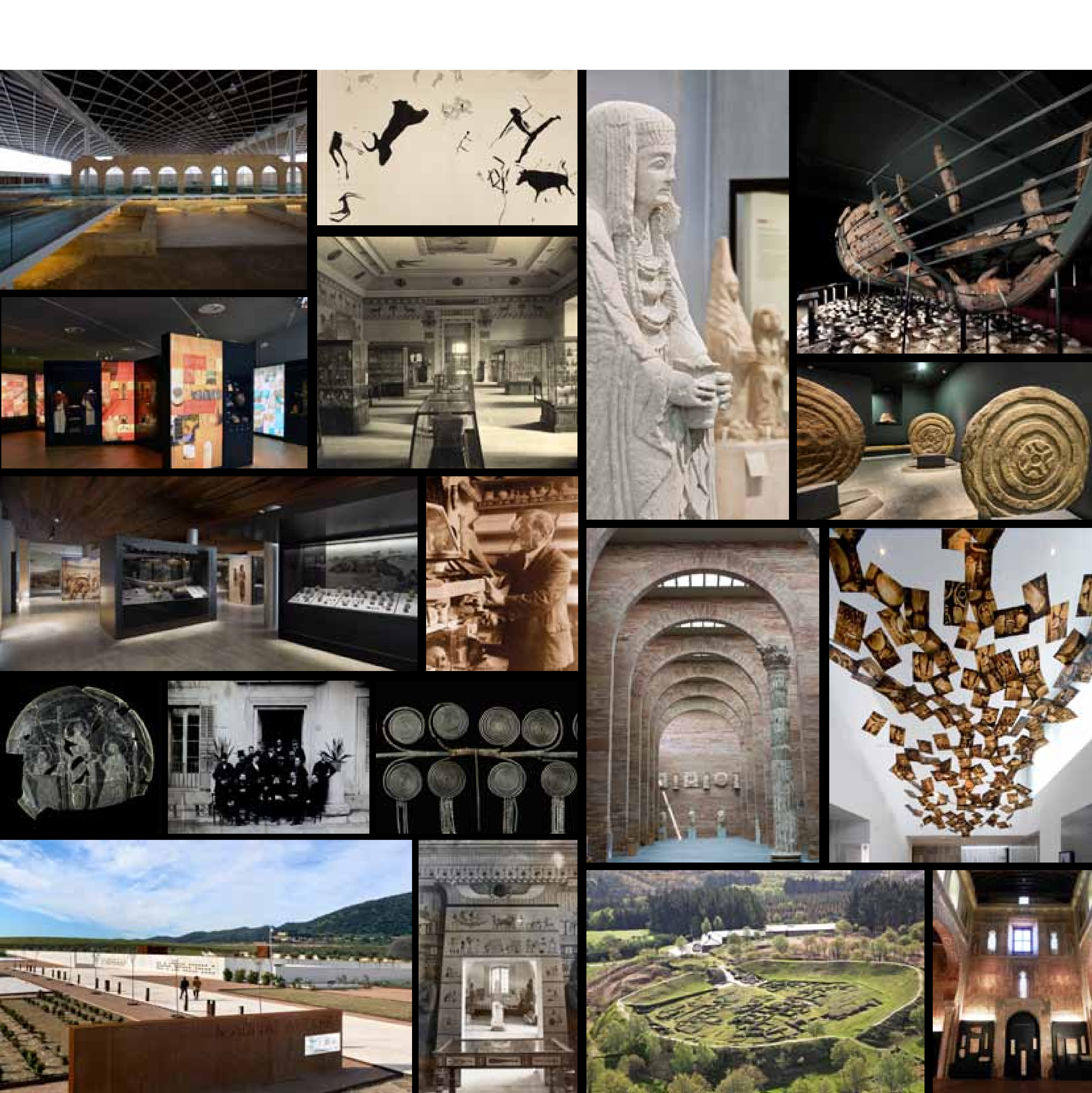
BOLETÍN DEL **MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL**

35 / 2017. Número extraordinario

150 años de museos arqueológicos en España



Boletín del Museo Arqueológico Nacional

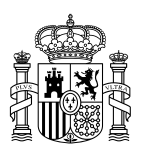
35 / 2017

Número extraordinario
150 años de museos arqueológicos en España



Catálogo de publicaciones del Ministerio: www.mecd.gob.es
Catálogo general de publicaciones oficiales: publicacionesoficiales.boe.es

Edición 2017



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

Edita:

Subdirección General
de Documentación y Publicaciones

NIPO: 030-15-185-5
ISSN: 2341-3409

Con el propósito de unificar denominaciones, los nombres de los museos e instituciones, tanto como centro de referencia profesional de los autores como en los datos informativos al pie de cada artículo, se han tomado del *Directorio de Museos y Colecciones de España*[1] del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, dado que como en él se indica, es la mayor base de datos de museos y colecciones museográficas de España, su desarrollo se hace con la colaboración de todas las Comunidades Autónomas y la aplicación para su uso permite a cada institución acceder a su ficha para actualizar directamente la información y autogestionar sus contenidos en el Directorio, por lo que suponemos que están actualizadas por cada una de estas instituciones las denominaciones de sus museos. No obstante, en el título y en el contenido de cada artículo se han respetado los nombres utilizados por los autores.

La denominación de municipios y provincias es la oficial por la que figuran inscritos en el *Registro de Entidades Locales* del Ministerio de Hacienda y Administraciones Públicas[2]. Al igual que en el caso de los museos e instituciones, hemos consignado el nombre oficial en los datos de información a pie de página y en la estructura de la publicación, respetando en el texto de los artículos la forma en que lo expresan los autores.

1 Disponible en: <http://directoriomuseos.mcu.es>. [Consulta: 27 de septiembre de 2017].
2 Disponible en: <http://www.ine.es>. [Consulta: 27 de septiembre de 2017].

Índice

Presentación 1

ANDALUCÍA

ALMERÍA

El Museo de Almería. ¿Otra historia o la misma historia de siempre? 5
Manuel Ramos Lizana

El Conjunto Monumental de la Alcazaba de Almería, un breve recorrido por su historia 24
M.ª Luisa García Ortega

CÁDIZ

El Museo Arqueológico Provincial de Cádiz (1887-1970) 29
Juan Alonso de la Sierra

Museo de Chiclana, una aproximación ilustrada a la historia de la ciudad 43
Jesús Romero

El Museo Municipal de El Puerto o las tribulaciones de un museo local 52
Juan José López Amador y Javier Maldonado Rosso

Museo Arqueológico de Espera (MAE): pasado, presente y futuro 61
Pepa Lozano Ramírez

Museo Arqueológico Municipal de Jerez de la Frontera. Una historia de luces y sombras 68
Rosalía González Rodríguez

De la creación del Museo Arqueológico de Medina Sidonia (Cádiz) 77
Salvador Montañés Caballero

La antigua Colección Municipal de Arqueología y el nuevo Museo Histórico Municipal de San Fernando 81
Antonio Sáez Espligares

El Conjunto Arqueológico de Baelo Claudia y su museo monográfico.
Breves notas historiográficas y de gestión 89
Ángel Muñoz Vicente y José Ángel Expósito Álvarez

CÓRDOBA

Museo Arqueológico de Córdoba: un relato que continúa (o 150 años no son nada) 94
M.ª Dolores Baena Alcántara

El Ecomuseo del río Caicena en Almedinilla (Córdoba):
dos décadas conjugando territorio, patrimonio histórico y sociedad 110
Ignacio Muñiz Jaén

El Museo Histórico Municipal de Baena (Córdoba) 114
José Antonio Morena López

Museo Arqueológico Municipal de Cabra (Córdoba) 122
Antonio Moreno Rosa

El Museo Histórico Municipal de Cañete de las Torres 130
María José Luque Pompas

El Museo Histórico Municipal de Carcabuey 138
Rafael Serrano Ariza

Un museo para Medina Azahara 147
José Escudero Aranda

La experiencia fundacional de un museo. Breve historia del Museo de Doña Mencía 152
Alfonso Sánchez Romero

El Museo Histórico Municipal de Fuente-Tójar (MHM): un Museo interdisciplinar 160
Fernando Leiva Briones, Narciso Jurado Ávalos y Sonia Osuna González

El Museo Arqueológico y Etnológico de Lucena. 15 años de gestión en el patrimonio local 169
Daniel Botella Ortega

Un Museo en el mirador de la campiña: el Museo de Ulia (Montemayor, Córdoba) 176
Francisca Jiménez-Cobos y M.ª Ángeles Luque Moreno

Museo Histórico Local de Montilla: historias vivas de un museo 184
María Luisa Rodas Muñoz y Virginia Torres Ramírez

Museo Arqueológico Municipal de Montoro:
el posible origen visigodo de Santa María de la Mota 192
José Ortiz García

Museo Histórico Local de Monturque (Córdoba) 201
Antonio Tomás Cortés Tarifa

Bienvenidos al Museo del Cobre 212
Fernando Penco Valenzuela

Museo Municipal de Palma del Río (Córdoba):
una apuesta por la investigación y la difusión del patrimonio 217
M.ª Reyes Lopera Delgado

Museo Histórico Municipal de Priego de Córdoba:
anotaciones necesarias sobre la evolución institucional de un museo arqueológico 226
Rafael Carmona Ávila

El Museo Histórico Local de Puente Genil (Córdoba) 235
Francisco Esojo Aguilar

El Museo Histórico Municipal de Santaella (Córdoba) 243
Juan Manuel Palma Lucena, Javier Puerma Bonilla,
Joaquín Palma Rodríguez y Juan Manuel Palma Franquelo

Granada

El Museo Arqueológico de Granada. Pasado, presente y futuro 253
Isidro Toro Moyano

El Museo Arqueológico Municipal de Baza (MAB). La génesis de un museo local 266
Lorenzo Sánchez Quirante

El Museo de Galera. Una institución de referencia en su entorno 274
M.ª Oliva Rodríguez-Ariza y José M.ª Guillén Ruiz

Museo de la Alhambra. Origen y evolución a lo largo de la historia 282
Purificación Marinetto Sánchez

El Museo de Prehistoria y Paleontologia de Orce (Granada).
Los primeros pobladores de Europa en su contexto paleoecológico y cultural 303
José Ramón Martínez Olivares e Isidro Toro Moyano

Huelva

Hacia el centenario del Museo de Huelva 309
Pablo S. Guisande Santamaría

Jaén

Las colecciones arqueológicas del Museo de Jaén. Ayer y hoy 322
Francisca Hornos Mata

El Museo de Alcalá la Real 335
Carlos Calvo Aguilar

Museo Arqueológico «Profesor Sotomayor», una experiencia única en cada pieza 344
Manuel Sotomayor Muro, Mercedes Roca Roumens (†), Isabel Fernández García,
Armin U. Stylow, Maudilio Moreno y Cielo Purificación Molina

Historia del Museo de Baeza 351
Rosel Garrido Checa

Museo Ibérico de Castellar. Pasado y presente 358
Lucas Rubio Martínez

Museo Arqueológico de Linares-Monográfico de Cástulo 362
Concepción Choclán Sabina y Marcelo Castro López

El Museo Arqueológico Municipal de Obvlco. Porcuna (Jaén) 367
Luis Emilio Vallejo Delgado

Málaga

De Museo Arqueológico a Museo de Málaga 372
María Morente

La colección arqueológica en la exposición permanente del MVCA (Museo de la Ciudad de Antequera) 392
Manuel Romero Pérez

Museo Arqueológico de Frigiliana. Historia y presente de un proyecto cultural en la Axarquía (Málaga) 402
María Dolores Simón-Vallejo y Miguel Cortés-Sánchez

Breve bosquejo histórico del Museo de Nerja 412
Luis-Efrén Fernández Rodríguez y Antonio Montesino Baca

El Museo Municipal de Pizarra (Málaga) y su colección arqueológica 417
Diego J. Manceras Portales

La historia del Museo de Ronda 423
Pilar Delgado Blasco y José Manuel Castaño Aguilar

2000-2016: dieciséis años de funcionamiento del Museo Histórico Municipal de Teba (Málaga) 431
José Berdugo Romero y Juan Fuentes Guerrero

Sevilla

Museo Arqueológico de Sevilla (1879-2017): 138 años de historia y algunos más 439
Ana D. Navarro Ortega, Concepción San Martín Montilla y Manuel Camacho Moreno

El Museo de Alcalá de Guadaíra: la fábrica de nuestra memoria 459
Francisco Mantecón Campos

De Necrópolis Romana de Carmona a Conjunto Arqueológico de Carmona 467
Ignacio Rodríguez Temiño y José Ildefonso Ruiz Cecilia

El Museo de la Ciudad de Carmona. Creación e historia 472
Ricardo Lineros Romero e Isabel Rodríguez Rodríguez

Museo Histórico Municipal de Écija 476
Antonio Fernández Ugalde

Museo de La Rinconada. Legado arqueológico y paleontológico Francisco Sousa 486
Francisco Javier Navarro Perza, Iñaki Izarzugaza Lizarraga y María Isabel Rodríguez Achutegui

El Museo de Valencina. Monográfico del Yacimiento Prehistórico: definición y acción cultural 491
Juan Manuel Vargas Jiménez y María Isabel Sagrera Pérez

ARAGÓN

Huesca

Un museo de ayer con presente y futuro: el Museo de Huesca 497
Aixa Álvarez Almazán, María José Arbués Gracia, Ana Armillas Molinos y Laura Asín Martínez

Teruel

El Museo de Teruel. Antecedentes e historia breve de un museo provincial 513
Jaime D. Vicente Redón

El Centro Iberos en el Bajo Aragón (CIBA) de Alcañiz, Teruel 528
José Antonio Benavente Serrano

El Museo Juan Cabré. Calaceite (Teruel) 532
Carmen Portolés Espallargas y Lola Pintado Arias

Zaragoza

La Antigüedad en el Museo de Zaragoza. Breve historia razonada desde el museo soñado hasta un museo detenido en el tiempo… 541
Miguel Beltrán Lloris

El Museo de Calatayud: medio siglo de andadura 561
Manuel Martín-Bueno y Carlos Sáenz Preciado

Museo de la Historia y las Artes de Daroca 570
José Luis Corral Lafuente

El Museo de las Termas públicas de *Caesaraugusta* 578
Carmen Aguarod Otal y Romana Erice Lacabe

El Museo del Foro de *Caesaraugusta* 582
Romana Erice Lacabe y Carmen Aguarod Otal

El Museo del Puerto Fluvial de *Caesaraugusta* 586
Carmen Aguarod Otal y Romana Erice Lacabe

El Museo del Teatro de *Caesaraugusta* 590
Romana Erice Lacabe y Carmen Aguarod Otal

Principado de ASTURIAS

El Museo Arqueológico de Asturias 597
José Antonio Fernández de Córdoba Pérez

El Parque Arqueológico-Natural de la Campa Torres (Gijón, Asturias) 613
Paloma García Díaz

El Museo de las Termas Romanas de Campo Valdés (Gijón) 617
Carmen Fernández Ochoa y Paloma García Díaz

Illes BALEARS

Eivissa

El Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera: un Museo entre dos siglos 625
Benjamí Costa y Helena Jiménez

Museo Monográfico del Puig des Molins: Una antesala al más allá en la Ibiza antigua 633
Benjamí Costa y Helena Jiménez

Mallorca

Los fondos arqueológicos del Museu de Mallorca 637
Joana María Palou Sampol

El Museu Monogràfic de Pollentia (Alcúdia) 647
Rosa María Aguiló Fiol y Joana María Palou Sampol

Museu Regional d'Artà 651
Comisión de reapertura de la Fundació Museu Regional d'Artà

Museu de Lluc (Sala de Arqueología) 654
Padre Ramon Ballester y Joan Avellaneda Artigas

90 años de historia del Museo de Manacor 658
María Magdalena Salas Burguera y María José Rivas Antequera

Son Fornés: una ventana al pasado en el corazón de Mallorca 666
Cristina Rihuete Herrada, Lara Gelabert Batllori y Paula M.ª Amengual Nicolau

Colección del Museu Arqueològic de La Porciúncula 671
Jaume Cardell Perelló y Eva M.ª Serrano Ripoll

El castillo de Bellver: de Museo de Arte Antiguo a Museu d'Història de la Ciutat de Palma 675
Pau Marimon Ribas y Magdalena Rosselló Pons

La colección de arqueología del Casal de Cultura de Sóller 685
Jaume Deyà Miró y Josep F. Ensenyat Alcover

Menorca

Historia del Museu de Menorca 693
Cristina Andreu Adame y Carolina Desel González

Museo Diocesano de Menorca 703
Gabriel Julià Seguí

La historia del Museu Municipal de Ciutadella de Menorca 709
M.ª José León Moll

CANARIAS

Fuerteventura

El Museo Arqueológico Insular de Betancuria, Fuerteventura 719
Rosario Cerdeña Ruiz

Gran Canaria

El Museo Canario. Ciencia y progreso en medio del Atlántico 729
Luis Regueira Benítez

Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada, Gáldar (Gran Canaria) 745
Carmen Gloria Rodríguez Santana, José Ignacio Sáenz Sagasti y Jorge Onrubia Pintado

La Fortaleza: historia de una idea 750
Marco A. Moreno Benítez

Lanzarote

El futuro Museo Arqueológico de Lanzarote. Sus orígenes 756
Ricardo Cabrera López, Sandra Cabrera Pacheco y Rita Marrero Romero

La Gomera

Reseña sobre el Museo Arqueológico de La Gomera (Islas Canarias) 763
Juan Carlos Hernández Marrero

La Palma

Museo Arqueológico Benahoarita (Isla de La Palma. Canarias) 771
Felipe Jorge Pais Pais

Tenerife

Museo Arqueológico de Tenerife e Instituto Canario de Bioantropología: una mirada retrospectiva 779
Museo Arqueológico de Tenerife e Instituto Canario de Bioantropología

El Museo Arqueológico, Costumbrista y Naturalista del Tagoror Cultural de Agache, en El Escobonal (Güímar, Tenerife) 790
Octavio Rodríguez Delgado

El Museo Arqueológico del Puerto de la Cruz: un Museo a medida del territorio y sus habitantes 798
Juana Hernández Suárez

CANTABRIA

El Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria: pasado, presente y futuro 811
Roberto Ontañón Peredo y Adriana Chauvin Grandela

La cueva de Altamira y sus Museos 825
Carmen de las Heras, Pilar Fatás y José Antonio Lasheras (†)

CASTILLA-LA MANCHA

Albacete

Del Museo de la Comisión al Museo de Albacete 843
Rubí Sanz Gamo y Blanca Gamo Parras

Colecciones arqueológicas del Museo Comarcal de Hellín (Albacete) 860
F. Javier López Precioso

Ciudad Real

Historia del Museo de Ciudad Real 869
José Ignacio de la Torre Echávarri y Esther Arias Sánchez

Museo Arqueológico Municipal de Alhambra 885
Eusebio López Villanueva García

La villa antes de los molinos. Muestra arqueológica municipal de Campo de Criptana 892
Javier López

El Parque Arqueológico de Alarcos (Ciudad Real) 901
M. D. Macarena Fernández Rodríguez y Antonio de Juan García

Cuenca

El Museo de Cuenca, un proyecto intermitente e inacabado 905
Magdalena Barril Vicente y Juan Manuel Millán Martínez

El Museo Monográfico de Segóbriga. Un cambio funcional 923
Magdalena Barril Vicente y Juan Manuel Millán Martínez

Centro de Interpretación del Parque Arqueológico de Segóbriga (Saelices, Cuenca) 928
Rosario Cebrián Fernández

Guadalajara

El Museo de Guadalajara y la arqueología: una compleja relación 933
María Luz Crespo Cano, Miguel Ángel Cuadrado Prieto y Fernando Aguado Díaz

Toledo

El Museo de Santa Cruz de Toledo 947
Alfonso Caballero Klink y Laura María Gómez García

El Museo Municipal de Consuegra (Toledo) 965
Jacobo Fernández del Cerro

El Museo de Cerámica «Ruiz de Luna» de Talavera de la Reina. La identidad de la ciudad 971
Domingo Portela Hernando y Alfonso Caballero Klink

El Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda 982
Alfonso Caballero Klink y Laura María Gómez García

El Museo del Ejército y su yacimiento arqueológico 992
Juan B. Valentín-Gamazo de Cárdenas

CASTILLA Y LEÓN

Ávila

El Museo de Ávila y su permanente realidad provisional 1003
María Mariné

Burgos

Museo de Burgos: 150 años haciendo historia ... 1019
Belén Castillo Iglesias

León

El Museo de León, arqueología de la perseverancia ... 1032
Luis Grau Lobo

El Museo de los Caminos de Astorga: un panorama de historia y de futuro ... 1048
Manuel Arias Martínez

De la excavación a la vitrina. Historia de un pequeño Museo ... 1053
María Ángeles Sevillano Fuertes

El Museo «Alto Bierzo» de Bembibre. Un referente arqueológico de la cuenca del Boeza ... 1062
Manuel I. Olano Pastor

El Museo del Bierzo (Ponferrada, León): una valoración de sus colecciones arqueológicas ... 1072
Carlos Fernández Rodríguez y Francisco Javier García Bueso

Palencia

El Museo de Palencia. Antecedentes, vicisitudes, resultado ... 1081
Jorge Juan Fernández González y Francisco Javier Pérez Rodríguez

Eugenio Fontaneda, coleccionista de arqueología ... 1098
Cristina Fontaneda Berthet

La villa romana La Olmeda y su Museo monográfico ... 1102
José-Antonio Abásolo y Rafael Martínez

Salamanca

Museo de Salamanca. 1848-2016 ... 1108
Alberto Bescós Corral

El Museo Arqueológico Padre Belda: una inquietud al servicio de la educación ... 1123
Pedro Iglesias Curto

Segovia

Museo de Segovia y Museo Zuloaga de Segovia ... 1127
Santiago Martínez Caballero

El Aula Arqueológica de Aguilafuente: creación de un museo ... 1144
Laura Frías Alonso

Soria

El Museo Numantino de Soria ... 1148
Elías Terés Navarro

Yacimiento-Museo de Ambrona ... 1164
Elías Terés Navarro

Yacimiento-Museo de Tiermes 1169
Elías Terés Navarro

Valladolid

El antiguo Museo Arqueológico de Valladolid 1174
Eloisa Wattenberg

El Museo de las Villas Romanas de Almenara-Puras (MVR) de Valladolid 1192
Margarita Sánchez Simón

Zamora

Una visita, mil historias y otra mirada al Museo de Zamora 1197
Rosario García Rozas

La Colección Museográfica de los Campamentos Romanos de *Petavonium* (Santibáñez de Vidriales, Zamora) 1214
Rosario García Rozas

Arqueología dispersa en Museos locales de la provincia de Zamora 1219
Rosario García Rozas

CATALUÑA

Barcelona

La museografía arqueológica catalana y el Museo de Arqueología de Catalunya (más de 200 años de museografía): orígenes, evolución y situación actual 1231
Josep Manuel Rueda Torres

Más de 50 años del Museu de Badalona 1253
Margarida Abras Pou

El Museo y Poblado Ibérico de Ca n'Oliver en Cerdanyola del Vallés. Un espacio dedicado a la cultura ibérica en el entorno de Barcelona 1263
Joan Francès Farré

El Museo de Gavà y el Parque Arqueológico Minas de Gavà 1268
Mónica Borrell y Josep Bosch

Museu Comarcal de Manresa. Historia, colecciones y actuación en arqueología 1277
Francesc Vilà Noguera

La gestión del patrimonio arqueológico en la ciudad de Mataró (Barcelona) 1284
Joaquim García Roselló

Una sorpresa patrimonial en un monasterio benedictino 1293
Montserrat Marín

Más de 100 años de arqueología en Sabadell. De la Junta de Museus i Excavacions al Museu d'Història de Sabadell 1302
Roser Enrich Gregori

Museu Torre Balldovina, un Museu d'Arqueología i de ciutat 1313
Magda Clavell Miejimolle

Girona

El Museu d'Història de Girona en base arqueológica 1326
Sílvia Planas Marcé y Francesca Jiménez Sorroche

El Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles, un Museo con más de 80 años de historia 1336
Lluís Figueras Casademont y Andrea Ferrer Welsch

Lleida

La construcción de una colección a partir de la investigación arqueológica: el ejemplo del Museu de la Conca Dellà de Isona (Pallars Jussà, Lleida) 1345
Teresa Reyes Bellmunt, Xavier Bermúdez López,
Cristina Belmonte Santisteban e Ignasi Garcés Estallo

«Tragèdia al call. Tàrrega 1348»: vida y muerte de la comunidad judía de Tàrrega (l'Urgell, Lleida) en el siglo xiv 1350
Oriol Saula y Anna Colet

Tarragona

El Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, un Museo para Tárraco 1359
Francesc Tarrats Bou

El patrimonio arqueológico en el Museu de les Terres de L'Ebre 1377
M.ª Mar Villalbí Prades

El Museu d'Arqueologia Salvador Vilaseca (Reus) 1386
Jaume Massó Carballido

CEUTA

Museo de Ceuta: pasado, presente y futuro 1399
José Manuel Hita Ruiz y Fernando Villada Paredes

EXTREMADURA

Badajoz

Historia del Museo Arqueológico Provincial de Badajoz 1417
Guillermo S. Kurtz Schaefer

Historia de la Colección Arqueológica Monsalud en Almendralejo, Badajoz 1430
Francisco Blasco Rodríguez

La Colección de Prehistoria de la comarca de Mérida 1434
Javier Jiménez Ávila

Los primeros tiempos del Museo Arqueológico de Mérida y su realidad actual 1442
José María Álvarez Martínez y Trinidad Nogales Basarrate

Centro de Interpretación de Cancho Roano 1460
Guillermo S. Kurtz Schaefer

Cáceres

Bosquejo histórico del Museo de Cáceres 1465
Juan M. Valadés Sierra

La Exposición Museística de la Cárcel Real de Coria (Cáceres) 1480
Juan José Chaparro Corón

El Museo Arqueológico de la Fundación Antonio Concha (Navalmoral de la Mata, Cáceres) 1484
Antonio González Cordero

GALICIA

A Coruña

El Museo Arqueolóxico e Histórico del Castillo de San Antón: un Museo en la bahía coruñesa 1495
Ana Martínez Arenaz y José María Bello Diéguez

Centro Arqueolóxico do Barbanza, de centro de interpretación a colección visitable 1513
Víctor José Barbeito Posse

La sección de arqueología del Museo da Terra de Melide (A Coruña) 1518
Cristina Vázquez Neira y Xurxo Broz Rodríguez

El Museo de las Peregrinaciones y de Santiago y sus fondos arqueológicos 1526
Bieito Pérez Outeiriño

La colección arqueológica del Museo do Pobo Galego 1536
Belén Sáenz-Chas Díaz y Manuel Rodríguez Calviño

Lugo

Creación de la colección arqueológica del Museo Provincial de Lugo 1545
Aurelia Balseiro García

Museo do Castro de Viladonga 1558
Elena Varela Arias

El Museo Diocesano Catedralicio de Lugo. Un museo con historia 1562
Carolina Casal Chico

25 años de supervivencia del MUPAV. Museo de Prehistoria e Arqueoloxía de Vilalba (Vilalba, Lugo) 1571
Eduardo Ramil Rego

Ourense

Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense: pasado, presente y futuro 1579
Xulio Rodríguez González

Pontevedra

El Museo de Pontevedra: sus colecciones arqueológicas. Exposición y conformación 1596
José Carlos Valle Pérez y Antonio de la Peña Santos

Cien años de MASAT (Museo Arqueológico de Santa Trega) 1613
Javier Crespo González

Museos Catedralicio y Diocesano de Tui 1618
Suso Vila

Recuperar la memoria. El Museo Municipal de Vigo «Quiñones de León» como museo de arqueología 1629
José Ballesta de Diego y Andrea Serodio Dominguez

LA RIOJA

El Museo de La Rioja y sus secciones monográficas 1639
M.ª Teresa Sánchez Trujillano

Museo de la Romanización en Calahorra (La Rioja): historia de la Institución 1655
Rosa Aurora Luezas Pascual

Museo Najerillense: sección de arqueología 1665
Javier Ceniceros Herreros

Comunidad de MADRID

150 años del Museo Arqueológico Nacional 1677
Carmen Marcos Alonso

El MAR. Un Museo sin corbatas 1716
Isabel Baquedano, Inmaculada Escobar, Luis Palop y Enrique Baquedano

El Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia 1736
Martín Almagro-Gorbea

El Instituto de Valencia de Don Juan y el origen de sus colecciones arqueológicas 1752
Margarita Moreno Conde

El Museo Cerralbo y el coleccionismo decimonónico 1763
Rebeca C. Recio Martín

El Museo de América: creación e historia de sus colecciones 1771
Beatriz Robledo

El Museo de San Isidro. Un siglo de arqueología en Madrid 1780
Enrique Carrera Hontana, Mercedes Gamazo Barrueco, Alberto González Alonso, Carmen Herrero Valverde, Victoria López Hervás, Alfonso J. Martín Flores y Amalia Pérez Navarro

Museo Lázaro Galdiano. La colección arqueológica 1788
Carmen Espinosa Martín

La Colección de Prehistoria del MNCN: una visión global 1797
Patricia Pérez-Dios y Susana Fraile Gracia

MELILLA

El Museo de Arqueología de Melilla. Cien años después (1915-2015) 1809
Manuel Aragón Gómez

Región de MURCIA

El Museo Arqueológico de Murcia. 150 años de historia 1827
María Ángeles Gómez Ródenas

Museo Arqueológico Municipal de Águilas 1846
Juan de Dios Hernández García

Museo Arqueológico de Los Baños de Alhama de Murcia. 2000 años de historia 1856
José Baños Serrano

El Museo Arqueológico La Encomienda (Calasparra, Murcia). Su historia 1861
M.ª Carmen Melgarejo Abril

El Museo Arqueológico Municipal de la Soledad de Caravaca de la Cruz 1869
Francisco Brotóns Yagüe

El Museo Arqueológico Municipal de Cartagena y sus antecedentes históricos 1878
Miguel Martín Camino

Museo Teatro Romano de Cartagena 1887
Elena Ruiz Valderas

El Museo Arqueológico de Cehegín 1892
Francisco Peñalver Aroca

El Museo Municipal «Jerónimo Molina» de Jumilla 1902
Emiliano Hernández Carrión

El Museo Arqueológico Municipal de Lorca. Una nueva exposición permanente 1911
Andrés Martínez Rodríguez

El Museo Arqueológico Municipal «Factoría Romana de Salazones» (Mazarrón), impulsor y gestor de proyectos de recuperación del patrimonio local 1920
María Martínez Alcalde

Museo de Arte Ibérico «El Cigarralejo» (Mula) 1929
Virginia Page del Pozo

El Museo Arqueológico Municipal «Cayetano de Mergelina» de Yecla (MaYe) 1934
Liborio Ruiz Molina

Comunidad Foral de NAVARRA

El Museo de Navarra: 1956-2016. Sesenta años de historia 1945
Mercedes Jover Hernando

Museo y Yacimiento Arqueológico «Las Eretas» (Berbinzana, Navarra) 1960
Javier Armendáriz Martija

El Museo de sitio de Andelo (Mendigorría, Navarra) 1964
Jesús Sesma Sesma

Una mirada al pasado a través de la arqueología del Museo de Tudela 1968
Aurelia Blázquez Calvo, Beatriz Pérez Sánchez y Amaya Zardoya Lapeña

PAÍS VASCO

Araba / Álava

El Museo de Arqueología de Álava. Del coleccionismo anticuario al Museo BIBAT 1979
Javier Fernández Bordegarai

Bizkaia

El Arkeologi Museoa, un archivo de la cultura material de Bizkaia 1995
Iñaki García Camino y Asier Madarieta

Gipuzkoa

El Museo *Oiasso* de Irun: las oportunidades de la frontera en la divulgación del pasado romano 2011
Mertxe Urteaga

De la excavación arqueológica al espacio expositivo: del yacimiento de Santa María la Real al Museo de Arte e Historia de Zarautz (Gipuzkoa) 2020
Nerea Sarasola Etxegoien y Alex Ibáñez Etxeberria

Comunitat VALENCIANA

Alicante / Alacant

El Museo Arqueológico Provincial de Alicante-MARQ 2031
Manuel Olcina Doménech

Museo Arqueológico Municipal Camilo Visedo Moltó (Alcoy, Alicante) 2047
Josep María Segura Martí

El Museo Histórico de Aspe. Creación y evolución de un museo local en el Medio Vinalopó (Aspe, Alicante) 2057
María T. Berná García

El Museu Arqueològic Municipal Torre Font Bona (Banyeres de Mariola, Alicante) 2066
M.ª Ángeles Calabuig Alcántara

Museo Arqueológico «Antonio Ballester Ruiz». La cultura del Argar y el yacimiento «Laderas del Castillo» 2071
Miguel Martínez Aparicio

El Museo de Historia de Calp 2075
José Luis Menéndez Fueyo

El Museo Arqueológico Municipal de Crevillent (Alicante). La historia de un compromiso con el patrimonio arqueológico local 2083
Julio Trelis Martí

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia 2094
Josep A. Gisbert Santonja

Museo Arqueológico y de Historia de Elche «Alejandro Ramos Folqués» (MAHE) 2102
Ana María Álvarez Fortes

Los Museos de La Alcudia de Elche 2113
Alejandro Ramos Molina, Ana M.ª Ronda Femenia y Mercedes Tendero Porras

Origen y evolución del Museo Arqueológico de Elda 2117
Antonio Manuel Poveda Navarro

El Museo de Finestrat, entre el mar y la montaña 2125
José Ramón García Gandía

El Museo Arqueológico de Guardamar, MAG 2132
Antonio García Menárguez

El Museo Municipal de Xàbia 2141
Joaquim Bolufer Marqués

IBERO, un Museo para seducir 2150
Miguel Benito Iborra

El Museo Histórico-Artístico de la ciudad de Novelda (Alicante): pasado y presente de una institución 2158
Daniel Andrés Díaz

El Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela (Alicante): origen, historia y colecciones 2165
Emilio Diz Ardid

El Museo de la Muralla. La musealización de las excavaciones del «Solar de la Casa del Paso». Orihuela (Alicante) 2173
M.ª Carmen Sánchez Mateos

La Colección Museográfica de Arqueología de Pedreguer 2177
Pasqual Costa Cholbi

El Museo Arqueológico y Etnológico Municipal «Dámaso Navarro» (Petrer, Alicante) 2181
Fernando E. Tendero Fernández

Una visita al Museo Arqueológico Etnológico Municipal «Gratiniano Baches» Pilar de la Horadada (Alicante) 2190
María García Samper

El Museu Històric-Etnològic de Relleu 2199
Josep Daniel Senabre Cabot

El Museo Arqueológico-Paleontológico Municipal de Rojales 2205
Manuel de Gea Calatayud y Leoncio M. Cartagena Martínez

El Museo del Mar de Santa Pola. Su historia y colecciones 2213
María José Sánchez Fernández y Ana Maravillas Sánchez

Vilamuseu, Museo Municipal de Villajoyosa 2224
Antonio Espinosa Ruiz

El Museo Arqueológico José María Soler (Villena, Alicante), una entidad con arraigo y proyección de futuro 2233
Laura Hernández Alcaraz

Castellón / Castelló

El Museo de Bellas Artes de Castellón. Una historia accidentada 2242
Ferran Olucha Montins y Arturo Oliver Foix

El Museo Monográfico del Torrelló del Boverot. 20 años de un proyecto 2260
Gerardo Clausell Cantavella

El Museo Municipal de Arqueología y Etnología de Bejís 2265
Andrés Santos-Cubedo, Begoña Poza y Sergi Meseguer

Museu Arqueològic de l'Alt Maestrat (Benassal, Castelló) 2271
Alfredo González Prats

La historia del Museo Arqueológico de Burriana 2276
José Manuel Melchor Monserrat

La Colección Museográfica Permanente de Forcall, un elemento de desarrollo socioeconómico 2285
Anabel Ejarque Peñarroya

La Colección Museográfica de Jérica (Castellón) 2289
Luis Lozano Pérez

Museu Arqueològic Municipal de la Vall d'Uixó: 30 años recuperando la historia común 2294
M.ª Luisa Rovira Gomar

Museo de Arqueología Castillo de Onda (Castellón) 2302
Vicent Estall i Poles

El Museu de la Valltorta. Una apuesta por la conservación y difusión del arte rupestre en tiempo de crisis 2311
Josep Casabó Bernad

Valencia / València

El Museo de Prehistoria de Valencia 2319
Helena Bonet Rosado, Carlos Ferrer García y Jaime Vives-Ferrándiz Sánchez

El Museu Municipal d'Alzira (MUMA) 2335
Agustín Ferrer Clari

Museu Història de Benetússer (Valencia) 2341
Felisa Escribà Sangabino

La Torre de la Plaza de Benifaió y su Colección Museográfica 2348
Francesc Beltran i López

Museo Arqueológico de Bocairent: más de 40 años de historia 2352
Isabel Collado Beneyto

La arqueología en la Colección Museográfica «Raúl Gómez» (Camporrobles, Valencia) 2356
Alberto J. Lorrio Alvarado, M.ª Dolores Sánchez de Prado y Tomás Pedraz Penalva

Colección Museográfica «Luis García de Fuentes» (Caudete de las Fuentes, Valencia) 2361
Consuelo Mata Parreño

El Museu d'Història i Arqueologia de Cullera, la historia de un sueño 2365
Enrique Gandía Álvarez

El Museo Arqueológico Municipal de Enguera 2375
Juan José Castellano Castillo

El Museo Arqueológico de Llíria: un instrumento para la recuperación patrimonial de la ciudad 2383
Vicent Escrivà Torres

El Museu Arqueològic Municipal de Moixent (València) 2392
Josep Lluís Pascual-Benito y Jaime Vives-Ferrándiz Sánchez

El Museu Arqueològic Municipal de Moncada (Valencia), 15 años de vida 2400
Josep Maria Burriel Alberich

La formación de las colecciones en la génesis y evolución del Museo Arqueológico de Oliva (Valencia) 2409
Vicent Burguera Sanmateu

La colección de arqueología del Museo Municipal de Requena. Proyecto de ampliación 2418
Asunción Martínez Valle

El Museo Arqueológico de Sagunto (Valencia) 2428
Emilia Hernández Hervás

El Museo de Historia y Arqueología de Silla (MARS): reencontrando el pasado 2437
Llorenç Alapont Martín y Marcos Marí Lozano

Colección Museográfica de Utiel (Valencia) 2441
Remedios Martínez García

El Museo Arqueológico Municipal de Vallada 2446
José Aurelio Pelejero Vila

Índice geográfico 2453

Índice de instituciones 2459

Presentación

1867 es una fecha clave para la museología española, fruto esencial de una sola y breve norma legal: el Real Decreto de creación del Museo Arqueológico Nacional, publicado en la *Gaceta de Madrid* el día 21 de marzo de 1867, ya que no sólo da vida a nuestro Museo, sino que regula la existencia de una red de museos provinciales y establece la necesidad de dotar a los centros con personal técnico y científico.

En consecuencia, 2017 se convierte en fecha de conmemoración de estos tres elementos que han sostenido los museos públicos de nuestro país durante 150 años.

Para ello se han planteado diversas actividades, centradas en el Museo Arqueológico Nacional, pero dando cobertura a la amplitud del planteamiento del Decreto, para celebrar el sesquicentenario en comunidad con todos los museos españoles, en particular los arqueológicos, que podemos sintetizar en cuatro líneas principales:

- Por una parte, en colaboración con la Sociedad Española de Historia de la Arqueología, se ha desarrollado un Congreso (21-23 de marzo de 2017) tomando como tema monográfico para los participantes la presencia de los museos arqueológicos en la historia de la ciencia arqueológica española.
- De manera similar a las jornadas realizadas por archiveros y bibliotecarios en 2008 para conmemorar la creación de su cuerpo facultativo en 1858 (http://goo.gl/ooc8M9), se ha organizado una Jornada (15-17 de noviembre de 2017) sobre los 150 años de existencia del actual Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos (Ley 7/1973 de 17 de marzo), nacido como Sección de Anticuarios del Cuerpo de Archiveros y Bibliotecarios (Decreto de 12 de junio de 1867).
- La exposición temporal «El poder del pasado. 150 años de arqueología en España» narra el desarrollo de la arqueología científica en nuestro país durante ese período, en paralelo a la evolución de los museos, y recoge algunas de las colecciones más significativas y emblemáticas de 70 instituciones colaboradoras para mostrar que la riqueza de nuestro patrimonio está casi «uniformemente» repartida por la totalidad del territorio.
- Como complemento adecuado de las actividades anteriores, y para dar voz a todas las instituciones interesadas, se planteó la publicación de un número monográfico del *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, bajo el título «150 años de museos arqueológicos en España», para abordar una revisión genérica de la historia y la realidad actual de las instituciones.

Las visiones generales de los museos españoles de los trabajos de M.ª Elena Gómez-Moreno (1955), Gaya Nuño (1955 y 1968), Consuelo Sanz Pastor (1969 y eds. posteriores), María Bolaños (1997), por citar algunos en su día de referencia, se han ido actualizando en los últimos años con trabajos sobre algunos museos, sobre todo a través de diversos congresos de Historiografía, pero faltaba un corpus completo y actualizado de todos los museos arqueológicos: provinciales, locales, centros de interpretación, colecciones con materiales arqueológicos en diversas instituciones.

Para hacerlo realidad, se cursó petición a cada uno de estos centros solicitando su colaboración. Aunque según el *Directorio de Museos y Colecciones de España* del MECD existen en España 196 museos y colecciones que conservan «materiales arqueológicos», tras cruzar la información con los directorios o listados de las Comunidades Autónomas y seguir las indicaciones de los diversos museos cabecera de las provincias respecto a nuevos centros de interpretación, etc., la llamada se extendió a cerca de 300 museos e instituciones de nombres y categorías muy diversas.

Eran muchos, sin duda, pero la respuesta ha sido entusiasta y rápida. La mayor parte respondieron de manera afirmativa de modo inmediato; pocos son los museos a los que ha habido que insistir para que enviaran sus aportaciones; y muchos menos los que, por motivos diversos, no respondieron a nuestra solicitud o decidieron no colaborar. Finalmente son 260 artículos los recogidos en este número extraordinario. Salvo raras excepciones, no falta ninguno de los centros que podemos considerar fundamentales de la red de museos arqueológicos españoles.

El problema que hubiera supuesto un volumen excesivamente grueso y costoso en una edición en papel, la edición digital lo elimina y nos permite publicar el que se convertirá, sin duda, en un repertorio de consulta imprescindible para investigadores e historiadores, sobre la historia, el desarrollo y la situación actual de los museos arqueológicos de nuestro país.

Gracias a todos por la colaboración.

Andrés Carretero Pérez
Director del Museo Arqueológico Nacional

ANDALUCÍA

El Museo de Almería. ¿Otra historia o la misma historia de siempre?

The Museo de Almería. Another history or always the same?

Manuel Ramos Lizana[1] (manuel.ramos.lizana@juntadeandalucia.es)
Museo de Almería

Resumen: El presente artículo esboza unas pinceladas de la historia del Museo de Almería apoyándose en algunos cuadros que resuman lo puramente evenemencial pero reivindicando la necesidad de escribir esa historia y explicando el modo en que se ha intentado llevar a cabo. Al mismo tiempo, adelanta unas conclusiones de orden general intentando dilucidar qué es lo auténticamente genuino en el caso del Museo de Almería que pueda diferenciarlo de otro museo cualquiera.

Palabras clave: Museo. Almería. Historia. Siret. Prehistoria Reciente. Los Millares. El Argar.

Abstract: A short sketch of the Museo de Almería's history is described in this paper. In order to develop this goal evenemential tables are used, vindicating the need to write its history and the way to do it. Alongside, general conclusions are proposed in advance, making clear the genuine characteristic of this museum and its differences in relation to others.

Keywords: Museum. Almeria. History. Siret. Late Prehistory. Los Millares. El Argar.

Museo de Almería
Carretera de Ronda, n.º 91
04005 Almería (Almería)
museoalmeria.ccul@juntadeandalucia.es
http://www.museosdeandalucia.es/cultura/museos/MAL/

[1] Jefe del Departamento de Conservación e Investigación del Museo de Almería.

Para empezar me gustaría aclarar que este artículo ha de ser considerado como un mero avance de una Historia del Museo de Almería bastante voluminosa que esperamos poder concluir en poco tiempo y que pondremos a disposición del público en formato digital. En este avance nos preocupa, sobre todo, dilucidar cuáles son las auténticas especificidades del Museo de Almería. Este número extraordinario del *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* recoge, sin duda, la historia de unos museos que en buena medida son todos ellos singulares. Únicas son sus colecciones e irrepetible su trayectoria. Pero también tienen mucho en común pues, inevitablemente, todos los trabajos que aquí se presentan han de remitirse a una compartida historia política y administrativa. Estas colaboraciones nos describen unas instituciones cuyo papel social a menudo fue muy secundario y estuvo siempre postergado ante urgencias mayores, que relegaron a los museos a peripecias bastante parecidas, casi siempre entre la precariedad y la ignominia. Lo que vamos a intentar en las páginas que siguen es, por tanto, dilucidar qué tiene de particular el Museo de Almería. Una pregunta que sólo puede responderse volviendo la mirada a su trayectoria.

¿Por qué escribir y publicar una historia del Museo? En primer lugar, hay un considerable vacío editorial en la historia institucional que, sin duda será menor después de esta publicación. En segundo lugar, he de mencionar mi deformación profesional, pues como historiador, no se me ocurre mejor forma de evaluar o cuestionar el presente y edificar el futuro que no sea, justamente, revisando el pasado. A ello hemos de añadir una consideración práctica a nivel técnico. Y es que documentar las colecciones es el primer paso para garantizar su conservación y difusión. No se puede conservar lo que ni siquiera se sabe que se tiene. No se puede difundir aquello cuyos valores intrínsecos y potencialidades expresivas nos son desconocidos.

Las tareas cotidianas de cualquier museo incluyen continuas pesquisas en la documentación disponible. Y estas, a menudo, se convierten en puramente detectivescas. Si queremos determinar la seguridad o la relevancia de la información disponible, es frecuente tener que averiguar cómo se ha producido la documentación que conservamos. Y esto, con frecuencia, se traduce en una indagación sobre detalles tales como la caligrafía en una ficha catalográfica, el tipo de máquina de escribir empleado en la redacción de un informe... Disponer de una Historia del Museo despeja mucho el camino en estas tareas pues convierte lo que podría ser una confusa nebulosa en una secuencia ordenada de acontecimientos. Así es que, al menos a nivel interno, escribir dicha historia se convierte en una necesidad, pues sólo así se aprende a poner cada cosa en su sitio y a navegar en los legajos, en los ficheros y en los almacenes.

Cuando llegué al Museo de Almería en septiembre del año 2008 me encontré con una institución con importantes carencias documentales. No había, por ejemplo, un archivo formalizado en sentido estricto, sino más bien unas escuálidas series documentales, dispersas y torpemente almacenadas, a las que nadie había prestado atención anteriormente. Pero además, el Museo había carecido de la capacidad de archivar desde su creación en 1933 a cargo de la Diputación Provincial hasta su traspaso a la Administración del Estado en 1979. Durante todo ese lapso de casi medio siglo, el archivo del Museo era el propio Archivo de la Diputación Provincial de Almería. Entre 1979 y 1984 el Museo fue gestionado por el Ministerio de Cultura, por lo que la mayor parte de la información relativa al Museo de Almería se encontraba en el Archivo General de la Administración en Alcalá de Henares. A partir de 1984, cuando el Museo pasa a ser gestionado por la Comunidad Autónoma de Andalucía, aunque manteniendo su

titularidad estatal, la documentación relativa al centro y conservada en el mismo era mucho más abundante. Y, aun así, había carencias muy importantes, como por ejemplo, las memorias e inventarios de las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo desde 1984, que constituyen el mayor volumen de materiales arqueológicos custodiados en la institución.

Así fuimos creando un archivo –digamos virtual– de «copias» de los documentos que, relativos al Museo de Almería, se conservaban en el Archivo de la Diputación Provincial de Almería y en el Archivo General de la Administración. A ello se añadieron las pesquisas en otros archivos como los de la Real Academia de la Historia, la Real Academia de San Fernando, el Archivo Municipal de Almería, el Museo Arqueológico Nacional o el propio Archivo de la Delegación Provincial de Cultura de la Junta de Andalucía en Almería.

Uno de los primeros resultados obtenidos en este proceso fue la confección de una lista de las actividades arqueológicas que en todo tiempo habían sido llevadas a cabo en la provincia. Esta lista nos iba a permitir determinar con absoluta certeza las colecciones que estaban o debían estar en el Museo de Almería. Así como los a menudo tortuosos vericuetos seguidos por otras colecciones que, aunque relativas a la arqueología almeriense, se encuentran en otras instituciones.

Tampoco era muy abundante la documentación puramente bibliográfica. Enseguida advertí que la mayor parte de las contribuciones científicas relativas a la arqueología almeriense, el objeto y la sustancia del Museo, no se encontraban en la biblioteca. Y ello a causa de las limitaciones presupuestarias para las adquisiciones de la misma, pero también debido a la considerable dispersión de esta literatura. No obstante, por aquellas mismas fechas, despuntaban ya proyectos de digitalización masiva de bibliografía que alimentaban nuestras esperanzas de poder reunir este tipo de documentación. Así pues, una de las primeras tareas que emprendí a mi llegada al Museo fue iniciar la creación de un fondo bibliográfico que permitiese atender convenientemente a los investigadores y recuperar rápidamente la información contextual sobre las colecciones que se custodiaban en el centro. Iniciamos entonces un proyecto de recopilación bibliográfica en formato electrónico para crear un repositorio de uso interno.

Así pues, nos encontrábamos con que la catalogación de las colecciones había sido una suma de intervenciones desafortunadas o bien de «no intervenciones», debido justamente a la historia de precariedades del Museo. En realidad, no mayores ni menores que las de otros centros. Los museos provinciales siempre padecieron una crónica falta de personal y de espacio. Alojados en edificaciones históricas aquejadas de severas patologías (humedades, termitas, mal de la piedra, aluminosis...), y, por tanto, siempre sometidos a obras como sucede con los hospitales o las universidades. Pero las partidas presupuestarias necesarias para emprender esas intervenciones siempre se vieron postergadas en favor de necesidades seguramente más urgentes. Así es que la historia de los museos provinciales es una historia de carencias, de prolongados cierres al público, de engorrosos traslados y continuos cambios de sede que, inevitablemente, afectaron a las colecciones.

Por otra parte, la consulta de la prensa histórica se hacía imprescindible para llevar a buen término este trabajo. Y, en este terreno, resultó impagable el programa de digitalización llevado a cabo por la Biblioteca-Hemeroteca Provincial de la Diputación de Almería, así como la digitalización de los diarios locales *La Voz de Almería* (sucesor de *El Yugo*) e *Ideal*. Y no



Fig. 1. Cuadro resumen de los edificios que ha ocupado el Museo de Almería.

menos lo fue el *Diccionario biográfico almeriense* (Díaz, 2006), que nos permitió identificar inequívocamente a un buen número de los personajes que salpican nuestra historia.

Una vez llevadas a cabo todas estas tareas, la historia de la institución prácticamente había quedado escrita. Sólo faltaba añadir masa crítica a la documentación generada.

En realidad, la del Museo de Almería es una historia corta: sólo 80 años de existencia, tres cambios de denominación, tres sedes diferentes (fig. 1) y ocho directores (fig. 2) que estuvieron sucesivamente al frente de la Institución.

Creo que este puede ser un buen ejemplo de la trayectoria de los museos españoles. Y también creo que el resultado es de sumo interés desde el punto de vista de la historia de la arqueología. Desde luego, los interesados por la historiografía arqueológica encontrarán en nuestro trabajo un texto que alimente sus expectativas, puesto que la historia de la arqueología almeriense se encuentra entre las más interesantes del panorama nacional. Y si no, a los hechos me remito. ¿Les suenan de algo estos nombres?: Manuel de Góngora, Manuel Vilanova i Piera, Henri Breuil, Hugo Obermaier, Luis Siret, Robert L. Burckitt, Miriam Astruc, Adolf Schulten, George y Vera Leisner, Julio Martínez Santa-Olalla, Pía Laviosa, Luis Pericot, Martín Almagro Basch, Antonio Arribas, Manuel Fernández-Miranda, Hermanfrid Schubart, Vicente Lull, Robert Chapman, Antonio Gilman, Oswaldo Arteaga, Fernando Molina... Pues bien, todos ellos llevaron a cabo investigaciones sobre la prehistoria almeriense.



Fig. 2. Cuadro resumen de los directores que ha tenido el Museo de Almería.

Si estos personajes les suenan comprenderán ya la relevancia que Almería ha tenido en el panorama arqueológico español e internacional. Y es que ninguna otra provincia española puede decir lo mismo.

El trabajo que estamos consumando, por tanto, es a la vez una historia del Museo de Almería y una historia de la arqueología almeriense, pues creemos que ambas son inseparables. La una no se explica sin la otra. Aunque el Museo casi nunca estuvo a la altura de la arqueología que se practicaba en la provincia de Almería hasta la última fase de su historia. Y esta circunstancia, creo, es tal vez lo más notable del Museo de Almería en la actualidad. Pero, en fin, no adelantemos acontecimientos.

Entremos por tanto en materia. Y para ello nada más apropiado que los orígenes. Lo primero que hay que decir es que Almería perdió el tren de los museos surgidos con la desamortización de mediados del siglo XIX por las razones que intentaremos discernir a continuación. Y aún hacia finales de siglo iba a dejar pasar una nueva oportunidad cuando volvió la espalda a las extraordinarias investigaciones llevadas a cabo por Luis Siret en la provincia de Almería.

Si el sureste de la península ibérica ha sido estratégico para la investigación prehistórica es porque allí es donde aparecen las primeras sociedades complejas del continente europeo y donde se manifiestan de forma más notable. Pero esto pudiera haber pasado desapercibido durante mucho tiempo a la investigación arqueológica de no haber sido por el concurso de la

fortuna. Fue esta y no otra la que llevó en un golpe de viento allá por 1880 a Luis Siret hasta las provincias de Murcia y Almería.

Este ingeniero de minas advirtió rápidamente el interés arqueológico de la región. Su trabajo fue del todo único en cuanto a calidad y cantidad. Y no sólo eso, sino que la difusión que supo dar a los resultados de su investigación resulta de todo punto inigualable. Entre las características de su proteica personalidad estaba su vocación epistolar que le llevaba a redactar en un día hasta 20 o 30 cartas de las que dejaba constancia en un cartulario en el que copiaba el contenido de todas ellas. Una buena parte de estas misivas estaban dedicadas a su actividad arqueológica y en ellas se relacionaba con los más destacados científicos europeos. Pero, además, nuestro personaje no cejó en todo momento de presentar su trabajo a los entonces escasos congresos de prehistoria y arqueología que se celebraban en el continente. La consecuencia de todo ello es que desde entonces el sureste de la península ibérica se convirtió en el auténtico campo de pruebas de la prehistoria española. Todos los arqueólogos que quisieron apuntar algo sustancial sobre la Prehistoria Reciente hubieron de basarse en su investigación directa y personal en el sureste.

Pero, como adelantábamos, todo ello no fue suficiente estímulo para la creación de un museo provincial. Haciendo balance, debemos preguntarnos por qué no llegó a cuajar el Museo almeriense. Las razones, creemos, fueron múltiples. En primer lugar, hay que hacer notar el fracaso del museo artístico. En la mayor parte de las provincias los museos arqueológicos acabarían surgiendo, por así decirlo, como «hijuelos» de los museos de pintura y escultura que resultaron de la desamortización. Pero en Almería este museo no había llegado a fundarse. Entre otras cosas, por la falta de un edificio apropiado.

En Almería, los objetos artísticos y bibliográficos incautados en los conventos permanecieron en los mismos o bien se llevaron a la iglesia de San Pedro primero y a la de Santiago más tarde. Después de esto se les pierde la pista. El edificio más indicado habría sido, como en otras provincias, uno de los mismos conventos desamortizados. Había en Almería varias posibilidades: el convento de la Trinidad, el convento de San Francisco y el convento de Santo Domingo. Los dos primeros fueron demolidos, así es que tan sólo quedaba el tercero. Pero había otro destino previsto para el de Santo Domingo, que sería adaptado por el arquitecto municipal Trinidad Cuartara para alojar el Instituto de Segunda Enseñanza. El edificio era tal vez lo suficientemente grande para albergar el instituto y el Museo pero esta posibilidad parece que no se contempló. Y, sin edificio, no había Museo posible.

La Diputación Provincial que, igualmente, podría haber sido alojada en un convento suprimido, hubo de deambular hasta poder construirse un edificio propio que absorbió los presupuestos justo en el momento en que las reivindicaciones para la construcción de un Museo eran más intensas. No pudo hacerse cargo, en fin, de llevarla a buen término ante sus propias necesidades.

En otras provincias como Málaga, que también había fracasado en la primera hornada de museos, la iniciativa de la academia artística local conseguiría impulsar la creación del Museo. Pero en Almería, pese a la existencia de una academia de bellas artes, así como de colecciones de pintura de cierto interés como la de José Medina (Ocaña, 1964) o la de Daniel Pérez (Valladar, 1924), no se aprovecharía esta posible vía. Tampoco las exposiciones de bellas artes llegarían a ser un impulso suficiente (Ruiz, 1991; Caparrós, 1991).

Por otra parte, la sensibilidad local tal vez no está a la altura. La exigua minoría intelectual a la que preocupa el tema del Museo está integrada por una ínfima fracción de la pequeña burguesía, cuya formación de base en su mayoría era estrictamente jurídica: hombres de negocios de alcance medio, médicos higienistas, literatos de inclinación romántica o costumbrista, profesores de enseñanza media... En este círculo faltaban voces realmente autorizadas desde un punto de vista científico y académico como las que en otras provincias como Sevilla o Granada representaban los profesores y catedráticos universitarios. Pero en Almería no había universidad.

También formaban parte del círculo que reivindicaba el Museo los miembros de una administración que, en virtud de esa pertenencia, se sentían obligados a hacerlo: concejales, diputados provinciales o parlamentarios. Sus argumentaciones estaban henchidas de patriotismo y en ellas subyacía una creencia generalizada en la bondad intrínseca de los museos, que se repetía maquinalmente. Sólo a partir de los años veinte, con la dictadura de Primo de Rivera, se añaden a aquellos otros argumentos de índole turística. Pero toda esta batería de argumentos en cualquier caso, seguiría siendo insuficiente para inclinar la balanza en favor de la creación de un Museo provincial.

Creo que es oportuno preguntarse por qué se tenía tanta confianza en unas instituciones cuya repercusión social era en realidad bastante baja ya que la aportación real de los museos provinciales al turismo era prácticamente nula. La respuesta está, seguramente, en los presupuestos epistemológicos e ideológicos del positivismo clásico empirista. Con esto quiero decir que se creía firmemente en la capacidad intrínseca de los objetos arqueológicos para generar conocimiento y en los rendimientos que esto podía suponer para la caracterización y el engrandecimiento de la patria.

Los presidentes de la Comisión de Monumentos local habían criticado sistemáticamente y de forma sucesiva cada uno a su inmediato antecesor. Pero andando el tiempo la realidad caería sobre todos ellos por igual como una losa insalvable. Su trayectoria vino a ser más o menos la misma en cada caso. Primero intentaron suplir las carencias de una administración inane adquiriendo objetos arqueológicos a costa de su propio bolsillo. Crearon o lideraron asociaciones privadas en favor de la arqueología en particular y la cultura en general. Después, acabaron participando de una misma administración honoraria infradotada económicamente hasta darse cuenta de lo poco que podía hacerse. Entretanto, el anhelado Museo de Almería seguía en suspenso.

En este punto debemos volver los ojos de nuevo sobre Luis Siret, ya que el ansiado museo no llegaría sino gracias a él. Hasta la década de los años treinta la repercusión internacional de sus investigaciones juveniles había tenido escasa repercusión en la investigación local y no había conseguido suscitar el suficiente interés como para construir un Museo arqueológico en Almería. Pero, ¿qué ocurrió con sus investigaciones de madurez y con sus colecciones?

De sobra es conocida la historia de la llamada «Colección Siret», con dos fases bien delimitadas. En una primera fase la colección inicial, producto de las investigaciones llevadas a cabo por Enrique y Luis Siret entre 1880 y 1892, fue malbaratada y dispersa (Grima, 2011). Y lo fue hasta tal punto que hoy hemos de seguir sus pasos por Cambridge, Oxford, Londres, Bruselas, Amberes, Berlín, Barcelona o Madrid. Una segunda fase, en que la investigación no fue tan intensa (pero fue mucho más dilatada en el tiempo), es la que culmina con la dona-

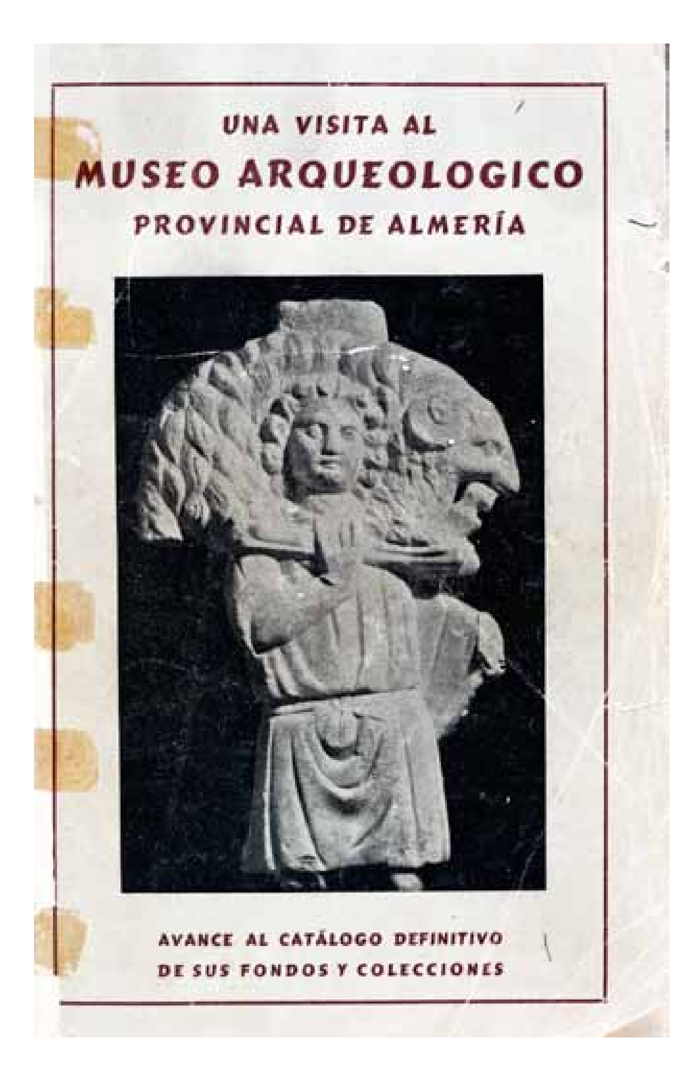


Fig. 3. Catálogo de la primera exposición permanente del Museo realizado por Juan Cuadrado.

ción de la nueva «colección Siret» al Estado con destino al Museo Arqueológico Nacional (Martín, 1999). Este iba a ser precisamente el origen del Museo de Almería. Y es que entre las condiciones fijadas por Luis Siret para su generosa donación se encontraba la de que se crease en Almería un Museo que recogiese lo que entonces se denominó «duplicados» de su propia colección.

El hecho cierto es que nunca llegaron a Almería las muestras de la colección siretiana. Si bien el Museo iba a crearse de todos modos en abril de 1933 de forma oficial. Aunque no se materializaría y se abriría al público hasta el año siguiente. Este Museo nacería (como todos los niños) con personalidad propia pues, paradójicamente, iba a ser todo lo contrario de lo que en un principio estaba previsto. A falta de la colección que en teoría le estaba destinada y a falta de un director facultativo de los cuerpos nacionales, el nuevo centro iba a inaugurarse con un aficionado a la arqueología al frente y exponiendo su propia colección privada. E iba a ser gestionado por la Diputación Provincial en lugar de directamente por la administración central, como ocurría ya con otros numerosos museos provinciales de su entorno.

El Director, a decir verdad, vino impuesto *de facto* por el deseo expreso de Luis Siret, que en sus últimos años de investigaciones había tenido a su lado a Juan Cuadrado Ruiz. Aficionado a la arqueología, este fue un verdadero entusiasta de todo cuanto hizo, animando la vida cultural de una ciudad ciertamente provinciana. Todo ello a pesar de que sus inquietudes científicas fueron muy limitadas y teniendo en cuenta que nunca llegó a publicar *in extenso* el resultado de sus numerosas intervenciones arqueológicas. Producto de estas era una nutrida colección en que no había una distinción muy precisa sobre su naturaleza pública o privada. Pero que, no obstante, se exponía en el Museo en calidad de «depósito». A su colección particular se añadirían algunas otras piezas –si bien escasas–, que había conseguido reunir la Comisión de Monumentos de la provincia y un núcleo de profesores del Instituto de Segunda Enseñanza.

No había un edificio propio para el Museo sino que se habilitaron unas dependencias justamente en el nuevo Instituto de Segunda Enseñanza (no en el antiguo convento de Santo Domingo). Era apenas un centenar de metros cuadrados en los que se distribuían la sala de exposición y el despacho de dirección que, de algún modo, hacía las veces de almacén.

Juan Cuadrado estaría al frente del centro durante 18 años hasta su fallecimiento en 1952. Hubo entonces alguna fricción entre sus herederos y la Administración para deslindar lo que había sido la colección particular del Director y lo que era de titularidad pública. Superadas tales dificultades, la Diputación Provincial adquirió la parte que había sido propiedad de Cuadrado, que pasó así a formar parte de la colección estable del Museo.

Lo que sigue en nuestra historia es una desafortunada sucesión de directores que, o bien ocupan la dirección del Museo de forma interina o con carácter de ocupación secundaria. Y que, en la mayoría de los casos, ni eran arqueólogos ni habían tenido experiencia previa en museos. Antonio Arribas (entonces tan sólo un prometedor arqueólogo) ocupó el puesto de forma muy efímera, sólo en tanto en cuanto ponía en marcha las excavaciones en Los Millares por encargo de Martín Almagro.

Tras la marcha de Arribas se ponen al frente del Museo alternativamente Félix Merino Sánchez (el director de la Biblioteca Provincial) y Fernando Ochotorena. Este último era algo más que el típico pluriempleado de clase media del franquismo. Y es que fue profesor del Instituto, del colegio de La Salle, y más tarde del Colegio Diocesano. Asimismo, archivero de la Diputación Provincial, y además conservador de la Alcazaba desde 1953, un cargo prácticamente honorífico (Cara, 2005).

A Merino le correspondió el engorroso trámite de determinar la propiedad de la colección Cuadrado, solicitando idas y venidas de material arqueológico del que había sido el domicilio de Cuadrado al Museo y viceversa. La colección fue adquirida por la Diputación Provincial finalmente en 1957.

Los fondos del Museo seguían creciendo de un modo u otro, pero carecía de espacio donde alojarlos, pues continuaba ocupando el mismo local. Esta falta de espacio obligó a una dispersión de la colección, al tener que depositarse en locales y domicilios particulares de la capital e incluso de la provincia, en unas condiciones poco recomendables para su conservación y seguridad. Así es que seguían siendo años difíciles a pesar de que el desarrollismo lo estaba cambiando todo más allá de las puertas del Museo. Pero Almería seguía estando en la esquina más remota de un país que empezaba a desperezarse. En la periferia más absoluta para expresarlo con claridad.

Ya en 1965 Merino pidió una reducción horaria que dejaba su contribución en tan sólo dos horas al día. Y, finalmente, sus crecidas ocupaciones en la biblioteca le impidieron continuar, abandonando el puesto en ese mismo año.

A esa sucesión un tanto rocambolesca de directores le seguirá un nefasto período de siete años en que el Museo queda de hecho a cargo de un restaurador sin apenas formación especializada. Cuando finalmente se decide poner un profesional al frente del Museo, se produce un nuevo litigio por su nombramiento entre el Ministerio de Educación y Ciencia y la Diputación Provincial. Y es que cada Administración tiene un candidato propio. En situación tan cómica (si no patética) se vieron Francesc Gusi i Gener y Juan Zozaya Stabel-Hansen, quedando finalmente el primero como director. Pero este no iba a adaptarse bien al Museo y a la ciudad y, tan sólo dos años más tarde, se marcha a Castellón de la Plana para no regresar jamás (Gusi, 2011).



Fig. 4. Edificio del Museo entre 1979 y 1991.



Fig. 5. Exposición permanente del Museo a finales de los años ochenta.

El lugar de Gusi sería ocupado por Ángel Pérez Casas. Por primera vez, un miembro del Cuerpo Superior Facultativo, aunque con una formación y una inclinación más antropológica que arqueológica. ¡Nada es perfecto! Al nuevo Director le iba a corresponder estar al frente de la Institución durante la transición democrática. Esta iba a ser providencial para el Museo, puesto que iba a dejar en desuso el edificio que en su día fue Escuela de Mandos de la Sección Femenina. Se pensó ubicar allí el Museo y... dicho y hecho. Aunque las cosas de palacio van despacio, en 1982 se inaugura una nueva exposición permanente con una super-



Fig. 6. Edificio actual que ocupa el Museo de Almería.

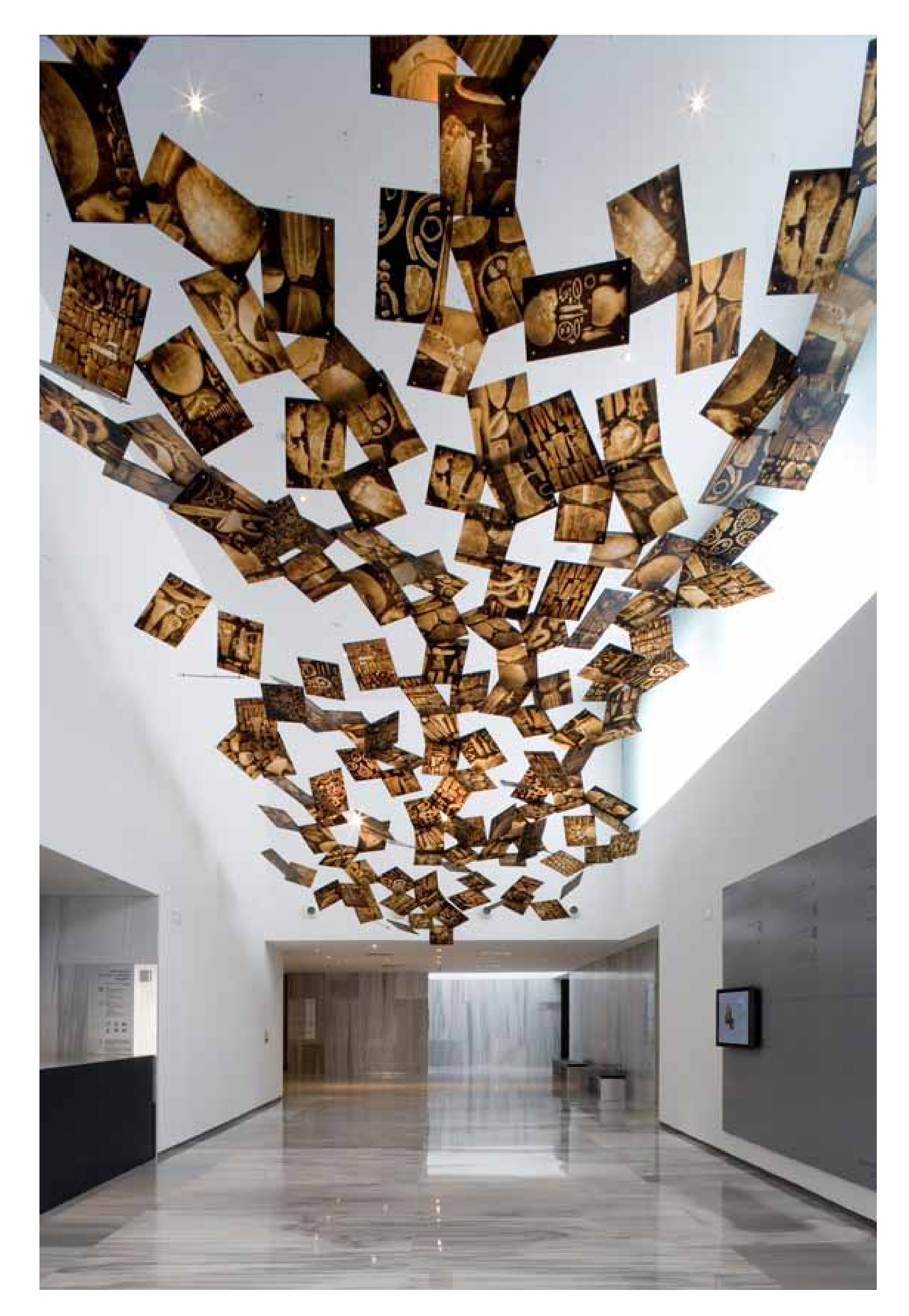


Fig. 7. Vestíbulo del Museo con la Nube de Siret.

ficie nunca soñada por los gestores del Museo, en una edificación con despachos, almacenes, laboratorio de restauración y una plantilla merecedora de tal nombre que, poco a poco, se irá implementando. Es decir, una existencia autónoma y unas auténticas características de Museo, ahora bajo el paraguas del Ministerio de Cultura. Y todo ello orquestado con la batuta –por primera vez profesional– de un director que, no obstante, se ve abocado a la investigación arqueológica con un conocimiento bastante superficial de la disciplina.

Pero la mala suerte estaba dispuesta a cebarse con el Museo de Almería. Tan sólo fueron nueve años de bonanza pues la nueva sede padecía mal de aluminosis y, tan grave, que paulatinamente hubo de ser evacuado hasta su abandono definitivo en 1991.

El actual Museo de Almería es, sin duda, el resultado de una singular conjunción astral, una extraña reunión de átomos en el hiperespacio n-dimensional de consecuencias que podríamos calificar de estrambóticas. En primer lugar, su desgracia (aluminosis más cierre forzoso) iba a poner las condiciones previas de su fortuna, pues había que levantar un edificio completamente nuevo. Y este llegó (¡oh maravilla!) en el momento de mayor expansión económica vivido en el país a lo largo de todo el siglo xx. El encargo recaería en Ángela García de Paredes e Ignacio Pedrosa (Paredes Pedrosa Arquitectos, 2004). Los arquitectos tomaron una serie de decisiones muy afortunadas. Ante la verdadera ignorancia de las autoridades acerca de cómo iba a ser el Museo, qué se iba a exponer en él y de qué forma, plantearon un edificio realmente versátil, con espacios muy diáfanos y estructuras fáciles de modificar en los que, a la postre, se pudo ejecutar la museografía deseada sin apenas obstáculos de importancia.

Una vez entregado el edificio, la instalación museográfica se demoró por espacio de un par de años sin que el proyecto pareciera recibir el impulso final que necesitaba. Y ahí se produce una nueva carambola. Sucede que las autoridades culturales que habían estado al frente de la Consejería de Cultura andaluza desembarcan en Madrid para dirigir el Ministerio de Cultura. Coincide que el nuevo Director General de Bellas Artes es arqueólogo y almeriense por añadidura, que se ha formado en el seno del Departamento de Prehistoria de la Universidad de Granada y en las excavaciones de Los Millares y que se dedica al arte de la Prehistoria Reciente del sureste. Y acontece que se aproxima la típica celebración que concita y suma toda suerte de voluntades (Ramos, 2008). En nuestra historia este papel van a jugarlo los Juegos Deportivos del Mediterráneo, que iban a celebrarse en Almería en el año 2005. Y todo ello dio el empujón final a un proyecto que fue llevado a cabo con una celeridad extraordinaria que no halla explicación sino en la competencia de la empresa adjudicataria (General de Producciones y Diseño) y en una más que considerable inyección presupuestaria (Ramos, 2009 y 2013).

El resultado de todo ello va a ser la primera renovación integral de un Museo arqueológico en Andalucía. Mientras todo esto ocurría, otros museos provinciales como los de Granada, Sevilla, Huelva o Málaga veían cómo sus demandadas reformas se posponían una y otra vez. Y aún otros como Cádiz o Córdoba veían unas primeras reformas en proyectos a muy largo plazo que aún hoy no han concluido del todo. Y, en esto, el Museo de Almería es sin duda un caso excepcional.

Destacaremos a continuación los que creemos que son los signos distintivos de este nuevo Museo. El encargo para la museografía ponía un par de condiciones que iban encaminadas, precisamente, a singularizar el centro, bajo el presupuesto de que todos los museos

EL MUSEO DE ALMERÍA EN CIFRAS	
Inversiones	
Infraestructuras	7 542 873 €
Mobiliario, equipamiento, señalización	582 699 €
Ejecución museográfica	3 375 238 €
Restauración de colecciones (2005-2006, 963 piezas)	85 842 €
TOTAL	11 586 652 €
Edificio	
Superficie total construida	6284 m^2
ÁREA DE ACOGIDA	
Superficie	480 m^2
EXPOSICIÓN PERMANENTE	
Superficie	1260 m^2
Piezas expuestas	
Sala de Neolítico	133
Sala de Calcolítico	
Círculo de la vida	163
Círculo de la muerte	84
Sala de la Edad del Bronce	
Argar	338
Bronce Tardío y Final	10
Sala de Roma	108
Sala de al-Andalus	110
TOTAL	946
Expositores	9
Maquetas	5
Vitrinas	40
Canales de iluminación dimerizados, controlados por ordenador	60
Unidades LEDS para interior de vitrina	2698
Pantallas táctiles de 20” con información interactiva	15
Pantallas de plasma	10
Proyectores de vídeo de tecnología DLP de 5000 lúmenes	5
Videowall vertical de 12 metros con 10 pantallas de plasma	1
SALA DE EXPOSICIONES TEMPORALES	
Superficie	330 m^2

SALÓN DE ACTOS	
Aforo	176
ALMACENES	
Metros lineales de estanterías	3066 m
Superficie	861 m^2
Volumen	3455 m^3
BIBLIOTECA	
Metros lineales	332
Monografías	7234
Volúmenes de revistas	2.991
N.º títulos digitalizados en formato pdf	19 239
Colección	
N.º de cajas de lotes de excavación	11 922
Objetos inventariados	85 610
Arqueología	81 761
Etnología	4500
Armas blancas	79
Armas de fuego	56
Textiles	287
Objetos informatizados	3141
Público	
Visitantes exposición permanente	
2006	39 737
2007	42 286
2008	47 132
2009	43 525
2010	37 448
2011	33 342
2012	46 198
2013	41 793
2014	37 294
2015	59 808

Tabla 1. El Museo de Almería en cifras.



Fig. 8. Detalle de la exposición permanente actual.

provinciales acababan pareciéndose entre ellos como gotas de agua. Eran requisitos para el proyecto la realización de una forma u otra de un homenaje a la figura de Luis Siret y la dedicación de forma intensiva a la Prehistoria Reciente. Y también, aunque esto ya no era tan exclusivo, se contemplaba la necesidad de trasmitir al gran público nociones básicas sobre la metodología arqueológica. Requisitos que –en fin–, empezaban ya a orientar y a dar personalidad al futuro Museo de forma decisiva.

En cuanto al resultado final, en primer lugar, hemos de mencionar el depurado diseño, que raya un altísimo nivel desde la propia arquitectura a la vitrina, el panel o la cartela. En segundo lugar, tenemos que señalar la extraordinaria libertad con que el diseño museográfico fue llevado a cabo. El personal técnico del propio Museo quedó por completo al margen del proyecto. Así es que los responsables de la instalación recurrieron directamente a los equipos de investigación que habían trabajado en el sureste en las últimas décadas para hacerse con los que habían de ser los contenidos del nuevo Museo. Pero una vez «informados» y ante la colección seleccionada por estos asesores de excepción, los diseñadores pudieron obrar prácticamente a su antojo mientras que desde el Ministerio de Cultura los técnicos se limitaban a un discreto seguimiento. Unas condiciones muy poco frecuentes y que no será fácil que se repitan en otro museo provincial.

También es muy notable que el grueso de la exposición permanente esté constituido por piezas exhumadas en el curso de la investigación arqueológica reciente y que el discurso museológico sea una traslación directa de los resultados de esa investigación. Y creemos que esto, verdaderamente y contra lo que *a priori* podría pensarse, es algo bastante poco frecuente y, por tanto, muy singular. Y aún destacaríamos también el eco que en la museografía tienen



Fig. 9. Exposición temporal «Al-Mariyya, puerta de Oriente», 2015.



Fig. 10. Exposición «Un Puente de Mar Azul», 2016.

los nuevos enfoques de género que fueron abordados e incorporados a la exposición permanente de forma plenamente consciente y muy consistente (Querol, y Hornos, 2003).

Entre los inconvenientes diremos que el teórico Plan Museológico del Museo de Almería quedó inconcluso puesto que lo urgente era su inauguración y, una vez llegada esta, las tareas pendientes se pospusieron hasta que la crisis económica alcanzó a la Institución con el país entero, alejando de este modo el horizonte hasta un punto que aún no sabemos muy bien cuál llegará a ser (Ramos, en prensa).

Edificio e instalación fueron premiados en diversos foros. De su funcionalidad y de su acierto damos fe –en primer lugar– los que trabajamos en el Museo. Pero, también, un públi-

co que nunca queda indiferente y que de forma abrumadoramente mayoritaria reconoce las peculiaridades del mismo y alaba el resultado.

Y con estos mimbres se echó a andar en el 2006. En los diez años de historia que siguen el Museo ha tenido ya sus altibajos. La crisis y el ajuste institucional han hecho que a poco de arrancar se padeciese una importante contracción de la plantilla y el presupuesto resituando drásticamente a la Institución. A pesar de ello, el Museo ha sabido no sólo mantener su actividad sino incluso mejorarla en numerosos aspectos. Hoy por hoy sostiene una programación de exposiciones temporales de producción propia de notable alcance en la ciudad. Y una programación de exposiciones continua, sin interrupción alguna y en varios formatos que, a menudo, se presentan al público de forma simultánea. La Institución se ha volcado como ninguna otra en el panorama andaluz en las redes sociales, lo cual a muchos llama poderosamente la atención. Bien es cierto que no se ha realizado una evaluación o un estudio sobre el impacto real de esta apuesta por las redes sociales. Pero es que tampoco se ha llevado a cabo un estudio en profundidad sobre el impacto de la nueva exposición permanente. En la gestión cultural, a menudo, avanzamos a tientas. Otra cuestión es por qué esto sigue siendo así y por qué las enormes inversiones destinadas a infraestructuras no vienen acompañadas de pequeñas (casi ridículas) inversiones destinadas al conocimiento real de los públicos y de la gestión.

En fin, cada cual que saque sus propias conclusiones. Nosotros, con esto, hemos agotado sobradamente la extensión de la que disponíamos. De modo que si quieren saber más, estén atentos a la publicación de nuestra «Historia del Museo de Almería».

Bibliografía

Caparrós Masegosa, M.ª D. (1991): «Las exposiciones de Bellas Artes celebradas en Almería y la prensa local (1900-1935) (I)», *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses. Letras*, n.os 9-10, 1990-1991, pp. 35-51.

Cara Barrionuevo, L. (2005): «I. La Alcazaba de Almería como monumento. Investigación, Patrimonio y Restauración», en F. Arnold (coord.): *La Alcazaba. Fragmentos para una historia de Almería*. Almería: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, pp. 1-23.

Díaz López, J. P. (coord.) (2006): *Diccionario biográfico almeriense*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses.

http://www.iealmerienses.es/Servicios/IEA/edba.nsf/xindex.xsp

Grima Cervantes, J. (2011): «Formación, avatares y venta de la primera colección arqueológica de los hermanos Siret», *Almería, un museo a cielo abierto. La importancia de nuestra provincia en la Historia de la Arqueología*. Coordinado por J. A. Cano García. Almería: Instituto de Estudios Almerienses–Diputación Provincial, pp. 109-158.

Gusi i Gener, F. (2011): «Excavando en el recuerdo. El Museo Provincial "Luis Siret" (1972-1973) y Terrera Ventura, Tabernas (1972-1975)», *Almería, un museo a cielo abierto. La importancia de nuestra provincia en la Historia de la Arqueología*. Coordinado por J. A. Cano García. Almería: Instituto de Estudios Almerienses–Diputación Provincial, pp. 77-100.

Martín Nieto, P. (1999): «El legado de Luis Siret a España: los fondos del Museo Arqueológico Nacional», *Axarquía. Revista del Levante Almeriense*, n.º 4, pp. 40-50.

Ocaña Jiménez, M. (1964): *Repertorio de inscripciones árabes de Almería*. Madrid-Granada: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Paredes Pedrosa Arquitectos (2004): «El proyecto arquitectónico del Museo de Almería», *Mus-A*, n.º 4, pp. 54-60.

Querol, M.ª Á. y Hornos Mata, F. (2011), «La representación de las mujeres en los modernos museos arqueológicos: estudio de cinco casos», *Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social*, n.º 13, pp. 135-156.

Ramos Lizana, M. (2008): «De la crítica museológica a la museología crítica o ¿cómo evaluar los grandes eventos mediático-culturales?», *Patrimonio Cultural y Medios de Comunicación*. Coordinado por B. San Juan Ballano. Sevilla: Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico–Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, pp. 47-55.

— (2009): *Guía breve del Museo de Almería*. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

— (2013): *Museo de Almería. Guía Oficial*. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

— (en prensa): «El Museo de Almería: la planificación pendiente», *Actas del III Congreso de Prehistoria de Andalucía (Antequera, 2014)*. Coordinado por M.ª D. Camalich Massieu. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

Ruiz Sánchez, J. L. (1991): «Una aportación al estudio de las exposiciones: la “Exposición provincial de artes e industrias de Almería” de 1911», *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses*, n.º 13, pp. 7-18.

Valladar y Serrano, F. de P. (1924): «Un museo en Almería», *La Alhambra. Revista quincenal de artes y letras*, 569, XXVI, pp. 314-315.

El Conjunto Monumental de la Alcazaba de Almería, un breve recorrido por su historia

Conjunto Monumental de la Alcazaba de Almería, a brief historical overview

M.ª Luisa García Ortega[1] (marial.garcia.ortega@juntadeandalucia.es)
Conjunto Monumental Alcazaba de Almería

Resumen: La alcazaba de Almería es el monumento más importante de la provincia y una de las mayores fortalezas islámicas que se conservan en Europa. Situada en el casco antiguo de la capital, ha sido testigo de la historia de la ciudad y ha sufrido numerosas remodelaciones para adaptarse a las necesidades y gustos de cada época. En su interior alberga un interesante yacimiento arqueológico y una pequeña muestra de los materiales hallados en el mismo. En 1989 la Junta de Andalucía crea la institución denominada Conjunto Monumental de la Alcazaba de Almería, como unidad administrativa dependiente de la Delegación Provincial de la Consejería de Cultura en Almería. Desde entonces la administración andaluza es la responsable de la tutela, la gestión, la conservación, la investigación y la difusión de este Bien de Interés Cultural.

Palabras clave: Fortaleza. Yacimiento. Monumento. Conjunto. Tutela. Museo.

Abstract: The Alcazaba de Almería is the most important monument of the province and one of the biggest islamic fortresses which are preserved in Europe. Located in the old town, it has been witness to city´s history and has undergone many refurbishments to adapt to the necessities and tastes of each time. Inside, it houses an interesting archaeological site and a small exhibition of pieces which were discovered there. In 1989 Junta de Andalucía sets up an institution called Conjunto Monumental de la Alcazaba de Almería, as Administrative Unit dependent of the Culture Office. Since then, andalucian administration takes responsibility in relation to custody, management, preservation and diffusion of this cultural heritage.

Keywords: Fortress. Site. Monument. Ensemble. Guidance. Museum.

Conjunto Monumental Alcazaba de Almería
C/ Almanzor, s/n.º
04002 Almería (Almería)
alcazabaalmeria.ccul@juntadeandalucia.es
http://www.museosdeandalucia.es/cultura/museos/CMAAL

[1] Directora del Conjunto Monumental de la Alcazaba de Almería desde noviembre de 2008 hasta septiembre de 2016.



Fig. 1. Vista aérea de la Alcazaba de Almería con el tercer recinto en primer plano.

La alcazaba de Almería es el principal monumento de la provincia almeriense y constituye, junto a las murallas de San Cristóbal, un impresionante sistema defensivo de época medieval islámica. Se sitúa en un cerro aislado frente al puerto, en pleno casco histórico de la capital, siendo un excelente mirador de la bahía de Almería.

La fortaleza ocupa una superficie total de casi 2,5 ha y actualmente está formada por tres recintos, los dos primeros son de origen islámico mientras que el tercero es un castillo cristiano. Su construcción se remonta al siglo x y va ligada al nacimiento de la ciudad, cuando el califa Abd al-Rahman III ordenó amurallarla, a raíz de un ataque de la flota fatimí en la costa, en el año 955.

A lo largo de los siglos que ha vivido la Alcazaba, ha sufrido numerosas transformaciones. Los distintos gobernantes islámicos que fueron pasando por ella desde el califato, los reyes taifas, los almorávides, los almohades y los nazaríes fueron adaptándola a sus necesidades, modificando la estructura del palacio construido en su interior y de las murallas, lo cual ha sido constatado por la investigación arqueológica desarrollada en los últimos años. Por los testimonios de la época, se sabe que el rey taifa al-Mutasim construyó un rico palacio en el siglo xi, pero son pocos los restos conservados del mismo. Durante la época islámica la Alcazaba sufrió invasiones cristianas, pero la transformación mayor se produjo tras la conquista de

la ciudad en 1489, por los Reyes Católicos, quienes la adaptaron a las necesidades de defensa del momento construyendo en su punto más alto un castillo y posteriormente se construyeron varios baluartes defensivos en las murallas. En la historia de la Alcazaba fueron determinantes también varios terremotos que sufrió Almería, entre los siglos XV y XVIII. El terremoto de 1487 fue el principal causante de la desaparición del palacio islámico y en 1522 se produjo otro fuerte movimiento sísmico que ocasionó nuevos destrozos en los restos islámicos. Tras la conquista cristiana la fortaleza quedó en manos de los militares pero conforme pasaron los años fue perdiendo su importancia como plaza defensiva, dando lugar a una falta de conservación y a un incontrolado expolio.

En 1931 la Alcazaba fue declarada monumento histórico-artístico, perteneciente al Tesoro Artístico Nacional, junto con las murallas del cerro de San Cristóbal. Tras la Guerra Civil el Estado designó a Francisco Prieto-Moreno como arquitecto-conservador de la Alhambra de Granada y de la alcazaba de Almería, quien llevó a cabo veinte proyectos desde 1940 hasta 1976 en el monumento almeriense, con el objetivo de habilitarlo para el uso turístico y celebración de espectáculos. A raíz de esto la Alcazaba sufrió una nueva transformación, se consolidaron y reconstruyeron murallas y torres –sin base documental– se remodeló el acceso principal y se ajardinó el primer recinto con fuentes y estanques, tomando por modelo la Alhambra y el Generalife de Granada. Bajo esa línea se construyeron, en el segundo recinto, nuevas estancias y un jardín con una gran alberca. También se levantaron dos viviendas islámicas sobre restos originales, dejando la investigación arqueológica en un segundo plano, pues el principal objetivo era encontrar piezas valiosas para crear un museo de arte en el interior del monumento. Aunque a partir de 1953 hubo un conservador responsable de las excavaciones, la complejidad de la interpretación del yacimiento paralizó los trabajos de consolidación, se decidió abandonar la investigación y se optó por cubrir algunas zonas para habilitar recorridos para los visitantes. El museo de arte nunca llegó a crearse, siendo depositadas las piezas encontradas, años más tarde, en el Museo de Almería.

Desde 1955 y hasta finales de los años setenta, se celebraron en el tercer recinto de la Alcazaba los Festivales de España, potenciándose en esos años el turismo y siendo también la época de esplendor cinematográfico en la provincia almeriense. En marzo de 1967 se creó el Patronato de la Alcazaba de Almería, constituido por el Ayuntamiento de Almería y la Administración del Estado. Durante esos años todos los acontecimientos sociales de la época se celebraban en el monumento, acogiendo también algunos rodajes. Sin embargo, a finales de los años setenta se produjo una decadencia al dejar de celebrarse eventos y espectáculos y fue perdiendo el interés turístico. La ciudad se desarrolló hacia el levante, volviéndose de espaldas al monumento y degradándose cada vez más el entorno.

Tras la nueva organización territorial del Estado, configurada por la Constitución de 1978, la titularidad y gestión de la Alcazaba fueron transferidas a la Junta de Andalucía y en consecuencia también el Patronato, encontrándose por entonces el monumento muy abandonado y con graves problemas de inseguridad. Con la entrada en vigor de la Ley 16/85, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, la alcazaba de Almería pasó a tener la consideración de Bien de Interés Cultural, con la categoría de Monumento. En 1986, por acuerdo entre las administraciones implicadas, desapareció el Patronato de la Alcazaba.

En 1989 la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía crea la institución «Conjunto Monumental de la Alcazaba de Almería» como unidad administrativa dependiente de la De-



Fig. 2. Selección de piezas halladas en la Alcazaba expuestas en una de las viviendas islámicas reconstruidas en el Conjunto.

legación Provincial de Cultura, con la finalidad de garantizar la investigación, conservación y difusión del Bien, pero no incluye las murallas anexas.

Desde que se creó el Conjunto como institución, se han llevado a cabo numerosos proyectos y actuaciones de conservación y restauración. Durante los años noventa se invirtió de manera destacada en la remodelación de los jardines del primer recinto y en infraestructuras. Posteriormente los objetivos se centraron en la investigación de los restos del palacio islámico y en el acondicionamiento de espacios para para el uso público y administrativo, aprovechando las dependencias construidas en la época de Prieto-Moreno. Como ejemplo de esto último, en el año 2005, se musealizaron las dos viviendas islámicas del segundo recinto, exponiéndose desde entonces una importante selección de piezas halladas en las excavaciones reconstruidas en el Conjunto. El Museo de Almería también cuenta con una sala dedicada a la Almería islámica, en la que se exponen piezas procedentes de la Alcazaba.

Tras la entrada en vigor de la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía, el Conjunto se integró en la Red de Espacios Culturales de Andalucía (RECA), que comprende 31 espacios. En estos últimos años se ha recuperado el atractivo turístico del monumento, centrándose las actuaciones en la conservación y en el acondicionamiento y mejora de los recorridos habilitados para el público. Actualmente la Alcazaba es uno de los espacios culturales andaluces más visitados, a lo que ha contribuido la labor de difusión de la institución y el variado programa de actividades que cada año organiza. También ha vuelto a ser escenario de eventos y rodajes. Sin embargo, la inversión es insuficiente para la adecuada conservación del monumento, siendo necesario un cambio en el modelo

de gestión que permita desarrollar un plan director con los programas de conservación e investigación que precisa.

Bibliografía

Alcalá Lirio, F.; Arias de Haro, F., y Suárez Márquez, A. (2005): «Nuevas perspectivas de interpretación arqueológica», *La Alcazaba. Fragmentos para una historia de Almería.* Coordinado por A. Suárez Márquez. Almería: Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, pp. 151-162.

Carrilero Millán, M.; López Castro, J. L., y López Medina, J. (1998): *La Antigüedad, memorias del tiempo: La Historia de Almería*, tomo 1. La Voz de Almería. Coordinado por F. Andújar Castillo. Madrid: Editorial Mediterráneo, pp. 49-88.

Gurriarán, P., y Márquez, S. (2009): «Aparejos constructivos en la Alcazaba de Almería. Lectura, análisis, interpretación», *Construir en al-Andalus. Monografías del Conjunto Monumental de la Alcazaba, 2.* Coordinado por A. Suárez Márquez. Almería: Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, pp. 234-267.

Lentisco Puche, J. D.; Martínez San Pedro, M. D.; Segura del Pino, M. D., y Úbeda Vilches, R. M. (2007): *Almería vista por los viajeros. De Münzer a Pemán (1494-1958).* Almería: Instituto de Estudios Almerienses, Diputación de Almería.

Martínez García, J. (1998): *La Almería Musulmana, memorias del tiempo: La Historia de Almería*, tomo 1. La Voz de Almería. Coordinado por F. Andújar Castillo. Madrid: Editorial Mediterráneo, pp. 89-144.

Molina López, E. (2005): «Historia de una prosperidad quebrada», *La Alcazaba. Fragmentos para una historia de Almería.* Coordinado por A. Suárez Márquez. Almería: Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, pp. 11-41.

Suárez Márquez, A. (2011): «La Alcazaba: un proyecto arqueológico», *Las últimas investigaciones en el Conjunto. Monografías del Conjunto Monumental de la Alcazaba, 3.* Coordinado por M. L. García Ortega. Almería: Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, pp. 13-38.

— (2012): *Guía Oficial del Conjunto Monumental de la Alcazaba de Almería.* Sevilla: Consejería de Cultura y Deporte, Junta de Andalucía, pp. 14-39.

Torres Balbás, L. (1957): «La Almería Islámica», *al-Andalus,* XXII, pp. 411-453.

Torres Fernández, M. R., y Nicolás Martínez, M. M. (2005): «La Alcazaba de Almería y su arquitectura en época cristiana», *La Alcazaba. Fragmentos para una historia de Almería.* Coordinado por A. Suárez Márquez. Almería: Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, pp. 124-145.

El Museo Arqueológico Provincial de Cádiz (1887-1970)

The Museo Arqueológico Provincial de Cádiz (1887-1970)

Juan Alonso de la Sierra[1] (juanm.alonsosierra@juntadeandalucia.es)
Museo de Cádiz

Resumen: Los descubrimientos arqueológicos acaecidos en el lugar conocido como Punta de la Vaca durante 1887, que culminaron con el hallazgo de un sarcófago antropoide fenicio, impulsaron la creación del Museo Arqueológico Provincial de Cádiz. El Museo se incorporó pronto al Estado y tuvo varias sedes hasta su instalación definitiva en el edificio de la plaza de Mina donde se había ubicado inicialmente y que también acogía al Museo Provincial de Bellas Artes. La fusión de las dos antiguas instituciones en 1970 dio lugar a la creación del Museo de Cádiz, convirtiéndose a partir de entonces en una sección del nuevo Museo. Su historia estuvo plagada de dificultades debido a la escasez de recursos, pero en el momento de la unión ya contaba con un importante volumen de fondos, que se han incrementado sustancialmente durante las últimas décadas.

Palabras clave: Museo de Cádiz. Sarcófago antropoide. Edificio. Piezas.

Abstract: The archaeological findings that were discovered in the site known as Punta de la Vaca in 1887, which they culminated in the discovery of an anthropoid Phoenician sarcophagus, encouraged the creation of the Museo Arqueológico Provincial de Cádiz. The museum was incorporated into the State and had several headquarters until its final installation in the building of the Mina square –Its original venue- where it joined with the Museo Provincial de Bellas Artes, which was already set in this building. The merging of the two museums in 1970 led to the creation of the Museo de Cádiz. The archaeological collection became a section of the new museum. Its story was full of difficulties due to the deficit of resources, but at the time of the fusion it already had a significant amount of funds, which have increased substantially in recent decades.

Keywords: Museo de Cádiz. Anthropoid sarcophagus. Building. Pieces.

Museo de Cádiz
Plaza de Mina, s/n.º
11004 Cádiz
museocadiz.ccul@juntadeandalucia.es
www.museosdeandalucia.es/cultura/museocadiz

[1] Director del Museo de Cádiz.

La creación de un museo arqueológico en Cádiz fue una empresa acompañada de múltiples dificultades. El Museo de Bellas Artes había iniciado su andadura en 1852 bajo la tutela de la Academia Provincial en dependencias del desamortizado convento franciscano de Nuestra Señora de los Remedios, pero en el caso de la arqueología pasaron dos décadas desde que se inaugurara en Madrid el Museo Arqueológico Nacional, sin poder cumplirse la propuesta incluida en su decreto de creación por la Comisión de Monumentos de proceder a la apertura de otros museos de carácter provincial en el territorio nacional (Bolaños, 1997: 222). La falta de espacio para instalarlo en la sede de la biblioteca provincial y la inexistencia de archivo histórico, como se decía en el citado Decreto, fueron determinantes para este retraso. No obstante el interés por el Museo ya existía antes de crearse el Arqueológico Nacional, pues en 1866 el Ayuntamiento destinó la Sala de *Profundis* del citado convento franciscano para acoger un Museo de Antigüedades que no llegó a realizarse[2]. Este acuerdo municipal debió de responder al deseo de cumplir con la recomendación de crear museos provinciales de antigüedades recogida en la Ley General de Instrucción Pública de 1857 (López, 2010: 206).

No disponer en la ciudad de una instalación museística suponía un grave problema para la conservación del patrimonio arqueológico. Esta carencia se evidenció aún más cuando se iniciaron las obras de explanación de unos terrenos situados a extramuros del casco histórico para construir los pabellones de la Exposición Marítima Nacional de 1887, cuya celebración había sido impulsada por la burguesía local con el objetivo de potenciar la industria de la construcción naval en la bahía (Ramos, 1992: 107 y 117). Las obras emprendidas en el solar elegido para su ubicación, conocido como la Punta de la Vaca, resultaron tener gran trascendencia para la arqueología local. Estaba situado en el frente de la bahía y desde el comienzo de las tareas de acondicionamiento del lugar se sucedieron una serie de hallazgos arqueológicos que culminaron con la localización del sarcófago antropoide masculino cuando se procedía al desmonte del pequeño cerro que le daba nombre. El acontecimiento tuvo lugar el 30 de mayo y la prensa local, que venía difundiendo las novedades arqueológicas desde el inicio de los trabajos, publicó al día siguiente el singular hallazgo, dando a conocer posteriormente nuevos datos sobre la apertura del sarcófago y otros detalles relacionados con la pieza (Rodríguez de Berlanga, 1991: 298-300). La repercusión del acontecimiento a nivel científico fue extraordinaria, pues supuso el punto de partida de la arqueología fenicio-púnica en la península. Los primeros trabajos de investigación sobre el sarcófago y otros hallazgos casuales de su entorno fueron publicados muy pronto y fue rápidamente incluido en diferentes obras de arqueología fenicia, convirtiéndose en un referente a nivel internacional como el hallazgo más occidental de este tipo de piezas (Almagro, y Torres, 2010: 22-37).

La Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos informó puntualmente a la Real Academia de la Historia sobre los descubrimientos arqueológicos que se producían en la zona a la vez que denunciaba la carencia absoluta de recursos para evitar su expolio (Maier, y Salas, 2000: 83). Estas Comisiones se habían reorganizado en 1865, encargándose desde entonces de las excavaciones que se llevaban a cabo en cada provincia (López, *op. cit.*: 206). La de Cádiz, a pesar de haber pasado por momentos críticos desde su fundación en 1844, dejando incluso de funcionar entre 1884 y 1886, contaba en esos momentos con el tesón del presbítero Francisco Vera Chilier, que estuvo a su frente y defendió como mejor pudo sus actuaciones en apoyo del patrimonio arqueológico local (Maier, y Salas, *op. cit.*: 13-14). Lo que sucedía en la Punta de la Vaca evidenciaba la dificultad para evitar que algunos objetos ter-

---

2 Actas Capitulares de Cádiz, 31 de agosto de 1886.



Fig. 1. Fachada del Museo de Cádiz, Diseño del arquitecto Juan Daura. 1838.

minaran en manos privadas con un destino incierto, hecho que continuó sucediendo durante un tiempo con otros hallazgos acaecidos posteriormente en la misma zona cuando se inició la construcción de un nuevo astillero. Sin embargo, la singularidad del sarcófago parece que animó a sus descubridores a ser más cuidadosos con la protección de la pieza y se levantó de inmediato una empalizada en torno a él, quedando el lugar custodiado por la Guardia Civil hasta que al día siguiente se procedió a su apertura en presencia de eruditos y autoridades (Rodríguez de Berlanga, *op. cit.*: 299).

Los descubrimientos de la Punta de la Vaca fueron el impulso definitivo para la puesta en marcha del Museo Arqueológico y animaron a ir perfilando su organización. Un oficio enviado a la Academia de la Historia fechado el 26 de marzo de 1887 proponía a Vera Chilier como conservador de la institución, sin duda en reconocimiento al gran interés que venía mostrando por la conservación del patrimonio arqueológico local (Maier, y Salas, *op. cit.*: 85). Algunas fuentes se refieren al día 28 de marzo como fecha de creación del Museo, indicando que se instaló en la planta baja de la Escuela de Artes y Oficios por acuerdo del Excmo. Gobernador Civil y la Diputación Provincial cuyo presidente, Cayetano del Toro, conocido médico, político y erudito gaditano, fue un gran impulsor del proyecto (Rosetty, 1890: 78). En realidad no se dispuso de un local hasta que el Pleno Municipal celebrado el 23 de diciembre aprobó su cesión; se trataba de un pequeño espacio situado en el mismo edificio donde se ubicaban la Academia y el Museo Provincial de Bellas Artes.

El Ayuntamiento, a quién el Estado cedió las dependencias del convento franciscano para usos de utilidad pública, había decidido unas décadas antes reubicar en él a la Academia

Provincial de Bellas Artes. El arquitecto municipal Juan Daura se encargó de transformar la primitiva huerta del convento en plaza pública y realizó el diseño de una nueva fachada en el frente que daba a ella, para lo que se vio obligado a derribar parte de la primitiva enfermería (Cirici, 1992: 42-50). Daura consiguió con su trazado, sobrio y de tradición neoclásica, dotarlo del porte adecuado a un edificio de uso público, aunque en el interior la intervención debió limitarse a lo imprescindible, si exceptuamos la construcción de la escalera que unía el acceso principal, situado en el eje central de la nueva fachada, con las dependencias destinadas a la Academia de Bellas Artes y su Escuela. De esta realidad derivan múltiples problemas estructurales padecidos por el inmueble a lo largo del tiempo, pues la fundación del convento databa de 1569 y sus estancias habían sido sometidas a importantes remodelaciones durante los siglos xvii y xviii, presentando en el momento de la Desamortización los daños habituales provocados por el paso del tiempo (Corzo, 1987: 103-110). La pequeña sede del Museo Arqueológico estuvo ocupada anteriormente por la portería de la Escuela de Artes y Oficios y se situaba en un lateral del edificio con acceso por la calle Tinte que no se vio afectado por las reformas comentadas.

A finales de abril de 1889 la comisión organizadora aprobó el reglamento de la Comisión Provincial del Museo y pasados tres meses se aprobaron los estatutos de una Sociedad Artístico-Arqueológica cuyo principal objeto era la adquisición de fondos y el fomento de la institución (Rodríguez, 1926: 407-409). Cabría esperar que una ciudad de historia tan remota, donde el coleccionismo había gozado de cierto desarrollo durante los siglos anteriores, contara con un importante núcleo fundacional, pero no fue así. Testimonios arqueológicos de la antigüedad que llamaron la atención de viajeros islámicos quedaron ocultos con el paso del tiempo o se destruyeron con la importante expansión urbana experimentada por la ciudad durante la Edad Moderna. Del mismo modo muchos hallazgos casuales, que frecuentemente pasaban a formar parte de colecciones particulares, terminaban en paradero desconocido o simplemente dispersos. Sucedió en el siglo xviii con las esculturas en bronce de procedencia subacuática de Hércules y Neptuno que pertenecieron a la colección portuense de don Guillermo Tirry, marqués de Cañada, o con las numerosas piezas numismáticas, escultóricas y de diversa naturaleza que integraron el Museo creado por el comerciante gaditano Pedro Alonso O´Cruley (Ramírez, 1982: 21-65; López, *op. cit.*: 119-125). Algo similar continuó sucediendo con algunos hallazgos producidos a lo largo del siglo xix o incluso a comienzos del xx, tras la fundación del Museo.

El contenido del Museo Arqueológico se estructuró inicialmente en once secciones que posteriormente se redujeron a seis en el catálogo de Vera Chilier publicado en 1890 por la Diputación Provincial; gracias a él podemos conocer la naturaleza de los fondos en esos primeros años de funcionamiento (Rosetty, *op. cit.*: 78; Vera Chilier, 1890). Comprende 129 objetos ordenados cronológicamente según un sistema de clasificación similar al utilizado para los fondos del Museo de Antigüedades de Sevilla (Torrubia, y Monzo, 2009: 262). El catálogo refleja la buena voluntad de las instituciones, algunos particulares y el propio director por incrementar en la medida de lo posible los fondos con donaciones, depósitos y adquisiciones puntuales. Durante los últimos años del siglo xix se incorporaron algunas piezas y conjuntos destacados. Sirvan como ejemplo el depósito realizado en 1892 por el Ayuntamiento de Ceuta de ochenta y dos piezas de época islámica procedentes del exconvento de los trinitarios, antigua mezquita de la ciudad, o el ingreso por entrega judicial de tres togados de Medina Sidonia que tuvo lugar dos años después (Romero de Torres, 1934: 120. Figs. 60-62).

La pequeña sede original se amplió en 1889 con la incorporación de dos salones abovedados a los que se sumó poco tiempo después un pequeño jardín contiguo, cuya propiedad



Fig. 2. Sala abovedada de la primera sede del Museo Arqueológico Provincial incorporada en 1889.

se reservó el Ayuntamiento. Al año siguiente ya se planteaba de nuevo la necesidad de más espacio a la vista de la aglomeración de objetos existente. Se propuso incluso el traslado de las piezas a los salones de la Academia de Bellas Artes, pero la Junta de Monumentos Históricos lo rechazó argumentando que la mayoría de los objetos estaban empotrados en los muros y sufrirían con el traslado[3]. El sarcófago se expuso en la sala abovedada más cercana al jardín, junto a piezas dispares entre las que había varios escudos barrocos, uno de ellos el del Consulado de Indias, una estatua de San Francisco Javier del siglo XVIII procedente de un monumento público, un pedestal romano y documentos epigráficos de distintas épocas. La disposición de las pequeñas piezas expuestas en vitrinas parece que siguió con mayor fidelidad el orden establecido en el catálogo, según es posible deducir por una descripción realizada en un artículo publicado en la prensa local[4]. En el mismo artículo se informa que se accedía a los salones a través de un pórtico de estilo renacimiento español realizado por el profesor de la Escuela de Artes y Oficios Pedro Sánchez Acuña. También se hace referencia a unas tumbas colocadas en el pequeño jardín, que habían sido localizadas en la necrópolis de Puerta de Tierra cuyo montaje fue criticado porque se trasladaron sin haberlas documentado adecuadamente.

---

[3] *Diario de Cádiz*, 6 de noviembre de 1890. Archivo Museo de Cádiz. Libreta «Museo Arqueológico. Recortes de Periódicos. Cádiz».

[4] «Una visita al Museo Arqueológico», *Diario de Cádiz*, 22 de enero de 1892. Archivo Museo de Cádiz. Libreta «Museo Arqueológico. Recortes de Periódicos. Cádiz».



Fig. 3. Pórtico de acceso al Museo Arqueológico Provincial en su primera sede, ca. 1892.

La entidad alcanzada por el Museo en pocos años gracias al incremento de sus fondos animó a que el Gobernador Civil solicitase al Ministro de Fomento su incorporación al Estado, estatus que alcanzó por Reales Órdenes de 8 de febrero de 1896 y 23 de julio de 1901. Como consecuencia de esta incorporación y de integrarse la dirección en el cuerpo de archiveros, bibliotecarios y arqueólogos, se nombró nuevo director a Pedro Riaño, desplazando del puesto a Vera Chilier (Rodríguez, *op. cit.*: 410). Indignado con la nueva situación, el presbítero se llevó a su casa numerosos documentos y piezas que habían sido adquiridas o donadas durante el desempeño de su cargo. Afortunadamente la mayoría se devolvieron tras su fallecimiento, acaecido al poco tiempo, cuando fueron reclamadas judicialmente por Riaño.

A través de la prensa local es posible detectar las tensiones que provocó el anuncio de ese importante cambio. En un artículo de autor anónimo publicado en el semanario local *El Gaditano* se comentaba que el Museo había incrementado los fondos con donativos de particulares hechos sin perder su dominio siempre que el establecimiento mantuviera su carácter de provincial. Destacaba el posible conflicto que podría surgir si se asignara personal para el desempeño de la parte técnica y advertía del riesgo que existía de disponer de las antigüedades en depósito para enriquecer otros centros. Fue enviado por el presidente de la Comisión del Museo a la Real Academia de la Historia y es posible que estuviera animado por el propio director Vera Chilier o su entorno (Maier, y Salas, *op. cit.*, 106). Vera sentía amenazada su continuidad y cuando el *Diario de Cádiz* publicó una nota de prensa el 18 de marzo de ese año informando sobre la Real Orden recibida en el Gobierno Civil en relación a que el Museo sería servido por un individuo perteneciente al cuerpo de archiveros, bibliotecarios y arqueólogos, envió de inmediato una carta para justificar que era legalmente viable que continuase ejerciendo su cargo. Las tensiones se prolongaron durante un tiempo, como demuestra otra carta de Pedro Riaño, nuevo director del Museo, publicada el 28 de abril de 1897. Se quejaba de las personas que habían recibido a Emilio Castelar en una reciente visita al Museo, recordando su nombramiento como director por Real Orden de 8 de febrero de ese mismo año, aunque todavía no había podido tomar posesión a causa de un expediente promovido por los responsables del Museo[5].

---

5 *Diario de Cádiz*, 20 de marzo de 1896 y 26 de abril de 1897. Archivo Museo de Cádiz. Libreta «Museo Arqueológico. Recortes de Periódicos. Cádiz».

En 1901 Pedro Riaño actualizó el catálogo de Vera Chilier incluyendo seiscientos cincuenta y seis objetos. El documento manuscrito muestra el importante incremento de fondos en tan solo once años, pues se habían quintuplicado. Incluye una descripción de las instalaciones que en gran medida confirma la permanencia de la distribución realizada hacía un tiempo. Se accedía al Museo a través del jardín, abierto a la calle Tinte, donde había también dos pequeñas habitaciones, la primera acogía un despacho y la biblioteca y la segunda era utilizada para guardar los enseres de limpieza. En el edificio había tres dependencias, los dos grandes salones abovedados, donde se exhibían piezas de epigrafía, cerámica y numismática, y una «sala fenicia» que acogía al sarcófago antropoide.



Fig. 4. Entrada a la sala fenicia de la primera sede del Museo Arqueológico Provincial, paramento interior, ca. 1892.

La sala era una habitación rectangular de techumbre plana que posiblemente correspondiera al lugar ocupado inicialmente por el Museo, es decir la antigua portería de la Escuela. Estaba decorada con elementos del antiguo Egipto y de carácter fenicio-púnico para recrear un ambiente funerario supuestamente adecuado al contexto cultural del sarcófago[6]. En el archivo fotográfico del Museo se conserva una imagen de la desaparecida puerta de acceso que permite una aproximación al aspecto que presentaba recién acabada, pero el traslado de la Escuela de Arte a un edificio de nueva construcción en 2012 ha permitido identificar la sala con gran parte del repertorio decorativo medio oculto bajo numerosas capas de pintura. El programa iconográfico se extrajo de publicaciones relacionadas con el mundo egipcio y fenicio-púnico y también debieron de influir los descubrimientos acaecidos en la zona de la Punta de la Vaca entre 1891 y 1892 durante las obras de instalación del Astillero Vea Murguía. Se localizaron entonces nuevas tumbas entre cuyos ajuares había joyas con elementos de procedencia egipcia: una figurilla de Osiris y varios amuletos con cabezas de dioses zoomorfos egipcios (Maier, y Salas, *op. cit.*: 91-95; Quintero, 1917, 69-81). La decoración de la sala fenicia finalizó en septiembre de 1893, como relata su autor Pedro Sánchez Acuña[7].

En 1904 el Museo se trasladó junto a la biblioteca provincial a un edificio situado en la calle Rubio y Díaz, pero problemas relacionados con el alquiler obligaron a un nuevo cambio de sede en 1907. En esa ocasión la finca estaba ubicada en la calle Isaac Peral, actual avenida Ramón de Carranza, donde todavía hoy se ubica la biblioteca. Ambas eran antiguas casas burguesas organizadas en torno a patios con pórticos columnados, lugares donde se dispusieron la mayoría de las piezas arqueológicas. Los criterios expositivos utilizados fueron semejantes, aunque en el caso de la segunda instalación tardó años en realizarse. El material permaneció

---

6 «Borrador matriz de los estados...», Archivo Museo de Cádiz.
7 «Museo Arqueológico. Sala fenicia», *Diario de Cádiz*, 4 de octubre de 1893. Archivo Museo de Cádiz. Libreta «Museo Arqueológico. Recortes de Periódicos. Cádiz».



Fig. 5. Segunda sede del Museo Arqueológico Provincial. Patio del edificio situado en la calle Rubio y Díaz. 1904-1907.

mucho tiempo almacenado y en 1910 Pelayo Quintero comentaba el deplorable estado de abandono en que se encontraba el Museo, cerrado al público desde hacía tiempo (García, 1909: 138-139; Quintero, 1910: 33-34). El escaso interés de las autoridades por resolver el asunto continuó y hasta 1913 no se acometió una instalación provisional.

Durante las primeras décadas del siglo se sucedieron varias donaciones y adquisiciones, sobre todo de monedas. Entre las primeras se incluye la estatua en mármol de un emperador heroizado, localizada en aguas de Sancti Petri en 1905 por unos pescadores, que fue adquirida con la mediación de Pelayo Quintero por el marqués de Comillas, dueño de la Compañía Trasatlántica, para colocarla en el Museo Arqueológico cuando estuviera instalado, quedando mientras tanto bajo la custodia de la Comisión Provincial de Monumentos (García, 1910: 51-52). La Fundación Aramburu-Mora donó varias lápidas funerarias romanas y una estela de piedra estucada de tipología poco frecuente en la ciudad; Se localizaron al abrir las zanjas de cimentación para construir el sanatorio Madre de Dios en el barrio de San Severiano. Don Miguel Mancheño, erudito notario arcense, donó su amplia colección que incluía dos mil trescientas cuarenta y dos monedas y medallas y cuatrocientas piezas de distinta naturaleza y épocas, producto en su mayoría de hallazgos casuales acaecidos en el término de Arcos y su partido judicial.

Sin embargo, la principal fuente de ingresos de este periodo estuvo constituida por los numerosos objetos procedentes de las excavaciones arqueológicas realizadas por Pelayo Quintero en las necrópolis gaditanas entre 1912 y 1934 y en torno a los años veinte por el director del Museo Arqueológico, don Francisco Cervera. La entrega de las piezas fue produciéndose a lo largo del tiempo, aunque en algún caso la administración se vio obligada a imponerlo. En 1914 Pelayo Quintero entregó un conjunto de joyas fenicio-púnicas de excavaciones suyas pagadas por la Sociedad de Turismo y posteriormente varios ajuares descubiertos durante unas obras en los glacis en 1912 junto a otros objetos del entorno de Punta de Vaca. En 1921 una Real Orden le obligó a depositar los materiales de las excavaciones que había llevado a cabo hasta entonces, aunque la entrega fue parcial, ya que se reservó una serie de piezas que tenía expuestas en el Museo Provincial de Bellas Artes, del que era director. Objetos localizados en las excavaciones de Cervera, entre los que también había un interesante conjunto de joyas, ingresaron en 1921 y 1923 (Cervera, y Jiménez, 1923). Otras incorporaciones destacadas fueron un retrato romano de anciano localizado en el Portal y varios fragmentos pertenecientes a una estatua en bronce de un emperador *thoracato* hallado en Sancti Petri, que fueron entregados en 1925 por el comisario de excavaciones Pelayo Quintero (Cervera, 1922: 47; Quintero, 1926: 4-8).



Fig. 6. Tercera sede del Museo Arqueológico Provincial. Patio del edificio situado en la calle Isaac Peral.

Las deficiencias en las instalaciones no se solucionaron con el paso del tiempo. Cervera destacaba en 1921 las carencias que padecían en el escaso espacio ocupado en el edificio de Isaac Peral junto a la biblioteca, un patio con la montera de cristales parcialmente incompleta y una nave húmeda con poca luz. Pedía su retorno al edificio de la plaza de Mina para evitar nuevos traslados y pagar más rentas (Cervera, 1921: 25-32). La situación tardó mucho en resolverse hasta que en 1935, siendo directora Concepción Blanco, regresó definitivamente al edificio de la plaza de Mina. Fue necesario esperar varios años para culminar el proyecto, pues el estallido de la Guerra Civil supuso un nuevo freno al propósito de contar con una sede digna. En esta ocasión no se instaló en el emplazamiento original de la calle Tinte, sino que se ubicó en la planta baja en torno al patio central, ocupando sus cuatro galerías y una habitación contigua. La primera galería acogió las piezas de prehistoria, prerromanas, epigrafía y ajuar romano. En sus extremos, aprovechando la amplitud de los ángulos se colocaron varias esculturas romanas, los restos de la mezquita de Ceuta y varias tallas procedentes del desaparecido convento de la Candelaria. La segunda exponía el sarcófago antropoide y la colección de joyas junto a otras piezas de la necrópolis fenicio-púnica, y las dos restantes exhibían la heráldica y epigrafía moderna. La sala contigua tenía otros objetos localizados en las necrópolis de Puerta de Tierra y la estatua en bronce del emperador *thoracato* hallada en Sancti Petri (Blanco, 1941: 56-57). Las nuevas instalaciones se abrieron al público en 1941 gracias a las ayudas económicas del Ayuntamiento y la Diputación Provincial. No era una adaptación definitiva, pues los recursos fueron tan limitados que el viejo y escaso material de exposición procedente del anterior edificio fue reutilizado sin ni siquiera restaurarlo (Blanco, 1942: 56-58).

Poco antes de la inauguración ingresó un conjunto de objetos procedentes de la necrópolis de *Carteia*, entre ellos un sarcófago paleocristiano de mármol con estrígilos en su frente, y tres años después se produjo un incremento importante de las colecciones como con-



Fig. 7. Cuarta sede del Museo Arqueológico Provincial. Patio del edificio situado en la plaza de Mina, ca. 1941.

secuencia de una Real Orden que obligó a Pelayo Quintero a entregar los objetos. Entre ellos había numerosas joyas fenicio-púnicas procedentes de sus excavaciones, que fueron mostradas durante muchos años en el Museo de Bellas Artes. Quedaron instaladas provisionalmente en las mismas vitrinas que tenían en el museo vecino a la espera de emprender un proyecto de reforma total del edificio (Blanco, 1944: 74-75). Los ingresos continuaron produciéndose de manera lenta y puntual durante los años de posguerra, sin la fuente que había supuesto la actividad arqueológica desarrollada en la ciudad anteriormente, aunque en ocasiones alcanzaron cierta dimensión, como un número importante de piezas localizadas en la necrópolis de *Baelo Claudia* entregadas por el delegado local de excavaciones de la zona.

La explosión de un depósito de minas provocó la noche del 18 de agosto de 1947 grandes daños en la ciudad y supuso el inicio de una nueva etapa para los dos museos provinciales. Esa trágica noche las puertas del Arqueológico quedaron destruidas y la directora se vio obligada a retirar el importante conjunto de joyas, solicitando la custodia de la policía hasta que fueran reparadas[8]. Ese mismo año el inventario general alcanzó la cifra de cinco mil doscientos noventa y un objetos, de ellos dos mil setecientos sesenta y nueve eran monedas. El arquitecto municipal Francisco Hernández Rubio y Cisneros se encargó de realizar el proyecto de reparación por encargo de Regiones Devastadas y posteriormente Antonio Sánchez Esteve, también arquitecto municipal, hizo el diseño de un nuevo edificio para biblioteca provincial con fachada a la calle Antonio López que incluía la reforma de los dos museos provinciales. El edificio de la biblioteca no llegó a realizarse y las obras en el arqueológico se prolongaron hasta 1961. Fue un periodo interminable de sucesivas aperturas y cierres a causa de la escasez de medios y personal. Las obras comenzaron en abril de 1948 y dos meses después sólo faltaba uno de los frentes del claustro por reparar, pero en 1949 una inundación impidió su apertura. Pasado un año, cuando se terminó la instalación del cuarto tramo del patio fue posible abrirlo al público, aunque sin exponer las joyas que se habían ubicado allí en la instalación anterior, y en 1951 se cierra de nuevo, en este caso por falta de personal. Reabrió sus puertas en abril de 1952 y en 1955 se clausuró de nuevo. Posteriormente se realizaron gestiones para conseguir mejorar la ampliación proyectada y en 1958 los obreros dejaron el Museo sin acabar los trabajos de rehabilitación y sin previo aviso. Todavía en 1960 se pedía la entrega de la obra sin obtener respuesta. Meses después se enviaron dos informes

[8] El folleto «Cádiz la Mártir, 18 de agosto de 1949», editado por la Delegación Provincial de Educación Popular, ofrece una visión general del efecto en la ciudad del trágico suceso.

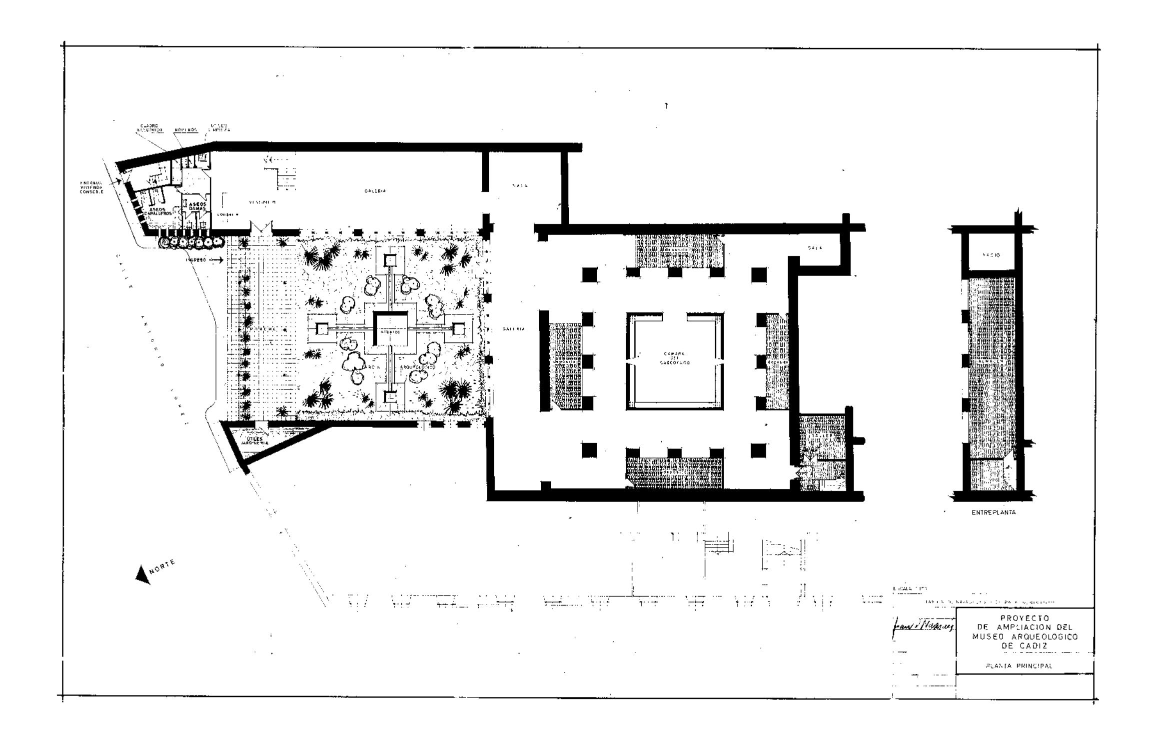


Fig. 8. Planta del proyecto de ampliación del Museo Arqueológico. 1965. Arquitecto: Javier de Navascués (Archivo Museo de Cádiz).

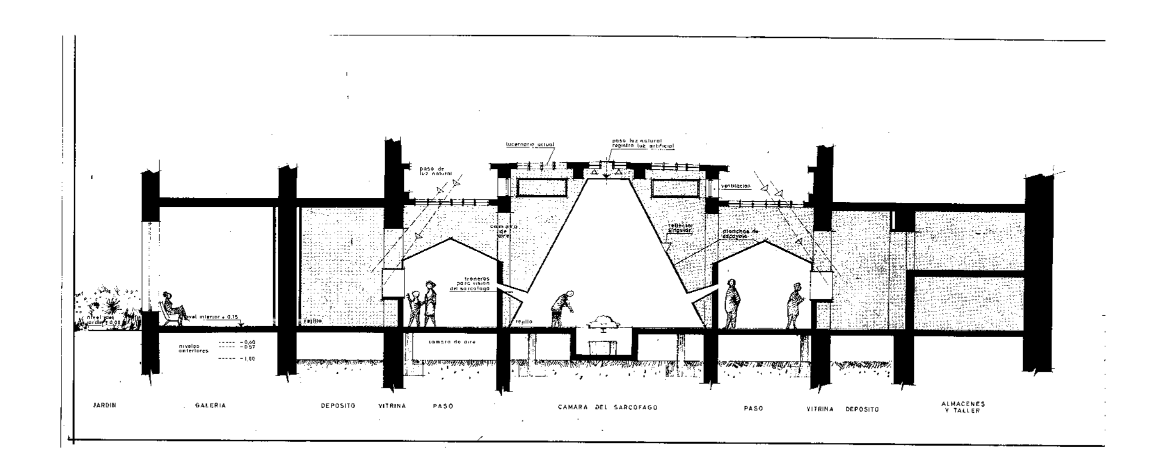


Fig. 9. Sección longitudinal del proyecto de ampliación del Museo Arqueológico. 1965. Arquitecto: Javier de Navascués (Archivo Museo de Cádiz).

sobre el estado de las obras al Director General de Bellas Artes, uno de ellos con el Director del Museo de Bellas Artes del que se remitió copia al Inspector General de Museos[9].

En octubre de 1965 se inicia otro periodo de propuestas más ambiciosas protagonizadas inicialmente por el arquitecto Javier de Navascués, que realizó un primer proyecto de ampliación incorporando el solar donde inicialmente iba a construirse la nueva sede de la Biblioteca Provincial. Consistía en levantar una crujía de dos plantas y un patio ajardinado de acceso al

9 Archivo Museo, carpetas «Concepción Blanco».

museo abierto a la calle Antonio López similar al del ala opuesta de la calle Tinte. Previamente acondicionó dos salas para poder exponer al público algunas piezas emblemáticas, como las joyas fenicias y el sarcófago antropoide. El núcleo de su proyecto era la transformación del patio central para crear una sala de estructura piramidal que evocaba arbitrariamente la arquitectura funeraria egipcia. La iluminación era cenital y en el centro se abría una fosa para acoger al sarcófago antropoide masculino. En torno a la sala se disponían cuatro galerías con nueve vitrinas de cristales cóncavos que permitían observar de cerca objetos pequeños, como la colección de joyas fenicias. Navascués propuso un replanteamiento de la ordenación de todo el edificio, que por entonces estaba ocupado por diferentes instituciones, intentando una distribución más racional de los espacios[10]. En base a este informe la Sección de Museos y Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Educación y Ciencia elaboró en 1969 una disposición en la que comunicaba la necesidad de regular los locales y dependencias ocupados por los distintos centros, que entonces eran todos dependientes de esa Dirección General, anunciando la próxima fusión de los dos museos provinciales en el actual Museo de Cádiz.

Durante esas décadas el incremento de fondos continuó siendo puntual. En algunos casos se trató de piezas localizadas de manera casual, en otros fueron producto de excavaciones o compras. Destacan el capitel protoeólico localizado en la Caleta, los retratos de Livia, Druso y Germánico de Medina Sidonia o las magníficas piezas de un ajuar funerario romano localizadas en un solar del barrio de Bahía Blanca (Sánchez, 1966: 183-193). En esa época se perdieron muchas oportunidades de incrementar sustancialmente las colecciones, pues a nivel local se produjo una gran expansión urbana en el área de Puerta Tierra, donde se sustituyeron paulatinamente los pequeños chalés construidos a lo largo de la primera mitad del siglo XX por grandes bloques de viviendas. Las cimentaciones de esos edificios se realizaron sin ningún tipo de control arqueológico y tampoco lo hubo en algunas intervenciones urbanísticas importantes, como la construcción del paseo marítimo en la zona de Santa María del Mar. En 1968, por iniciativa del Director General de Bellas Artes, se concedieron subvenciones que permitieron realizar adquisiciones de abono inmediato. Fruto de esta nueva iniciativa fue el ingreso de diversas piezas de origen subacuático conseguidas con la ayuda de algunos buzos profesionales. Entre los nuevos materiales destaca el singular *thymiaterion* procedente de la Caleta (Blanco, 1970: 51-56).

Cuando se produjo la fusión de los Museos el estado del edificio era lamentable, estaba afectado por humedades en distintas zonas y tenía graves problemas en sus estructuras, aunque las dependencias correspondientes al Museo Arqueológico estaban en obras y se inauguraron poco tiempo después. En 1979 se habían emprendido algunas reformas que permanecían inacabadas y las dependencias ocupadas por el antiguo Museo Arqueológico Provincial estaban cerradas al público, pendientes del acondicionamiento de los accesos (*Diario de Cádiz*, 18 de marzo de 1979). Poco tiempo después el Ministerio encargó la remodelación completa de los espacios ocupados por los antiguos museos al arquitecto Javier Feduchi, que planteó las actuaciones definitivas para la configuración del actual Museo de Cádiz, estructurándolas en tres fases[11]. La primera se inauguró en 1984 y seis años después finalizó la segunda. Coincidiendo con esta nueva etapa, se inició un proceso de incremento de fondos sin precedentes que estuvo motivado por la intensa actividad arqueológica desarrollada en

10 Archivo Museo, «Datos para la historia del Museo».
11 Archivo Museo, «Museo de Cádiz, Memoria», Javier Feduchi.

la ciudad y en diversos yacimientos de la provincia bajo el control del Museo. A ese período corresponde el hallazgo del sarcófago antropoide femenino. La situación se prolongó cuando a partir de 1984 la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía se encargó de la gestión de los museos y la competencia de las excavaciones pasó a las delegaciones provinciales[12].

En la actualidad el Museo de Cádiz está pendiente de una importante ampliación de sus instalaciones. Cuando en 2006 se anunció el traslado de la Escuela de Arte, la antigua Escuela de Artes y Oficios, a un edificio de nueva construcción se planteó la viabilidad de acometer la tercera fase proyectada por Feduchi, cuya ejecución había sido imposible hasta entonces. Como el tiempo transcurrido obligaba a un nuevo planteamiento se constituyó una Comisión Museológica que redactó los programas arquitectónico y expositivo, pero el retraso en el traslado de la Escuela hasta el inicio del curso 2012-2013 y la coyuntura económica han impedido acometer el ambicioso proyecto.

Bibliografía

Almagro Gorbea, M., y Torres Ortiz, M. (2010): *La escultura fenicia en España*. Bibliotheca Archeologica Hispana, 33. Madrid: Real Academia de la Historia.

Blanco, C. (1941): «Museo Arqueológico de Cádiz», Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales, 1940, vol. I. Madrid, pp. 56-57.

— (1942): «Museo Arqueológico de Cádiz», Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales, 1941, vol. II. Madrid, pp. 56-58.

— (1944): «Museo Arqueológico de Cádiz», Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales, 1943, vol. IV. Madrid, pp. 74-75.

— (1970): «Nuevas piezas fenicias del Museo Arqueológico de Cádiz», Archivo Español de Arqueología, 43, pp. 50-61.

Bolaños, M. (1997): *Historia de los museos en España. Memoria, cultura, sociedad*. Gijón: Ed. Trea, S. L.

Cervera, F. (1921): «Museo Arqueológico Provincial de Cádiz», *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Cádiz*, segunda época, n.º II, pp. 25-32.

— (1922): «Cédula del Museo», *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Cádiz*, segunda época, n.º III, p. 47.

Cervera, F., y Jiménez Alfaro, F. (1923): *Excavaciones en extramuros de Cádiz: Memoria acerca de los trabajos y resultados obtenidos en dichas excavaciones*. Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, n.º 57.

Cirici Narváez, J. (1992): *Juan de la Vega y la Arquitectura gaditana del siglo xix*. Cádiz: Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental.

Corzo Sánchez, R. (1987): «Aportaciones a la historia urbanística de Cádiz. El edificio de la Academia y Museo», *Anales de la Academia de Bellas Artes de Cádiz,* 5, pp. 97-112.

12 Real Decreto 864/1984 de 29 de febrero.

García Gutiérrez, A. (1908): «Memoria reglamentaria. Hallazgo de Estatuas», *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Cádiz*, año I, primer trimestre, pp. 3-4.

— (1909): «Estado de la Biblioteca Provincial y Museo Arqueológico», *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Cádiz*, año II, n.º 6, pp. 138-139.

— (1910): «La estatua de Sancti Petri», *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Cádiz*. Cádiz, pp. 51-52.

López Rodríguez, J. R. (2010): *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

Maier, J., y Salas, J. (2000): *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Andalucía, catálogos e índices*. Madrid: Real Academia de la Historia.

Quintero Atauri, P. (1910): «El Museo y la Biblioteca Provinciales», *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Cádiz*, año III, n.º 13, pp. 33-34.

— (1917): *Cádiz. Primeros pobladores*. Cádiz: Imprenta de Manuel Álvarez.

— (1926): «Excavaciones en extramuros de Cádiz. Memoria de las excavaciones practicadas en 1925-26», *Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades*, n.º 84. Madrid, pp. 4-8.

Ramírez Delgado, J. R. (1982): *Los primitivos núcleos de asentamiento en la ciudad de Cádiz*. Cádiz: Excmo. Ayuntamiento de Cádiz.

Ramos Santana, A. (1992): *Cádiz en el siglo xix. De ciudad soberana a capital de provincia*. Historia de Cádiz, t. III, Madrid: Ed. Sílex-Publicaciones de la Universidad de Cádiz.

Rodríguez de Berlanga, M. (1891): «De los descubrimientos arqueológicos de Cádiz hechos en 1887». *El Nuevo bronce de Itálica*. Málaga: Imprenta de D. Ambrosio Rubio, pp. 289-338.

Rodríguez Marín, F. (1926): «Guía de Museos. Museo Arqueológico Provincial de Cádiz», *Guía Histórica y descriptiva de los Archivos, Bibliotecas y Museos Arqueológicos de España*. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 407-411.

Romero de Torres, E. (1934): *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cádiz*. Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

Rosetty, J. (1890): *Guía de Cádiz, El Puerto de Santa María, San Fernando y el Departamento* […], Cádiz: Revista Médica de D. F. Joly.

Sánchez Gijón, A. (1966): «Tumba de Bahía Blanca, Cádiz», *Archivo Español de Arqueología*, 39, pp. 183-193.

Torrubia, Y., y Monzo, P. (2009): «Museo Arqueológico de Sevilla. Origen, evolución, cambio y continuidad», *Romula*, 8, pp. 257-316.

Vera Chilier, F. J. (1890): *Catálogo del Museo Arqueológico Provincial de Cádiz*. Cádiz: Diputación Provincial.

Museo de Chiclana, una aproximación ilustrada a la historia de la ciudad

Museo de Chiclana, an illustrated approach to the history of the city

Jesús Romero[1] (jromero@museodechiclana.es)
Museo de Chiclana

Resumen: Museo de reciente creación, abrió sus puertas al público en 2010. Desde entonces se ha convertido en el referente por antonomasia en lo que a la difusión de la historia de Chiclana se refiere. Los miles de visitantes que anualmente recibe se adentran en ella a través de los periodos cronológicamente secuenciados en sus salas, desde la prehistoria hasta la actualidad, pasando por los fenicios, la Antigüedad clásica, la Edad Media, la modernidad o la Época Contemporánea. Este Museo posee, en depósito, una pequeña colección arqueológica repartida, según épocas, en diferentes salas, una de las cuales gravita en torno a una figura especialmente destacada y que guarda estrecha relación con la arqueología: Antonio García Gutiérrez, director del Museo Arqueológico Nacional entre 1872 y 1884.

Palabras clave: Antonio García Gutiérrez. Yacimiento fenicio. Torcuato Cayón. Gessa Arias. Muñecas Marín.

Abstract: The recently created Museum opened its doors to the general public in 2010. Since them it has become the benchmark par excellence regarding the dissemination of Chiclana`s history. The thousands of visitors that the museum receives every year immerse themselves chronologically through its rooms, from prehistory to modern times, through the Phoenicians, Classical Antiquity, Middle Age, to the Modernity or Contemporary times. This museum has on deposit a small archaeological collection distributed in different rooms, according to times. One of them revolves around a particularly prominent figure, who was closely related to archaeology: Antonio García Gutiérrez, director of the Museo Arqueológico Nacional from 1872 to 1884.

Keywords: Antonio García Gutiérrez. Phoenician site. Torcuato Cayón. Gessa Arias. Marín Dolls.

Museo de Chiclana
Casa Briones
Plaza Mayor, 7
11130 Chiclana de la Frontera (Cádiz)
museo@museodechiclana.es
http://www.museodechiclana.es

[1] Director del Museo de Chiclana.

Ubicado en pleno centro del casco histórico de la ciudad, el Museo de Chiclana se levanta sobre el solar de una las casas más antiguas y nobles de Chiclana, conocida todavía hoy como Casa Briones. De la antigua edificación se conserva solamente la fachada, obra atribuida a Torcuato Cayón, el más relevante de los arquitectos neoclásicos gaditanos.

Torcuato Cayón de la Vega (1725-1783) y su ahijado, Torcuato Benjumeda (1757-1836) –otro de los nombres grandes de la arquitectura en nuestra provincia– trabajaron en la villa de Chiclana de la Frontera (pues el título de ciudad lo recibe más tarde, a consecuencia de los méritos alcanzados durante la ocupación francesa) a lo largo del último tercio del siglo XVIII. Al talento de uno y otros debemos edificios importantes por ellos diseñados o bien su impronta en edificios ya existentes que adecuaron, como era usual entonces, al gusto dominante del momento.

Situada en la plaza mayor, la Casa Briones, sede del Museo de Chiclana, comparte espacio con la principal obra en la ciudad de los arquitectos antes mencionados: la iglesia de San Juan Bautista (Iglesia Mayor), obra imponente por sus dimensiones y elegante por la limpia sobriedad de su diseño –propia de un clasicismo que recupera, reacción contra el Barroco, el concepto de belleza propio de la Antigüedad «*pulchrum*», término que hoy usamos precisamente para designar lo limpio.

De este mismo concepto de belleza se nutre la fachada del Museo de Chiclana, cuyo clasicismo enlaza con el presente en el templo y con la torre del reloj que, frente al Museo, hace las veces de campanario de la iglesia, dado que esta quedó inconclusa en el XIX tras la merma que en las finanzas supuso la ocupación napoleónica. Las tres edificaciones componen un conjunto armonioso y coherente que sirve de adecuado preámbulo a cuantas personas se acercan al Museo de Chiclana.

La fachada del Museo refleja –característica propia de la arquitectura neoclásica– claramente el interior del edificio, la estructura interna del mismo: tres plantas que, como toda típica casa burguesa de la época en esta zona, se plantean según funciones. Una primera planta de cierta altura dedicada en principio al negocio; una segunda planta –la más alta y noble de la casa– destinada a vivienda; y una tercera planta –la más baja– que tenía por función lo mismo acoger al personal de servicio que servir de despensa, almacén o lavadero.

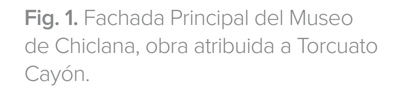
De nueva planta, el Museo de Chiclana –creado mediante Orden de 19 de abril de 2007, de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, e inscrito en el Registro de Museos de Andalucía, a cuya Red de Museos pertenece– ha respetado estas tres alturas originarias.

Planta baja

En la planta baja del edificio, el Museo cuenta con dos salas que suponen una herramienta fundamental a la hora de hacer realidad su lema: «Museo de Chiclana, ven y vuelve». Se trata de dos salas de exposiciones temporales que acogen, al año, una media de ocho exposiciones que motivan, aparte el visitante foráneo, que los visitantes más próximos sean no visitantes ocasionales, sino recurrentes.

Dado que son estas las primeras salas que los visitantes encuentran cuando entran en el Museo, ponemos especial cuidado en que nunca se hallen vacías. A tal fin, contamos




Fig. 1. Fachada Principal del Museo de Chiclana, obra atribuida a Torcuato Cayón.

con dos recursos para los escasos periodos en los que no hay exposición temporal programada: la sala 1 de exposiciones temporales muestra al público parte de los fondos de Artes Plásticas del Ayuntamiento de Chiclana de la Frontera (muestra que intentamos que no siempre ofrezca al público la misma selección de piezas); la sala 2 acoge, de manera intermitente –según las exposiciones temporales lo posibiliten– la obra de Agustín Segura, pintor estrechamente vinculado a la ciudad y del que el Ayuntamiento de Chiclana posee una colección de no poco relieve.

Las exposiciones temporales intentan cubrir lagunas presentes en el discurso –más estable– de la exposición permanente, ya sea a través de exposiciones monográficas de carácter independiente respecto de esta, ya como ampliación de los contenidos de la misma en lo que hemos denominado, al igual que otros museos hacen, «Contextos del Museo de Chiclana». Personajes o acontecimientos destacados que se hayan presentes en el recorrido de la exposición permanente, reciben ocasionalmente un tratamiento exhaustivo que los pone durante un tiempo de relieve.

Buscando destacar piezas que pueden pasar desapercibidas al visitante –o para mostrar parte de la colección (los fondos) del Museo que no permanecen expuestos al público con regularidad– el Museo presenta con regularidad su «pieza del mes». Esta iniciativa, así como la «pieza invitada» (fruto de cesiones temporales que con tal fin hacen al Museo instituciones varias o particulares), suponen un aliciente para los visitantes que nos frecuentan.

La exposición permanente –nos gusta llamarla así, a pesar de la tendencia generalizada a llamarla «colección», cuando no suele identificarse lo expuesto de modo más o menos permanente con los fondos del Museo, pues no sólo no todo lo que se posee en fondos se

expone ni todo lo que se expone es necesariamente de los fondos del Museo– arranca, ya al final de esta primera planta con una reflexión sobre el tiempo (no en vano vamos a adentrarnos en la historia de Chiclana, pues este es el objeto principal del Museo). Dicha reflexión se apoya en la presencia de una pintura que remite a la antes mencionada Torre del Reloj, situada justo enfrente de la fachada del Museo, y que se encuentra flanqueada por las dos antiguas maquinarias del mismo.

Primera planta

Una reflexión sobre el tiempo –el matemático que dichas máquinas miden y el más flexible en cuanto a la percepción del mismo de la vivencia– que da paso, ya en la primera planta, a una reflexión acerca del dónde de los acontecimientos y de los personajes que trazan el perfil, más allá del *skyline* físico de nuestra localidad.

Mapas, relieves orográficos, vídeos sobre medioambiente o una variada colección mineralógica apoyan esta reflexión acerca del dónde. Espacio y tiempo. Dinamismo. Devenir… La historia de Chiclana.

Una historia que, en la sala 1 de la exposición permanente se remonta hasta la prehistoria, apoyando nuestro discurso –de marcado carácter antropológico, pues nos gustó mostrar lo universal en lo concreto– en piezas arqueológicas (sólo ocasionalmente réplicas, convenientemente identificadas como tales) procedentes de yacimientos propios de nuestra localidad. Estos yacimientos (el importante yacimiento de la Mesa, ampliamente estudiado, o los de la Loma del Puerco, las Lagunetas, el Fontanal o el Cerro del Castillo, entre otros) nos hablan de los primeros pobladores de nuestro territorio, desde pequeñas aldeas a los más amplios asentamientos desde el periodo Achelense hasta el Neolítico o la Edad del Bronce.

Originariamente, esta sala contaba solamente con una vitrina donde estos restos se recogían y mostraban. Actualmente son seis vitrinas las que acogen las piezas que ilustran esta reflexión sobre el ser humano y su capacidad, como animal de prótesis –consciente de sus limitaciones pero abierto siempre, contra la resignación, a sus posibilidades– de transformar con su uso o con su pericia, también como artífice, su propio entorno. La caza, la agricultura, las tareas domésticas, la estética y la cosmética, las creencias… hallan en los restos arqueológicos que se exponen apoyatura suficiente.

La sala 2, que en principio contaba con tres amplias vitrinas, posee ahora cinco para dar cabida a nuevos hallazgos arqueológicos que ni siquiera habían tenido lugar cuando se puso en marcha este Museo. Me refiero, en esta sala, al yacimiento fenicio del Cerro del Castillo, sobre todo. Este hallazgo, fortuito –al hilo del *boom* inmobiliario, como bastantes otros–, nos ha descubierto periodos de nuestra historia que, más allá de suposiciones constantemente presentes, nos eran prácticamente desconocidos y, en cualquier caso, documentalmente inconsistentes. Sobre todo, el periodo fenicio.

En consecuencia, esta sala, que sigue acogiendo también el periodo romano (Antigüedad Clásica), acoge también esta presencia fenicia con restos, entre otras piezas, de cerámica de esta cultura y cerámicas autóctonas que nos hablan del encuentro entre pueblos y culturas diferentes.



Fig. 2. Muestra arqueológica de época fenicia.

De encuentro nos habla también en esta sala la vitrina que muestra al visitante restos de ánforas africanas procedentes de un mismo pecio: el mar –frente a lo que pudiera parecernos en los actuales noticieros– como camino más que como frontera, como vía más rápida, más económica y más segura que las trazadas sobre la tierra. Las piezas de excepcional interés halladas, como siempre, en nuestros yacimientos locales (en este caso los yacimientos de Sancti Petri), se encuentran expuestas al público, también como siempre, en el Museo Provincial de Cádiz. Siendo especialmente relevantes algunas de las piezas (la famosa *toracata* de Sancti Petri o, del mismo lugar, las estatuillas –de aire tan próximo al egipcio– de la divinidad fenicia *Melkart*) de este periodo, no hemos podido –no hemos querido– evitar recurrir a copias o réplicas de, eso sí, excepcional calidad.

Una pequeña vasija de libaciones visigoda, presente en nuestra vitrina dedicada a la muerte en la época romana, sirve de bisagra o hilo conductor para proseguir el relato en la sala siguiente, dedicada a la Edad Media y a la Edad Moderna.

En esta sala 3, que estamos rediseñando para acoger piezas halladas fortuita y recientemente, tiene especial interés la colección de cerámica medieval (mayormente almohade) y la más rica y vistosa cerámica moderna procedente de los yacimientos de la Plaza Mayor, del Cerro del Castillo, de la Esparragosa, etc.

Finalmente, concluye esta planta con la sala 4 que, adentrándonos en la contemporaneidad, se centra sobre todo en un acontecimiento crucial en orden a la comprensión de nuestra historia más reciente: la Batalla de Chiclana (1811), momento clave dentro del sitio de Cádiz y en el más amplio contexto de la guerra napoleónica. Mapas, recreaciones a escala, piezas de artillería de la época, retratos, grabados decimonónicos ilustran con solvencia este periodo.



Fig. 3. La antigüedad romana ocupa gran parte de la sala 2 del Museo.

Aparte otras piezas, la totalidad de los fondos arqueológicos expuestos se encuentran repartidos por las salas de esta planta primera del Museo.

Segunda planta

La ocupación francesa y la Batalla de Chiclana supusieron el derrumbe de su débil economía y también un serio revés demográfico. Tras este periodo, Chiclana comienza una progresiva recuperación en la que el turismo de salud propio de su época tendrá un peso significativo. Con este turismo de balneario arranca precisamente la sala 5 del Museo, recientemente reformada (en 2015) para dar coherencia al relato de la misma e insertarla mejor en el hilo discursivo general del Museo de Chiclana.

Una breve mención de los importantes balnearios de Braque y de Fuenteamarga, nos lleva a los ilustres visitantes y los nuevos aires que dejaron en la ciudad, y, sobre todo, las inquietudes que sembraron –otra vida era posible– en los más despiertos espíritus chiclaneros. Nombres de primera línea –nacidos en Chiclana o muy estrechamente vinculados a ella– se dan cita en esta sala: Francisco Montes Paquiro, Fernán Caballero o, entre otros, Juan de Dios Álvarez Mendizábal. Sin embargo, el nombre en torno al cual gravita esta sala es el de Antonio García Gutiérrez, especialmente digno de mención en estas líneas por haber sido –aparte uno de los más grandes poetas y dramaturgos del movimiento romántico en España– director del Museo Arqueológico Nacional desde el 10 de mayo de 1872 –en que es nombrado por Real Decreto– hasta el 4 de enero de 1884, cuando le restan ya escasos meses de vida. Su dirección del Museo Arqueológico Nacional va a coincidir en gran medida con el llamado «periodo de consolidación» del Museo, un periodo este que se prolongará todavía, tras la muerte del ilustre



Fig. 4. Cerámica moderna, en su mayor parte procedente del yacimiento de la Plaza Mayor.

poeta, hasta 1892[2]. Es el tiempo en que grandes colecciones particulares –como la de antigüedades clásicas del marqués de Salamanca, gran amigo de García Gutiérrez que ayudó no poco a la difusión de su obra, o la de antigüedades egipcias de Víctor Abargues– desembarcarán en el Museo Arqueológico Nacional. Fue también García Gutiérrez quien auspició la publicación de los fondos de dicho Museo, editándose durante su dirección la *Noticia Histórico-Descriptiva del Museo Arqueológico Nacional* (Madrid, 1876), publicación en la que, además de recogerse la hasta entonces inédita historia de la institución, se expone el resultado de la clasificación de los fondos establecido por Rada y Delgado.

Sin embargo, la sala 5 centra su atención sobre todo en la dimensión literaria de este personaje, tan notable como querido, del XIX, en la conciencia de recortar la riqueza de sus muchos perfiles y desde la necesidad de acotar que el espacio expositivo impone. Así, junto a otros documentos, una gran selección de su obra –en primeras ediciones y con dedicatorias autógrafas– entre las que destacan sus *Obras Escogidas* (Madrid, 1866), publicación «hecha en obsequio de su autor» en la que tanto tuvo que ver el antes mencionado marqués de Salamanca o la edición original de su Discurso de Ingreso –acerca de la poesía popular– en la Real Academia de la Lengua Española. Grabados y retratos nos muestran a García Gutiérrez atravesando los años plenos de aventura personal.

Junto a estos retratos del poeta y director del Museo Arqueológico Nacional, cuelga de las paredes de esta sala la obra de los mayores pintores del XIX nacidos en Chiclana de

---

2 Nota: en 2013, una exposición monográfica sobre García Gutiérrez con motivo del segundo centenario de su nacimiento, nos dio la ocasión de mostrar en el Museo de Chiclana piezas originales del Museo Arqueológico Nacional junto con documentación escrita de puño y letra por García Gutiérrez.



Fig. 5. Vista parcial de la sala del XIX, mayormente centrada en la figura de Antonio García Gutiérrez.

la Frontera: Sebastián Gessa Arias (1840-1920), ampliamente presente en el Museo del Prado y presente aquí con óleos, dibujos y acuarelas con motivos botánicos en su mayoría –no en vano se le llamó, y se le llama, el pintor de las flores–, y su coetáneo Juan Antonio González (1842–h. 1920) que, instalado en el París de las vanguardias, desarrollará una pintura dieciochesca totalmente a contracorriente de las mismas (de él hay una muestra suficiente, seleccionada con la intención de mostrar los muy distintos registros de un pintor fácilmente etiquetado como de «casacón»). Uno y otro pintor se encuentran muy vivos aún en el mercado del arte.

La sala 6 nos conduce al siglo XX y dedica gran parte de su discurso a la industria propia de la tierra: el campo, el cultivo y la producción vitivinícola, la almadraba, etc...

Tras ella, la sala 7, a través de un personaje relevante, José Marín –creador de las famosísimas muñecas Marín– en quien lo artístico, lo artesanal y lo industrial se reúnen, nos adentra en las fiestas populares (carnaval, semana santa y feria) presentes en carteles originales –óleos, acrílicos, acuarelas...– realizados por destacados artistas locales o foráneos, así como por piezas que a dichas fiestas remiten.

Finalmente, bajo el título «Chiclana, presente y futuro», la sala 8 del Museo –la menos «permanente» de la exposición permanente– muestra al visitante los proyectos en curso de especial interés para la ciudad así como da noticia de eventos relevantes, lo que creemos información de interés para el visitante del Museo, especialmente para el turista o viajero.

Pero mucho más que sólo un espacio que recorrer murando, el Museo desarrolla una incesante cantidad de actividades culturales a lo largo del año, aparte de las diversas actividades didácticas que ofrece al alumnado de la ciudad y de otras localidades limítrofes o las

constantes visitas en grupo guiadas por el personal del Museo, personal entregado también a la investigación de la historia de Chiclana. Esto, sumado a la remodelación de las salas para su mejor encaje en el objetivo.

Este joven Museo de Chiclana abrió sus puertas al público el 28 de julio de 2010 y tras un periodo de gestión privada (por la empresa gaditana Monumentos a la Vista), en el que tuvo como directora a Cándida Garbarino, vuelve a manos públicas en diciembre de 2012, reabriendo al público –renovados ya sus contenidos– el 19 de febrero de 2013.

Bibliografía

Aragón Fontela, M., y Quiñones Grimaldi, P. A. (2004): *La batalla de Chiclana. 5 de marzo de 1811*. Chiclana: Ayuntamiento de Chiclana de la Frontera.

Bohórquez Jiménez, D. (1996): *Chiclana de la Frontera. Geografía, Historia, Urbanismo y Arte*. San Fernando: Ed. Publicaciones del Sur.

Martín Fierro, P. (2005): *Antonio García Gutiérrez, el poeta romántico del Iro*. Chiclana: Ayuntamiento de Chiclana de la Frontera.

Merino Calvo, J. A. (2003): *Eduardo Vassallo Dorronzoro. El pintor y su tiempo*. Chiclana: Ayuntamiento de Chiclana de la Frontera.

— (2006): *De Chiclana a París. El pintor Juan Antonio González Jiménez*. Chiclana: Ayuntamiento de Chiclana de la Frontera.

Romero, J. (2002): *Semana Santa. Chiclana de la Frontera*. Chiclana: Fundación Vipren.

— (2003): *José Marín 1903–2003*. Chiclana: Ayuntamiento de Chiclana de la Frontera.

— (2005): *Paquiro y su tiempo*. Chiclana: Ayuntamiento de Chiclana de la Frontera.

Romero, J., y Romero de Solís, P. (2006): S*agnier. Colección Museo Taurino Municipal de Chiclana / Cádiz*. Madrid: Ed. Comunidad de Madrid.

El Museo Municipal de El Puerto o las tribulaciones de un museo local

The Museo Municipal de El Puerto or the tribulations of a local museum

Juan José López Amador[1] (juanjose.lopezamador@elpuertodesantamaria.es)
Javier Maldonado Rosso[2] (Javier.MaldonadoRosso@elpuertodesantamaria.es)
Museo Municipal de El Puerto de Santa María

Resumen: La conmemoración del centésimo quincuagésimo aniversario de la creación del Museo Arqueológico Nacional, institución a la que felicitamos por su perdurabilidad y buen hacer, nos ofrece la oportunidad de reflexionar sobre la trayectoria del modesto Museo Municipal de El Puerto de Santa María, caso que pone de manifiesto la debilidad de la gestión del patrimonio arqueológico mueble en Andalucía.

Palabras clave: Legislación. Museos. Patrimonio arqueológico. Gestión del patrimonio.

Abstract: The commemoration of the one hundred and fiftieth anniversary of the creation of the Museo Arqueológico Nacional, an institution which we congratulate for its durability and achievements, is a timely opportunity to reflect on the development of the modest Museo Municipal de El Puerto de Santa María, a case which shows the weakness in the management of the movable archaeological heritage in Andalusia.

Keywords: Legislation. Museums. Archaeological heritage. Heritage management.

Museo Municipal de El Puerto de Santa María
Edificio Hospitalito
Esquina C/ Cruces y Zarza
11500 El Puerto de Santa María (Cádiz)
museo.municipal@elpuertodesantamaria.es
www.elpuertodesantamaria.es
1 Restaurador del Museo Municipal de El Puerto de Santa María.
2 Director del Museo Municipal de El Puerto de Santa María.

1. Breves notas históricas

A principios de los años ochenta del pasado siglo xx, constituidos los nuevos ayuntamientos resultantes de las primeras elecciones municipales (1979) del actual periodo democrático de España, las políticas culturales fueron objeto de un notable interés y desarrollo en el ámbito local.

La conjunción de la iniciativa ciudadana y municipal, incentivada por la identificación de las ruinas del llamado castillo de Doña Blanca como una de las ciudades más antiguas de occidente, perteneciente al ámbito de Gadir, y por los hallazgos de interesantes piezas arqueológicas, hizo posible que en El Puerto de Santa María se plantease la creación de un museo municipal que gestionase ese patrimonio mueble, así como los de naturaleza artística y etnológica que guardaba en lamentables condiciones de conservación el Ayuntamiento.

La aspiración de fundar el Museo Municipal de El Puerto la mantuvieron y desarrollaron varias personas relacionadas con la arqueología, principalmente Juan-José López Amador y José-Ignacio Delgado Poullet, y, de otra parte, Antonio Muñoz Cuenca, a la sazón, concejal de Cultura del Ayuntamiento portuense. El año 1981 fue clave para el Museo, de hecho comenzó a funcionar entonces, aunque fuese legalmente constituido por Resolución de 23 de marzo de 1982 de la Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas (a través de su Subdirección General de Museos) del Ministerio de Cultura.

A partir de la entrada en vigor de la Ley 2/1984, de 9 de enero, de Museos, de la Comunidad Autónoma de Andalucía, el Museo Municipal pasa a guiarse por esta norma y a depender exclusivamente de la supervisión administrativa de la Junta de Andalucía. Por Orden de 19 de marzo de 1997, el Museo Municipal de El Puerto de Santa María fue inscrito en el Registro de Museos de Andalucía (BOJA n.º 56, de 15 de mayo de 1997).

2. Los fondos arqueológicos museísticos

Cuando se funda el Museo Municipal en el año 1982 comienza por parte de la dirección del Museo (Francisco Giles) y los técnicos del mismo (Juan José López Amador y José Ignacio Delgado Poullet) la prospección del término municipal para tener conocimiento de cuáles eran los lugares con restos arqueológicos y su importancia. Los fondos del Museo en este momento eran parcos, ya que sólo contaba con algunas colecciones pictóricas de artistas nacidos en la localidad, aunque en su mayoría tienen reconocimiento fuera de nuestras fronteras. Formadas por donaciones familiares o por los propios artistas, se contaba con las colecciones de Enrique Ochoa y Eulogio Varela. Además se contaba con una campaña de salvamento de fósiles de la Era Cenozoica llevada a cabo en el año 1977 en el yacimiento paleontológico de El Manantial. Todas las obras y restos se encontraban depositados en el Ayuntamiento de la ciudad, así como los de las campañas de excavación realizadas en 1979 y 1981-1982 en el castillo de Doña Blanca. Por tanto, en los comienzos del Museo no había una representación significativa de fondos arqueológicos de los yacimientos del término.

Las prospecciones dieron como fruto el hallazgo de decenas de yacimientos de todos los periodos. Los materiales arqueológicos que se recuperaron en superficie permitieron iniciar una exposición temporal que ofrecía una visión muy general de los asentamientos antiguos. Estas prospecciones se llevaron a cabo por el personal del Museo Municipal desde



Fig. 1. Sede Pagador. Sala de Historia Natural.

1982 a 1986, año en el que se concede por parte de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía permiso para prospecciones sistemáticas al arqueólogo José Antonio Ruiz Gil. Desde entonces se tiene un conocimiento minucioso de los hallazgos arqueológicos en el término.

Se localizaron más de cien yacimientos, algunos de considerable importancia, de los que haremos una breve reseña. Aunque son pocos los yacimientos paleontológicos, al menos dos de ellos son de importancia general y no local, como El Manantial y La Florida. El primero de ellos, con cinco millones de años, es un yacimiento del final del Mioceno con unas características para la investigación únicas para la Era Cenozoica, debido a que los fósiles recuperados están en un buen estado de conservación y a la diversidad de los mismos, pues están representados una gran variedad de peces, entre los que encontramos un número de tiburones como el *Megalodon*, mamíferos marinos como ballenas y manatíes, infinidad de invertebrados marinos, y un ave, pero sin duda son muy significativos los restos fósiles de troncos de árboles y semillas.

El otro yacimiento paleontológico es La Florida: el hallazgo de una gran cantidad de fauna en esta cantera de áridos, hoy ya desaparecida por agotamiento, permitió recuperar una importante colección de restos de mastodontes. Estos proboscidios identificados como las especies *Anancus arvernensis* y *Mammuthus meridionalis*, corresponden al tránsito entre los periodos Plioceno y Pleistoceno. Una cantidad significativa de los restos está compuesta de colmillos –algunos conservados completos–, restos de huesos largos y vertebras, pero, sin duda, son los restos de mandíbulas los más interesantes. En la excavación y estudio de estos yacimientos se contó con la colaboración del paleontólogo Antonio Monclava Bohórquez.

El yacimiento prehistórico de El Aculadero, excavado por M.ª Á. Querol y Manuel Santonja, fue durante largo tiempo un referente para las piezas talladas en cuarcita. Durante muchos años estuvo considerado como del Paleolítico Inferior Arcaico, con exposición de sus piezas en las vitrinas del MAN (Museo Arqueológico Nacional).

De finales del Neolítico se localizó en las prospecciones de comienzos de los años ochenta del siglo pasado un gran poblado, denominado Cantarranas-La Viña, que ha ofrecido una serie de materiales arqueológicos que han aportado una información valiosísima sobre el tránsito del Neolítico a la Edad del Cobre.

Los fondos museísticos de la Edad del Cobre se han visto incrementados por diferentes actuaciones sistemáticas. Yacimientos como Base Naval-La Viña permitieron extraer enterramientos completos de la época, que forman parte de la exposición permanente del Museo. En

el yacimiento de la Dehesa, en el castillo de Doña Blanca, se excavó parte de un poblado formado por cabañas circulares con muros perimetrales que soportaban la estructura vegetal de la casa y con paramentos en las puertas, según sus excavadores para protección ante el viento. En el yacimiento de Las Beatillas se excavaron varias estructuras con un enterramiento singular de un cérvido, que fue enterrado dentro de un silo con un túmulo de piedras cubriéndolo.

Una de las excavaciones más significativas para el final de la Edad del Cobre se realizó durante tres campañas en Pocito Chico, un poblado junto a una gran laguna, donde se halló una vivienda fechada por carbono entre los años 2300 y 2500 a. C., dedicada a tejer, teñir y trabajar pieles. De este periodo, el Museo de El Puerto recuperó varias estelas y un menhir que corrían riesgo inmediato de desaparecer.

No son abundantes los fondos museísticos pertenecientes a la Edad del Bronce, pero es destacable el yacimiento llamado Campín Bajo, donde se encontraron en superficie fragmentos de cerámica del tipo Cogotas, únicos en la Baja Andalucía por su amplia cantidad y porque en el lugar de su hallazgo se localiza (en vuelos fotográficos) una estructura circular de grandes dimensiones, que podría tratarse de un hábitat de la época con una importante defensa. Estos yacimientos neolíticos, calcolíticos y del Bronce Inicial y Medio fueron excavados por José Antonio Ruiz Gil, José Ángel Ruiz Fernández, Enrique Pérez y Juan José López Amador.

El Bronce Final es sin duda el periodo que está más presente en el término y en los fondos del Museo. Han sido varias las excavaciones en el territorio. En la campiña portuense se encuentran unos poblados que, perviviendo algunos desde épocas muy antiguas, desaparecieron cuando llegaron a estas costas gentes procedentes del Oriente Medio. Los fondos museísticos que han proporcionado estas excavaciones incluyen una serie de cerámicas a torno y algunos abalorios, que dan cuenta de los primeros intercambios comerciales entre Oriente y Occidente, en un momento previo a la fundación de *Gadir*.

Las cerámicas tartésicas son muy abundantes, tanto procedentes de las prospecciones como de las excavaciones en Pocito Chico y el castillo de Doña Blanca y su necrópolis, donde se excavó un túmulo de los siglos IX-VIII a. C., de cuyas 63 tumbas el Museo de El Puerto expone en sus vitrinas y guarda en sus depósitos algunas de ellas. Son destacables también un grafito griego arcaico y una cantidad importante de kilos de semillas de trigo del siglo V a. C. procedente de la ciudad que en el siglo IX a. C. se funda en el castillo de Doña Blanca. Se trata de un yacimiento único en el Mediterráneo occidental, excavado por Diego Ruiz Mata, con unas estratigrafías que ofrecen los datos de seis ciudades superpuestas y un gran puerto que, como los materiales arqueológicos han demostrado, comerciaba con todo el Mediterráneo.

Más de veinte yacimientos situados en la costa, o próximos a ella, han proporcionado materiales arqueológicos en superficie y en excavaciones que son una parte significativa de los fondos del Museo de El Puerto, estudiados por José María Gutiérrez y José Antonio Ruiz Gil. Bajo la denominación de factorías de salazones púnico-gaditanas, estos yacimientos dedicados a la fabricación de *garum* y salazones se fundaron hacia el siglo VI a. C. y desaparecieron en el III a. C., comerciando con sus productos en todos los puertos del mundo clásico, según los hallazgos.

La mayoría de yacimientos arqueológicos localizados pertenecen a época romana: restos de calzadas, villas rusticas, alfares como el del Jardín de Cano, excavado por Ester López Rosendo, y otros tipos de dependencias. Las excavaciones urbanas, dirigidas por Francisco



Fig. 2. Fragmento de cerámica tardorrománica (siglo VI).



Fig. 3. Plato mixteca (principios del siglo XVI).

Giles, Ester López Rosendo y otros, han proporcionado distintas estructuras arquitectónicas monumentales de época romana, que podrían pertenecen en su mayoría a edificios del *Portus Gaditanus*, que en este solar fundó Lucio Cornelio Balbo El Menor en torno al año 19 a. C.

De los materiales arqueológicos hallados en el casco urbano de El Puerto de Santa María merecen mención especial los restos del periodo tardorromano, del que se encuentran en este *Portus* cerámicas procedentes de todo el Mediterráneo, entre ellas, platos de *sigillata* con decoraciones cristianas de gran calidad. A las afueras de la ciudad, en una ermita, se han encontrado algunos restos visigodos, al igual que en el lugar de Barranco, que se encuentran en los almacenes del Museo de El Puerto así como expuestos en sus vitrinas.

En el periodo islámico (que en El Puerto abarca desde el año 711 a la década de los cincuenta del siglo XIII) hubo trece alquerías dentro del actual término municipal, descubiertas todas durante las prospecciones ya referidas. Algunas de ellas se han excavado por parte de Diego Ruiz Mata, José Antonio Ruiz Gil y Esperanza Mata Almonte, entre otros, aportando una ingente cantidad de materiales arqueológicos. Incluso se llegó a encontrar, en una intervención de urgencia en Grañina, una fragua mencionada en documentación del siglo XIII. De importancia fundamental consideramos los restos arqueológicos islámicos de Doña Blanca, pues su estudio ha puesto al descubierto información que ha dado lugar a la teoría de Miguel-Ángel Borrego de que ese lugar fue la antigua capital de la cora de Sidonia.

Las excavaciones urbanas han puesto al descubierto una ingente cantidad de materiales arqueológicos relacionados con el comercio marítimo que ha tenido la ciudad desde el siglo XIV de nuestra era y su papel crucial en los descubrimientos. Cuentan los fondos del Museo con un material a veces único, como un plato completo, decorado, de la cultura mixteca, fechado a inicios del siglo XV, que junto a otras piezas llegaron a El Puerto procedentes de Nueva España, que se han podido recuperar y estudiar por parte de Ester López Rosendo, y restaurar y exponer.

La vajilla cerámica localizada en diferentes excavaciones, sobre todo en grandes edificios públicos, es de lo más variada: desde las cerámicas más selectas a las más comunes, sobre todo desde el siglo XVI al XVIII. Algunas fueron halladas completas, otras han sido restauradas proporcionando a la exposición, y sobre todo a los fondos, una importante colección de ajuares de distintos momentos y modas.

Singular importancia damos a las colecciones de objetos del Hospital y sobre todo de la Farmacia Municipal de finales del siglo XIX y principios del XX, que el Museo recuperó de varias dependencias municipales, unificándolas en sus fondos en el año 1987. En la actualidad se ha inventariado la colección y se comenzó su restauración, para en un futuro no muy lejano poder montar y exponer en el Museo Municipal u otro lugar adecuado toda la farmacia, compuesta por cientos de piezas de metal, cristal y madera, entre las que destacan tarros de varios tipos en porcelana de Limoges, decoradas y con el nombre del contenido en azul lapislázuli y oro.

3. Investigación, exposición permanente y difusión

Durante los primeros años de funcionamiento del Museo de El Puerto la investigación arqueológica, salvo en el caso del yacimiento del castillo de Doña Blanca, fue desarrollada de manera casi exclusiva por parte de su propio personal. Con posterioridad han sido muchos los investigadores que han realizado excavaciones de diferente tipo que han aportado interesantes conocimientos sobre nuestra historia[3] y numerosas y valiosas piezas que forman los fondos arqueológicos de nuestro museo.

En lo que se refiere a la exhibición permanente de fondos arqueológicos, aunque se ha cuidado todo lo posible, el resultado es desigual en las dos sedes con las que cuenta el Museo Municipal: en la más antigua de ellas, instalada desde la fundación del Museo, los expositores se quedaron anticuados hace años, porque se mantiene en situación de provisionalidad y los recursos económicos han sido siempre insuficientes. En la sede Hospitalito, más reciente, se cuenta con un equipamiento más moderno. Museográficamente, se tiende a la exhibición permanente y temporal de las piezas más relevantes proporcionando conocimiento científico de la manera más amena y didáctica posible.

La última remodelación de la exposición permanente del Museo de El Puerto se llevó a cabo en 2013 y consistió, someramente, en la reestructuración del discurso expositivo en dos grandes secciones: «Historia Natural» e «Historia Social» desde el Paleolítico a Época Romana. La primera comprende los fondos paleogeológicos, paleobotánicos y paleontológicos anteriores a la aparición del hombre en la zona. Por su parte, la sección de historia social (así denominada para subrayar el carácter comunitario de la vida humana) reúne los fondos arqueológicos de todo tipo (flora, fauna y objetos artificiales diversos) pertenecientes a las Edades de la Piedra y de los Metales y a la Antigüedad[4].

---

3 Actualmente se está trabajando en la elaboración de una bibliografía de los estudios arqueológicos referentes a El Puerto de Santa María.
4 Entre noviembre de este año y abril de 2017 se efectuará la reestructuración de la sección de «Historia Social» desde el Medievo a la Edad Moderna.



Fig. 4. Sede Hospitalito. Sala de historia social.



Fig. 5. Sede Pagador. Sala de historia social.

El lenguaje expositivo museográfico también fue actualizado: mejora de la presentación de las piezas, incorporación de contenidos explicativos que funcionan como hilo conductor argumental y presentación de todos los contenidos explicativos en lengua inglesa. Como elemento orientador general del circuito expositivo se colocó a lo largo de todo el perímetro de la sala dedicada a historia social una cenefa de 35 cm de ancho, dividida en franjas de diferentes colores: uno para cada periodo histórico. Al inicio de cada franja va colocado el nombre del periodo. Del inicio de cada franja de esta cenefa parten, hacia abajo, pegados a la pared, unos paneles verticales del mismo color y de 40 cm de ancho, que llegan a la altura de 140 cm respecto al suelo de la sala. Las franjas bajas de estos paneles llevan impresos textos y mapas explicativos generales, esto es, son los seis paneles explicativos que presentan el hilo discursivo de la exposición permanente. Entre la cenefa y el nivel más alto de las vitrinas se colocaron paneles sobre los que van impresos los textos explicativos específicos y las ilustraciones complementarias y sobre los que van superpuestos otros elementos. Mediante estos soportes (cenefa y panelería) se logra enmarcar adecuadamente los contenidos expositivos y se mejora notablemente la museografía de la sala, estética y didácticamente.

El criterio museográfico aplicado es el del protagonismo de las piezas arqueológicas expuestas (que son los testimonios materiales de la evolución cultural humana), que se acompañan de la información y las explicaciones mínimas necesarias para que el público visitante comprenda sus utilidades y significados. En consecuencia, en los elementos informativos y explicativos prima la imagen sobre el texto, porque, en general, los visitantes van a los museos a conocer la historia a través de la visión personal de los originales de los testimonios materiales del pasado, pero no a leer los extensos textos con los que en algunos centros se les abruma.

La exhibición permanente de los fondos es la principal modalidad de difusión museística, pero además de ella se practican otras por parte del Museo Municipal de El Puerto en varios programas: visitas didácticas para estudiantes de los diferentes niveles educativos, visitas guiadas para grupos organizados y espontáneos, «la pieza del mes», el «Día Internacional de los Museos», «Museaciones de Verano» y «Vivir la muerte».

Bajo la denominación Museaciones de Verano. Abrimos por vacaciones se agrupan varias actividades de difusión: talleres museísticos infantiles, visitas teatralizadas, recreaciones históricas y conferencias divulgativas. Durante las décadas de los ochenta y noventa se llevaron a cabo las Jornadas Arqueológicas, que fueron un referente en su materia. Desde 2013 se celebran los Coloquios en el Museo de El Puerto, reconocidos por la Universidad de Cádiz con créditos de libre elección y ECTS.

«Vivir la muerte. Las culturas funerarias a lo largo de la historia» presenta cada año, en torno al Día de los Difuntos, un programa de actividades sobre la arqueología de la muerte, compuesto por conferencias divulgativas, exposiciones temporales, talleres didácticos y recreaciones históricas o escenificaciones.

Hay que hacer constar aquí nuestra gratitud a los numerosos investigadores que hacen posible con sus colaboraciones desinteresadas estas actividades de difusión de los fondos del Museo Municipal de El Puerto.

4. Recursos humanos y económicos e infraestructuras: las tribulaciones

El departamento de restauración de bienes arqueológicos del Museo de El Puerto es un referente en Andalucía, pues ha prestado notables colaboraciones a museos de ámbito provincial durante el tiempo en que éstos carecieron de equipos especializados. Dicho esto, hay que señalar que desde su fundación a la actualidad el personal del Museo se ha ido reduciendo al compás de traslados y bajas. Si entonces no contaba con el personal necesario para desempeñar sus funciones de manera eficiente, ahora la situación es más grave y las perspectivas no son positivas si se aplica el plan de ajuste municipal que se han visto obligados a poner en práctica la mayoría de los ayuntamientos españoles como consecuencia de las políticas implementadas para superar la crisis económica. En nuestro caso se ha propuesto la incorporación del personal del Centro Municipal del Patrimonio Histórico al Museo Municipal, como única solución a este problema.

De igual manera, los presupuestos anuales destinados al funcionamiento del Museo Municipal se han mantenido congelados durante la mayor parte de la vida de la institución y desde hace unos años también han ido disminuyendo.

Pero el apartado más negativo es, sin lugar a dudas, el relativo a las infraestructuras museísticas, esto es, a sus sedes. Desde su fundación en 1982 hasta la actualidad, el Museo tiene una sede provisional en parte de la planta baja de un edificio municipal que comparte con una entidad cultural de la ciudad. En los años ochenta, el Ayuntamiento destinó como sede del Museo una casa de cargadores a Indias de finales del siglo XVII, se encargó y redactó el correspondiente proyecto de rehabilitación, pero poco después se decidió que en ese edificio se instalase la Concejalía de Urbanismo y que se buscaría otro para el Museo. Así se hizo tiempo después, pero en vez de contratar a una empresa para que realizase las obras se optó porque las hiciese una escuela-taller, que sólo pudo consolidar el edificio. Tras otros años de paralización se obtuvo financiación a través de un proyecto transfronterizo europeo-norteafricano y desde 2008 se utiliza la planta baja para salas de exposición permanente, pero las dos plantas superiores se mantienen sin acabar.

La situación es que el Museo Municipal tiene sus fondos arqueológicos expuestos en dos sedes (en una de ellas de manera «provisional» desde su fundación en 1982), y que desde el año 2003 se viene proponiendo que se incluya en los presupuestos municipales una consignación para el encargo del proyecto de ejecución de las obras de rehabilitación y puesta en uso de las plantas y dependencia del edificio destinado a sede permanente del Museo de El Puerto, sin que los diferentes gobiernos municipales hayan decidido incorporar dicha partida económica. El resultado de carecer de proyecto de ejecución de obras es que el Ayuntamiento no puede optar a subvenciones externas para rehabilitar este edificio.

El Museo Municipal de El Puerto cuenta con unos fondos de notoria importancia para el conocimiento no sólo de la ciudad y su entorno, sino para el de la historia nacional y universal, pero lleva treinta y cuatro años en una sede «provisional» y ocho en una sede permanente sin acabar y sin posibilidades de ello hasta que no se tome la decisión de consignar la dotación necesaria para encargar el proyecto de rehabilitación correspondiente. Treinta y cuatro años de tribulaciones para el Museo de El Puerto.

Museo Arqueológico de Espera (MAE): pasado, presente y futuro

Museo Arqueológico de Espera (MAE): past, present and future

Pepa Lozano Ramírez[1] (mae_espera@hotmail.com)
Museo Arqueológico de Espera. Ayuntamiento de Espera

Resumen: En 2001 se inauguró la «Exposición Permanente Mundo funerario Íbero-romano», germen del futuro Museo Arqueológico de Espera (MAE), en la que se mostraban piezas arqueológicas tanto de los dos yacimientos principales como de los numerosos secundarios que abundan por todo el término municipal. Desde entonces permanece abierto al público convertido en un atractivo más de este pueblo que, aun contando con un gran patrimonio, es uno de los más desconocidos de toda la comarca de la sierra de Cádiz por estar ubicado fuera de la órbita del circuito turístico más renombrado de la «Ruta de los Pueblos Blancos».

Palabras clave: Patrimonio Arqueológico. *Carissa Aurelia*. Esperilla. Sierra de Cádiz.

Abstract: The opening of the «Iberian-Roman Funerary World Permanent Exhibition» in 2001 was the initiator of the Museo Arqueológico de Espera (MAE). Abundant archaeological objects were then exhibited from both the two main sites and the many secondary sites located within the municipality of Espera. The MAE has ever since remained open to the general public as one of the most visited landmarks in Espera, a village with a rich archaeological heritage, but which is one of the least known villages in the sierra de Cádiz, because it stands in the periphery of the otherwise well-known «Ruta de los Pueblos Blancos» tourist route.

Keywords: Archaeological Heritage. *Carissa Aurelia*. Esperilla. Sierra de Cádiz.

Museo Arqueológico de Espera
C/ Libertad, 14
11648 Espera (Cádiz)
mae_espera@hotmail.com
www.webespera.es

1 Directora del Museo Arqueológico de Espera.



Fig. 1. Sala I. Planta baja MAE. Colección de escultura íbero-romana.

Pasado: Exposición permanente «Mundo Funerario Íbero-romano en Espera»

Espera es un municipio de 4000 habitantes, ubicado al norte de la provincia de Cádiz, con una gran riqueza a nivel arqueológico. Sus dos yacimientos principales son *Carissa Aurelia*, declarado Bien de Interés Cultural (BIC) en 2003 (Decreto 339/2003, de 2 de diciembre), y Esperilla, identificada por algunos autores como la ciudad de *Cappa*. Completan su rico patrimonio arqueológico e histórico el castillo de Fatetar, la iglesia Santa María de Gracia (siglo XVI) y la Antigua Casa de la Cilla (siglo XVIII). A pesar del notable interés de este patrimonio, no comenzó su visión como motor para la revitalización de turismo en la localidad y su puesta en valor con este fin hasta 1998.

Los dos yacimientos antes mencionados han aportado abundante material arqueológico de calidad. Los descubrimientos son consecuencia unas veces –la mayor parte de ellas por desgracia–, de resultas de actuaciones clandestinas; otras, de las escasas intervenciones de urgencia que se han realizado en ellos o por hallazgos casuales a raíz de tareas agrícolas o de escorrentías.

La creación de un museo local, en el que se expusieran esos hallazgos arqueológicos, era una aspiración que venía de antiguo. Sin embargo, por motivos principalmente económicos, no fue una realidad hasta 2001, cuando, con motivo del inicio del proyecto Arqueosierra II, promovido por la Mancomunidad de Municipios de la sierra de Cádiz, cuyo fin era la puesta en valor del patrimonio arqueológico de la sierra de Cádiz, el Ayuntamiento de Espera decidió destinar



Fig. 2. Sala II. Planta baja MAE.

los fondos necesarios para la adecuación de la planta baja del edificio de la Casa de la Cultura como lugar de exposición de las piezas arqueológicas y la colección de escultura íbero-romana allí almacenada, además de materiales que estaban en manos de particulares, los cuales habían mostrado su disposición a cederlos una vez que se contara con un espacio adecuado para ello.

La Casa de la Cultura es una casa-palacio del siglo XVIII de propiedad municipal, en cuya planta primera se ubicaba la biblioteca pública. La planta baja, por entonces desocupada, se acondicionaría para la instalación de la «Exposición permanente». Se unieron varias estancias separadas por tabiques y se renovaron tanto el pavimento como la instalación eléctrica. Desde el pinto de vista museográfico, se diseñaron la cartelería y las vitrinas y se decidió el recorrido de la exposición. Entretanto, se procedió a la recogida, recuperación y catalogación del material arqueológico. Finalmente, en julio de 2001, se inauguró oficialmente la llamada «Exposición Mundo Funerario Íbero-romano en Espera», pues la mayor parte de los materiales expuestos, incluida la colección de escultura, estaba relacionada con el mundo de la muerte.

En 2003, a instancias de la Delegación Provincial de Cultura de Cádiz, se redactó un Proyecto de Homologación, con el fin de que la exposición pasara a formar parte del Registro Andaluz de Museos y Colecciones Museográficas. La Dirección General de Instituciones del Patrimonio Histórico resolvió favorablemente quedando así anotado de forma preventiva en el Registro de Museos (Resolución de 12 de enero de 2004, BOJA n.º 36 de 23 de febrero de 2004). En el período que transcurre de 2003 a 2005 se dotó a la exposición de un laboratorio y se trasladó la biblioteca municipal, quedando libre la planta primera para una futura ampliación del Museo.



Fig. 3. Sala I. Planta baja MAE. Colección de escultura íbero-romana.

En 2006 la exposición cerró sus puertas para someterse a una importante reforma gracias al proyecto Cultur-Cad, promovido por el Instituto de Empleo y Desarrollo Socioeconómico y Tecnológico de la Diputación. El objetivo era adecuar el edificio entero para ser la sede definitiva del Museo y la ampliación de la exposición a la planta primera. Al mismo tiempo que la ejecución de la obra se redactó un proyecto museológico para dar una estructura coherente al contenido del futuro Museo. Desde el punto de vista museográfico se diseñaron las vitrinas para las piezas, la señalética de todo el edificio y se creó el logotipo del que sería el a partir de entonces denominado MAE, acrónimo de Museo Arqueológico de Espera, inaugurado el 29 de octubre de 2007.

Presente: Museo Arqueológico de Espera (MAE)

La exposición está dividida temática y espacialmente ofreciendo un recorrido histórico a través de las piezas arqueológicas exhibidas.

Planta baja: prehistoria, Protohistoria y mundo funerario romano. El «mundo de los muertos»

En la planta baja, se expone una representación de los utensilios empleados por el hombre de la sierra gaditana desde el Paleolítico-Neolítico hasta el Bronce Final: herramientas líticas talladas y pulimentadas, molinos de mano, utensilios de bronce, restos cerámicos, etc. El contenido más destacado de la sala es una amplia muestra de piezas pertenecientes al mundo



Fig. 4. Vista general planta primera MAE.

funerario íbero-romano, entre las que destaca la importante colección de escultura zoomorfa (principalmente leones), y antropomorfa hallada en la zona de necrópolis de los yacimientos del término municipal de Espera. La sala está rodeada de paneles explicativos relacionados con la temática principal de la misma.

Planta primera: la vida en la urbe y el castillo de Fatetar. El «mundo de los vivos»

En contraposición al mundo funerario, en la planta primera el visitante descubrirá cómo era la vida en una ciudad romana. Tras una breve introducción sobre la etapa prerromana, la exposición nos traslada a la vida cotidiana en las urbes de *Carissa Aurelia* y Esperilla a través de la arquitectura, el comercio, la vestimenta de las personas que habitaron estos yacimientos, etc. Se exponen piezas escultóricas, monedas ibéricas y romanas, elementos relacionados con la construcción (basas de columnas, fustes, *tegulas*, fragmentos de cornisas, de capiteles, plomadas), pesas de telar, piedras de molino, reproducciones de ánforas, recipientes de cerámica y adornos personales como anillos, fíbulas, pinzas, espejos, etc. Sigue la época medieval, con especial mención del castillo de Fatetar.

Se ha procurado que la exposición sea lo más didáctica posible, pues gran parte del público que acude al Museo son escolares de toda la provincia. Se han redactado actividades para los distintos niveles educativos, que se les envían previamente a los grupos de alumnos que visitan el Museo para que acudan con una serie de conocimientos adquiridos, y también se han preparado juegos que se realizan durante la visita, con el objetivo de que el aprendizaje sea ameno y divertido. Asimismo se les inculca la importancia que tiene el



Fig. 5. Vista general planta primera MAE.

patrimonio arqueológico e histórico y la necesidad de cuidarlo y salvaguardarlo para las generaciones venideras.

Además de los espacios expositivos, el MAE cuenta con dependencias administrativas, laboratorio, biblioteca y una sala de audiovisuales, donde finaliza el recorrido por el Museo con la proyección de un documental sobre el patrimonio de Espera y la comarca de la sierra de Cádiz. Este espacio es también utilizado como sala de conferencias o como lugar de realización de diferentes actividades organizadas por el museo o el ayuntamiento.

Futuro

El próximo mes de julio se cumplirán quince años de la inauguración de la exposición permanente. Durante todo este tiempo, excepción hecha de los meses en los que se realizó la segunda reforma, la exposición, luego Museo Arqueológico de Espera, ha estado abierto al público con horario establecido, incluidos los fines de semana. El MAE no sólo ha cumplido con las funciones propias de un organismo de sus características, las de exponer, conservar, investigar y difundir el patrimonio, sino que se ha convertido en un espacio cultural de referencia en la localidad, que excede las funciones propias de un museo: es un lugar de encuentro vivo que ya forma parte de la identidad cultural de los vecinos de Espera.

Está en proyecto la creación en la localidad del «Museo de la Reforma Agraria», sólo faltando ya los proyectos museográficos y museológicos. Espera fue pionera en la primera

experiencia de reforma agraria de la II República, poniéndose en práctica un ensayo de cultivo colectivo de la tierra en latifundios que la casa ducal de Medina de Rioseco poseía en el municipio. Este peculiar hecho va a ser el tema en torno al cual gire este nuevo museo; se expondrá documentación tanto escrita como gráfica de la época. Igualmente el Ayuntamiento está apostando por la puesta en valor definitiva del castillo de Fatetar, ubicado en la localidad y de los yacimientos arqueológicos más importantes. El MAE y la Oficina de Turismo, en colaboración con la Concejalía de Cultura, están creando rutas temáticas que abarquen todo el patrimonio arqueológico e histórico de la localidad. Las visitas a los yacimientos, al castillo y al Museo van a proporcionar al visitante una información muy completa de la historia de Espera y la comarca. El objetivo a largo plazo es mejorar la riqueza patrimonial de la localidad, mostrar la desconocida riqueza arqueológica e histórica de Espera y brindar una oferta cultural de calidad.

Bibliografía

Barragán Jané, M. (2001): «Sistema andaluz de museos y registro de museos de Andalucía», *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico,* n.º 34, pp. 159-165.

Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía,* n.º 205 de 18 de Octubre de 2007.

Orden de 30 de enero de 2009, de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, por la que se autoriza la creación del Museo Arqueológico Municipal de Espera, en Espera (Cádiz), y se ordena su inscripción en el Registro de Museos de Andalucía. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía,* n.º 51 de 16 de marzo de 2009.

Resolución de 12 de enero de 2004, de la Dirección General de Instituciones del Patrimonio Histórico, por la que se hace pública la relación de los museos anotados preventivamente en el año 2003 en el Registro de Museos de Andalucía. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía,* n.º 36 de 23 de febrero de 2004.

Sigler Silvera, F. (2000): *La reforma agraria en Espera. Francisco Garrido, pionero de los asentamientos campesinos de la II República en Andalucía.* Madrid: Tréveris.

Museo Arqueológico Municipal de Jerez de la Frontera. Una historia de luces y sombras

Museo Arqueológico Municipal de Jerez de la Frontera. A story of lights and shadows

Rosalía González Rodríguez[1] (rosalia.gonzalez.museoarq@aytojerez.es)
Museo Arqueológico Municipal de Jerez de la Frontera

Resumen: El Museo Arqueológico Municipal de Jerez de la Frontera tiene una larga trayectoria. Su origen se encuentra en el Depósito Municipal de Antigüedades creado en la ciudad a mediados del siglo XVIII, el más antiguo de estas características del que se tiene constancia en Andalucía. Su recorrido no es lineal, sino fluctuante, con periodos inciertos y otros de gran brillantez. Se puede ordenar en varios apartados: formación del Depósito de Antigüedades-Colección Arqueológica, que abarca *grosso modo* desde mediados del siglo XVIII hasta mediados del siglo XX; constitución del Museo Arqueológico Municipal en 1962; traslado y apertura de nueva sede en 1992, y ampliación y reforma en la primera década del siglo XXI.

Palabras clave: Depósito de Antigüedades. Arqueología. Andalucía. Cádiz. Manuel Esteve Guerrero.

Abstract: The Museo Arqueológico Municipal de Jerez de la Frontera has a long history. It was founded in the middle of the 18th century when the municipal deposit of antiques was created, acknowledged as the oldest one in Andalusia. Its history is not lineal. It has undergone different periods with their lights and shadows, ordered as follows: creation of the antiques deposit – archaeological collection (this period encompasses approximately from the second half of the 18th century until midway through the 20th century), foundation of the Municipal Archaeological Museum in 1962, the Museum is relocated into its new seat and opened to the public in 1992, and the Museum facilities are enlarged and reformed in the first decade of the 21st century.

Keywords: Antiquities deposit. Archaeology. Andalusia. Cádiz. Manuel Esteve Guerrero.

Museo Arqueológico Municipal de Jerez de la Frontera
Plaza del Mercado, s/n.º
11408 Jerez de la Frontera (Cádiz)
museoarq@aytojerez.es
http://www.museoarqueologico.jerez.es

1 Directora del Museo Arqueológico Municipal de Jerez de la Frontera.

Hablar del recorrido histórico del Museo Arqueológico Municipal de Jerez de la Frontera (en adelante MAMJ), es hablar de la historia de la arqueología en la comarca y en la ciudad de Jerez, ya que ambas cuestiones van íntimamente relacionadas.

No es algo único, ni exclusivo de este Museo, ni de esta ciudad, puesto que existen bastantes ejemplos similares. Pero lo que sí le concede un carácter especial al caso de Jerez es su dilatada trayectoria, al tratarse del primer Depósito Municipal de Antigüedades del que se tiene constancia en Andalucía (Salas, 2004: 348) y uno de los primeros museos de carácter exclusivamente arqueológico dependiente de una corporación local, creado en nuestra comunidad autónoma.

Nuestra historia da comienzo en el año 1752, fecha en la que Luis José Velázquez de Velasco, marqués de Valdeflores, por su condición de supernumerario de la Real Academia de la Historia, es comisionado, por encargo de Fernando VI, para realizar un viaje por todo el país con el fin de recopilar «los documentos originales de las historias eclesiástica y civil de la nación para ser posteriormente utilizados por la política regalista borbónica» (Salas, 2010: 36).

En las instrucciones de dicho proyecto se disponía con el n.º 10:

> «[…] que las estatuas, bajorrelieves y demás monumentos cuya conducción no sea tan fácil, se coloquen en parajes seguros y si puede ser en las casas de los Ayuntamientos de los Pueblos, encargando a los Justicias su conservación hasta que S. M. disponga de ellas» (Salas, 2004: 349).

En relación con esta disposición hay que poner el hecho de que en fecha 23 de julio de 1753 el corregidor de la ciudad don Nicolás Carrillo de Mendoza, marqués de Alcocévar, a instancias del jerezano fray Jerónimo Estrada –quien había acompañado como cicerone a Velázquez en su recorrido por la localidad–, dictara orden de extraer «piedras y estatuas que había en varios sitios de la ciudad para testimonio de su anticuada existencia» y que estas se colocaran en las Casas Consistoriales, conformándose así el Depósito Municipal de Antigüedades, germen de nuestro actual Museo.

Entre las piezas que según el erudito local Bartolomé Gutiérrez fueron extraídas en aquel momento y pasaron a formar parte del Depósito –cuyo objetivo último fue mostrar la antigüedad de la villa para usarlo en la reivindicación de una sede episcopal propia, independiente de la de Sevilla (Pomar, 2003: 82)–, se encontraban restos epigráficos de época prerromana y romana. De ellos, lamentablemente, sólo ha llegado hasta nosotros una columna de piedra granítica con inscripción honoraria en caracteres latinos, muy desgastada, que formó parte de la fábrica de una de las torres de la muralla medieval de Jerez (Gutiérrez, 1886: Libro Primero, 78).

La centuria del XIX es, en general, un periodo oscuro para nuestro Depósito de Antigüedades, cuyo estado de olvido y abandono conllevó la pérdida de gran parte de las piezas allí acumuladas. Por otra parte, los procesos desamortizadores decimonónicos que supusieron el origen de muchos museos provinciales, en especial de bellas artes, no afectaron a Jerez al haber recaído en Cádiz la capitalidad de la provincia.

No obstante, desde mediados de siglo empiezan a aparecer voces que reclaman la constitución de un museo en la ciudad. En 1858 el Colegio de Humanidades San Juan Bautista

e Instituto Provincial de Jerez lanzaba la idea de formar un museo de antigüedades teniendo en cuenta «los frecuentes hallazgos de monedas fenicias, romanas y árabes en la Mesa de Asta, en Sidueña y armas y utensilios de los celtas en Marcharnudo» (García, 1974: 33).

Hasta el último cuarto de siglo tan sólo tenemos noticias de la incorporación a la colección, con motivo del derribo de las puertas de la vieja muralla, de dos inscripciones islámicas de las tres que habían registrado tanto Velázquez de Velasco como B. Gutiérrez.

El 23 de abril de 1873, aniversario de la muerte de Cervantes, el Ayuntamiento inauguraba en su honor la Biblioteca Pública Municipal. Se ubicaba en los salones nobles de las antiguas Casas Capitulares, haciendo frente a la plaza de Escribanos. Anexo a la misma, en la logia renacentista que le servía de entrada, la corporación municipal acuerda dar nuevamente carta de naturaleza al Depósito de Antigüedades, quedando integrado como una dependencia de la biblioteca.

Allí comenzaron a reunirse diversos objetos arqueológicos que iban apareciendo en el término municipal, llamando la atención de autoridades como Enrique Romero de Torres, autor del Catálogo Monumental de la Provincia de Cádiz, quien en 1909 señala la entidad e interés que había adquirido dicho Depósito (López, 2010: 328).

De todo ello nos da cuenta el correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes y vocal de la Comisión Provincial de Monumentos, Mariano Pescador y Gutiérrez del Valle, en aquel momento bibliotecario municipal, quien en 1916 publica un pequeño folleto en el que recoge y describe los 45 objetos que por aquel entonces constituían el Depósito Arqueológico, primer inventario con el que contamos (Pescador, 1916).

Pero la consolidación de la colección y su posterior conversión en museo fue obra de Manuel Esteve Guerrero, quien en 1931 gana por oposición la plaza de bibliotecario, debido a la jubilación del anterior titular, lo que ponía a su cargo el Depósito Arqueológico anexo.

Formado en historia antigua y lenguas clásicas y gran apasionado del dibujo, el arte y la arqueología (Clavijo, 1996) ordena las piezas allí existentes, ya que en sus propias palabras: «el desorden en el que se encontraban los objetos no solo impedía su estudio, sino que hasta imposibilitaba su misma contemplación meramente curiosa. Era preciso instalarlos convenientemente» (Archivo MAMJ).

Organiza la logia a modo de un «patio arqueológico» (López, *op. cit.*: 330), acondiciona un pequeño salón para exposición de los objetos más importantes, da comienzo al libro de registro como detallado y minucioso inventario y abre las instalaciones al público en 1935 con el nombre de «Colección Arqueológica Municipal». Dos años después inaugura una nueva sala, para lo que prescinde de su propio despacho, y dota a la colección de un reglamento interno.

La labor que en estos primeros años realiza Esteve desde estas modestas instalaciones, donde además tiene que multiplicar sus esfuerzos como director de la biblioteca y archivo, es ingente, lo que se refleja en la recuperación, mediante donaciones, de muchas de las piezas que se encontraban en manos de particulares.



Fig. 1. Antiguas instalaciones. Colección Arqueológica Municipal. Pórtico de entrada organizado a modo de «patio arqueológico». Foto: Archivo MAMJ.

También en el año 1934 realiza las primeras excavaciones en el término municipal, en el enterramiento colectivo del cortijo de Alcántara, trabajos que dieron como resultado un ajuar compuesto por un numeroso conjunto de material lítico y vasijas correspondientes a la Edad de Cobre.

Pero, sin lugar a dudas, dos hechos marcarán el futuro de la colección. El primero de ellos fue la aparición en 1938 a orillas del río Guadalete, entre la Corta y el Portal, muy próximo a Jerez, del casco corintio del Guadalete, un *unicum* todavía hoy en España y la pieza griega más antigua conocida por entonces en la península, que Esteve, gracias a sus conocimientos y sus rápidas gestiones, salvó de una pérdida segura. El hallazgo pone a la Colección Arqueológica en primera línea de investigación, dado que por la pieza y su significado histórico se interesan eruditos nacionales e internacionales.

El segundo hecho fue el inicio de las excavaciones que, bajo la dirección del propio Manuel Esteve, nombrado en 1940 comisario local de excavaciones arqueológicas, se acometen en la antigua ciudad prerromana y romana de *Asta Regia*. Las cinco campañas de excavación realizadas entre los años 1942 y 1957 aportaron una ingente cantidad de materiales, que abarcan desde la Prehistoria Reciente hasta época almohade, los cuales pasaron a formar parte de los fondos de la Colección.

El papel cada vez más significativo que la institución va teniendo en la vida ciudadana hace que año tras año se vaya enriqueciendo con nuevas piezas, muchas de ellas de gran calidad. Así en 1944, el marqués de Torresoto cede, para su exposición, el conocido busto augusteo de un hombre de edad avanzada, un león ibero-romano, una escultura togada y varios



Fig. 2. Fachada principal del Museo en su nueva sede de la plaza de Mercado. Foto: MAMJ.

bloques de piedra con inscripción romana. Habían aparecido en Mesas de Asta en 1870, con motivo de la realización de las obras de la carretera Jerez-Trebujena, y desde entonces permanecían en una finca de su propiedad.

Debido al prestigio adquirido por la Colección, esta fue declarada en 1962, junto con el inmueble (Decreto 474/1962 de 1 de Marzo), monumento histórico-artístico, al mismo nivel que un amplio número de museos. Asimismo, y a petición del pleno municipal, el Ministerio de Educación Nacional (Orden de 9 de septiembre de 1963) dispone que la Colección Arqueológica se denomine en adelante «Museo Arqueológico Municipal». Conseguía así la ciudad uno de sus ansiados deseos e indudablemente para Esteve constituyó el reconocimiento a su labor y profesionalidad.

Consecuencia lógica de la creación del MAMJ con carácter oficial fue la publicación de la *Guía breve del Museo*, editada en 1968 con motivo de la celebración en dicho año en Jerez del V Symposium de Prehistoria Peninsular, dedicado a «Tartessos y sus problemas». Dicha *Guía* (Esteve, 1968), aparte de servir de pequeño catálogo de los objetos más sobresalientes, nos describe unos espacios expositivos que, salvo pequeñas reformas, apenas habían variado desde su apertura al público en los años treinta.

Se empezaba a imponer la necesidad de un nuevo edificio para albergar tanto el Museo como la biblioteca y el archivo y en ello invirtió Esteve infructuosamente los esfuerzos de sus últimos años hasta su jubilación en 1975, cerrándose al público las viejas instalaciones poco tiempo después.



Fig. 3. Instalaciones del Museo inauguradas en 1993. Detalle del patio principal. Foto: MAMJ.

La llegada de los ayuntamientos democráticos supuso un nuevo giro en la historia del Museo. El 28 de septiembre de 1982 el pleno municipal aprobaba la creación de la plaza de arqueólogo y director en funciones del Museo, desvinculándolo de la biblioteca y del archivo.

A partir de ese momento el objetivo prioritario consistió en trasladar el Museo a una nueva sede, donde se pudiera instalar dignamente y con todos los servicios que la nueva museología propugnaba. Durante más de diez años los fondos se distribuyeron en distintos depósitos a la espera de finalización de las obras de rehabilitación y acondicionamiento del edificio destinado a futuro Museo, que fue inaugurado el 9 de noviembre de 1993.

Se trata de un edificio histórico situado intramuros de la ciudad medieval, en la plaza del Mercado, en el barrio de San Mateo, ubicación que se enmarca dentro de una estrategia de regeneración urbana y social de este ancestral barrio.

Una sede constituida por un conjunto de edificaciones, con fachadas a las calles Justicia, Liebre y a la plaza del Mercado, que con sus aproximadamente 2000 m^2 de extensión permitía hacer frente a las funciones que la legislación y las recomendaciones internacionales en esta materia tiene encomendadas a los museos, ya que contaba con equipamiento suficiente para salas de reserva, biblioteca, sala de exposiciones temporales, laboratorio de restauración, taller de pedagogía, etc. y personal técnico especializado.

La exposición permanente se distribuyó en la parte más noble, una casa-patio con las características propias de la arquitectura de tránsito entre los siglos XVIII y XIX, que tiene además



Fig. 4. Nuevo patio en zona de ampliación 2012. Foto: MAMJ.

en su historial el haber sido sede del primer Instituto de Enseñanza Media de la ciudad.

Para el recorrido, debido en buena medida a la propia disposición del edificio pero también a las características y composición de los fondos, se optó por un sistema lineal o «clásico», es decir la evolución histórica y cronológico-cultural de la comarca de Jerez desde los grupos de cazadores-recolectores hasta fines de época islámica. En síntesis, el Museo experimentó una profunda remodelación museológica y museográfica que en su época significó un enorme paso adelante en su concepción y funciones.

En 1997 se publicó una nueva guía-catálogo (González; Barrionuevo, y Aguilar, 1997), en versión bilingüe, con un abundante aparato gráfico, que actualizaba y ampliaba notablemente la información suministrada por la guía del 1968. También en el mismo año el MAMJ es inscrito en el Registro de Museos de Andalucía, perteneciendo desde entonces a la Red Andaluza de Museos.

El ritmo desenfrenado que adquirió la actividad arqueológica en los siguientes años, motivado por el *boom* urbanístico común en todo el país, conllevó una entrada masiva de conjuntos patrimoniales, que en calidad de depósito de la Junta de Andalucía, se fueron incorporando a la colección, provocando que en muy pocos años las áreas de reserva de fondos del Museo quedaran colapsadas.

Asimismo, la notable significación e interés de los nuevos bienes que estaban ingresando; la necesidad de adecuar el discurso expositivo a los últimos avances de la investigación –especialmente en lo relativo al origen y desarrollo de la propia ciudad–; unido al hecho de que había que adaptar el Museo a las nuevas normativas en materia de seguridad y accesibilidad, impulsaron al Ayuntamiento a acometer obras de reforma, ampliación y renovación museográfica.

Dichas obras obligaron a su cierre temporal en el año 2005, abriendo de nuevo sus puertas al público en noviembre de 2012, es decir veinte años después de su última remodelación, tal como aconseja la museología teórica.

Las actuaciones, siguiendo el programa elaborado desde el propio Centro, han consistido en la construcción de dos nuevos edificios en la parte trasera del conjunto comunicados con los anteriores, lo que supone en la actualidad un total de 3200 m^2. Una de las edificaciones se ha destinado íntegramente a fondos de reserva, solucionando de esta manera el problema



Fig. 5. Área temática «Madinat Sharish», 2012. Foto: MAMJ.

de espacio de depósito de fondos que el volumen de ingresos había provocado. La otra ha permitido ampliar de manera notable el área expositiva. También se ha intervenido en otras dependencias, como el laboratorio de restauración, talleres pedagógicos y parte de la zona administrativa, que han sido renovadas.

El nuevo programa divide el contenido en tres grandes bloques temáticos:

– El primero bajo la denominación «Jerez, antes de Jerez», es heredero en gran medida del anterior montaje de 1992 y acoge, con modificaciones puntuales, lo que ha sido la evolución de los asentamientos humanos en la comarca de Jerez desde los primeros grupos de cazadores-recolectores hasta la Antigüedad Tardía.
– El segundo bloque se dedica íntegramente a «Madinat Sharish», es decir el nacimiento y formación de Jerez y su consolidación en época almohade, con una evocadora y atractiva presentación, en la que no faltan interactivos y recreaciones 3D.
– El último bloque versa sobre el desarrollo de Jerez («Xeres de la Frontera») desde su incorporación a la Corona de Castilla, en 1264, hasta fines del siglo XVIII.

En definitiva, un proyecto en el que se ha buscado solucionar la continuidad de una exposición realizada hace casi dos décadas, con nuevos sistemas expositivos que cuentan con un lenguaje más actual y en el que se consigue otro de los objetivos planteados con la ampliación: la prolongación del recorrido por la historia de la ciudad hasta comienzos del siglo XIX.

Bibliografía

Clavijo Provencio, R. (1996): *Manuel Esteve Guerrero. Medio siglo de cultura jerezana 1925-1975*. Jerez: BUC. Biblioteca de Urbanismo y Cultura. Ayuntamiento de Jerez.

Esteve Guerrero, M. (1968): *Guía breve del Museo Arqueológico*. Jerez de la Frontera: Casa Provincial de Caridad.

García Figueras, T. (1974): *Un siglo de historias e historiadores de Jerez de la Frontera (1863-1972), T. I El siglo xix*. Jerez: Centro de Estudios Históricos Jerezanos.

González Rodríguez, R.; Barrionuevo Contreras, F., y Aguilar Moya, L. (1997): *Museo Arqueológico Municipal de Jerez de la Frontera*. Jerez: Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Jerez.

Gutiérrez, B. (1886-1887): *Historia del estado presente y antiguo de la mui noble y mui leal ciudad de Xerez de la Frontera*. 2 Vol. Edición facsímil (1989). Jerez: BUC. Biblioteca de Urbanismo y Cultura. Ayuntamiento de Jerez.

López Rodríguez, J. R. (2010): *Historia de los museos de Andalucía 1500-2000*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, Serie: Historia y Geografía n.º 161.

Pescador y Gutiérrez del Valle, M. (1916): *Apuntes para un catálogo de los objetos que existen el Depósito Arqueológico anexo a la Biblioteca Municipal de Jerez de la Frontera*. Cádiz: Imprenta Manuel Álvarez Rodríguez.

Pomar Rodil, P. J. (2003): «Entre el orgullo ciudadano y la falsificación erudita. La decoración geométrica de las puertas de Jerez de la Frontera en la historiografía local del s. xviii», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n.º 34, pp. 81-95.

Salas Álvarez, J. (2004): *La recuperación del patrimonio arqueológico de Andalucía durante la Ilustración (1736-1808)*. Fondos digitalizados Universidad de Sevilla. [En línea] Disponible en: <http://fondosdigitales.us.es/tesis/tesis/390/la-recuperacion-del-patrimonio-arqueologico-de-andalucia-durante-la-ilustracion-1736-1808> [Consulta: 22 de abril de 2016]

— (2010): *La arqueología en Andalucía durante la Ilustración*. Málaga: Centro de Ediciones de Diputación de Málaga y Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla (Coedición).

De la creación del Museo Arqueológico de Medina Sidonia (Cádiz)

The creation of the Museo Arqueológico de Medina Sidonia (Cádiz)

Salvador Montañés Caballero[1] (museodemedinasidonia@gmail.com)
Museo Arqueológico de Medina Sidonia

Resumen: El Museo Arqueológico de Medina Sidonia –MAMS– es una institución de ámbito local dependiente del Ayuntamiento de Medina Sidonia (Cádiz). De reciente creación –no cuenta con más de cinco años de existencia–, nace con la vocación de mostrar y difundir en su contexto la riqueza arqueológica de una ciudad con un dilatado pasado, estando también entre sus objetivos el de promover la profundización en el conocimiento de la evolución histórica de este importante enclave del sur peninsular.

Palabras clave: Ámbito local. *Asido Caesarina*. Exposición permanente. Dispersión. Visitantes. Proyecto museográfico.

Abstract: The Museo Arqueológico de Medina Sidonia –MAMS– is a local institution dependent on the city of Medina Sidonia (Cádiz). Recently created –not more than five years of existence–, it was born with the vocation of showing and disseminating the archaeological wealth of a city with a long past in its own context, also being among its goals to promote deepening of the understanding about historical evolution of this major enclave of the peninsular South.

Keywords: Local level. *Asido Caesarina*. Permanent exhibition. Dispersion. Visitors. Museographic project.

Museo Arqueológico de Medina Sidonia
C/ Ortega, n.ºs 10 y 12
11170 Medina-Sidonia (Cádiz)
museodemedinasidonia@gmail.com
http://www.medinasidonia.es

1 Director del Museo Arqueológico de Medina Sidonia (MAMS).



Fig. 1. Cabeza de Agripina la Menor. Foto: A. Ocaña.

En el 2009 se dan los primeros pasos para la redacción del proyecto que llevaría dos años más tarde a la creación del MAMS, aprobada por resolución de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía el 29 de marzo de 2011, pasando así a ser inscrito en el Registro de Museos de Andalucía.

Se inicia con el deseo de contar con una institución que fuese exponente de la riqueza arqueológica del municipio, amparados en la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, de Patrimonio Histórico de Andalucía, que contempla la cooperación de la administración competente de la Comunidad Autónoma de Andalucía con los ayuntamientos, y más concretamente en la Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía, que en su artículo 7 dice: «1. La Administración de la Junta de Andalucía promoverá la creación de museos y colecciones museográficas, especialmente, en colaboración con las Entidades Locales en cuyo ámbito territorial de competencias haya bienes integrantes del patrimonio histórico de Andalucía».

La presencia incuestionable de bienes del Patrimonio Histórico en Medina Sidonia, el contenido de la legislación andaluza y el mencionado deseo municipal, serían argumentos más que suficientes para proponer la creación de un museo de las características del que finalmente se ha creado. Y ha venido apoyado por una población que tradicionalmente se ha sentido muy orgullosa de sus señas de identidad, conocedora del protagonismo que la ciudad y su término han jugado en no pocos momentos del pasado. A lo que se une la conciencia de que el rico legado patrimonial asidonense es, sin duda, un recurso que contribuye de manera importante a la prosperidad de sus habitantes, a pesar de que su potencial aún no se encuentra del todo desarrollado.

El término municipal cuenta con yacimientos arqueológicos conocidos de primer orden que abarcan todo el espectro cronológico, y en el cerro sobre el que se encuentra la ciudad hay constancia material de hábitat humano desde al menos el Calcolítico y, sin solución de continuidad, llega a la actualidad.

Hasta la creación del MAMS, los bienes arqueológicos extraídos del subsuelo de Medina Sidonia estaban abocados a la dispersión. En el mejor de los casos, han acabado depositados en museos como los de Cádiz, Jerez de la Frontera, Sevilla o el mismo Museo Arqueológico Nacional de Madrid –es un signo de «orgullo identitario» el poder apreciar piezas como la cabeza de Popea o una escultura femenina provenientes de Medina Sidonia en el patio de esculturas romanas del MAN–. En otros casos habían caído en manos privadas, permaneciendo durante décadas en domicilios particulares, cuando no se han perdido –en el proceso de creación del MAMS y de formación de su colección fundacional algunas de estas piezas han podido ser recuperadas–.



Fig. 2. Dios Pan *trapezóforo*. Foto: A. Ocaña.

Pero queremos dejar constancia de que la iniciativa pública de contar con un museo en Medina Sidonia viene de mucho tiempo atrás. El primer intento se dio en plena Guerra Civil, cuando el alcalde, Antonio M.ª de Puelles y Puelles, –de hecho, él mismo poseía una colección de piezas arqueológicas, algunas de las cuales se encuentran en la actualidad depositadas en el MAMS–, plantea la necesidad de un museo, tal y como se recoge en el siguiente Acta Capitular:

> «Sesion ordinaria celebrada en primera convocatoria el 30 de Noviembre de 1938. Tercer Año Triunfal.
>
> -Punto 2.º-
>
> Por el Sr. Alcalde se manifestó a la Corporación que como la Orden Circular de cinco de los corrientes excita al celo de los ayuntamientos a contribuir en la obra de valorar nuestro pasado y nuestra cultura mediante la organización de Bibliotecas, Archivos y Museos, proponía en consecuencia [….] la creación de la Biblioteca y Museo Arqueológico Municipal de Medina Sidonia, y en su vista el Pleno Ayuntamiento haciendo suyas las sugerencias de la Presidencia acordó por unanimidad [….] que se cree el mencionado Museo» (Archivo Municipal de Medina Sidonia, Libro de Actas Capitulares, Legajo 66).

El 12 de febrero de 1939 se decide destinar para este fin la que fuese casa de la familia Cervera, y ya no volvemos a encontrar más noticias al respecto; tal vez la realidad del país obligase

a destinar los escasos recursos a esfuerzos más prosaicos. Nuevamente, a partir de la década de los ochenta del siglo xx, se retomará la idea de crear un museo que, una y otra vez, se va recogiendo en los programas electorales de las formaciones políticas locales.

En abril de 2002 se finaliza la redacción de un proyecto de Museo Histórico Municipal, con un enfoque que incluiría material arqueológico, etnográfico y documentación archivística, pero no llegó a concluirse la tramitación del expediente, quedando en suspenso, no olvidado.

Y volviendo al MAMS, el 5 de diciembre de 2013 se inaugura oficialmente, gracias, entre otros, al empeño de los responsables técnicos de su gestión, abriéndose al público las salas de Prehistoria Reciente y Época Romana, para un año más tarde hacerlo con las dedicadas a la Protohistoria, Edad Media, Época Moderna y Numismática –cuenta además con el valor añadido de situarse sobre un conjunto arqueológico visitable compuesto por restos constructivos monumentales, viarios y cloacas transitables de la *Asido Caesarina* romana, además de vestigios de un alfar almohade–; con una positiva acogida de visitantes locales y foráneos, reflejada en sus estadísticas que anualmente arrojan un balance en continuo progreso.

Para concluir, informamos de que nos encontramos en fase de ampliación de las instalaciones, al incorporarse un nuevo edificio que albergará bienes que no tienen cabida por cuestiones de espacio en la exposición permanente actual: esculturas, elementos arquitectónicos y epigráficos de época romana, y un centro de interpretación de la villa amurallada medieval –barrio de Santa María y cerro del Castillo–, lo que nos tiene ocupados en la elaboración de un nuevo proyecto museográfico.

La antigua Colección Municipal de Arqueología y el nuevo Museo Histórico Municipal de San Fernando

The early Municipal Collection of Archaeology and the new Museo Histórico Municipal de San Fernando

Antonio Sáez Espligares[1] (antonio.saez@aytosanfernando.org)
Museo Histórico Municipal de San Fernando

Resumen: Durante decenios los hallazgos fortuitos de objetos arqueológicos en el término municipal de San Fernando propiciaron la formación de una colección institucional local que motivó la creación del Museo Municipal para la custodia, estudio y exposición de los restos materiales del pasado histórico en su propio entorno geográfico, gracias a la sensibilidad de responsables políticos y empleados municipales. Un breve recorrido por la historia de la arqueología local nos permitirá situarnos finalmente en la constitución del Museo, que en su corta historia ha contado ya con tres sedes diferentes.

Palabras clave: Sancti Petri. Melqart. Tsunami. Cerro de los Mártires. Camposoto.

Abstract: During decades the fortuitous findings of archaeological objects in San Fernando's municipal area propitiated the creation of a local institutional collection which motivated the foundation of the Municipal Museum for the custody, study and exhibition of the material remains from the historical past in its own geographical environment, thanks to the sensibility of political officers and municipal employees. A brief tour throughout the history of the local archaeology places us in the constitution of the Museum, which has already been in three different venues.

Keywords: Sancti Petri. Melqart. Tsunami. Cerro de los Mártires. Camposoto.

Museo Histórico Municipal de San Fernando
Castillo de San Romualdo. C/ Albina del Puente, s/n.º
11100 San Fernando (Cádiz)
sanromualdo@hotmail.com
Página web no operativa por mudanza a nuevo emplazamiento y cierre temporal al público.

[1] Subdirector del Museo Histórico Municipal de San Fernando.



Fig. 1. Estatuilla fenicia del Santuario de Melqart en Sancti Petri. Hallazgo fortuito de los años ochenta del siglo XX.

El Museo Histórico Municipal de San Fernando tiene su origen a mediados de los años ochenta del pasado siglo XX, cuando por iniciativa municipal y contando con la colaboración de un grupo de entusiastas de la historia y la arqueología, se creó el Aula Municipal de Historia que fue el germen del futuro proyecto museológico.

Tuvo su primer emplazamiento en la entreplanta del Palacio Consistorial, donde en el año 1988, se mostraron una serie de objetos y colecciones de restos arqueológicos, obras de arte y piezas de interés histórico, que habían sido donados o adquiridos por diversos particulares e instituciones además del propio Ayuntamiento.

La colección arqueológica municipal constituyó la base material fundacional del futuro Museo Histórico Municipal, que se creó con el fin de evitar la pérdida o dispersión de algunas destacadas colecciones en nuestra ciudad.

La gran riqueza arqueológica del suelo isleño favoreció desde antiguo el descubrimiento casual de restos materiales del pasado. Hemos de añadir a esto que diversos factores han contribuido a acelerar estos hallazgos, entre los que destacamos la acción natural erosiva y otros fenómenos naturales como las grandes mareas y maremotos. Otro agente a destacar es la explotación de los recursos minerales del suelo de la isla desde épocas muy remotas, como es el caso de las roturaciones agrícolas y salineras, las canteras de arcillas, yesos, cal y rocas para la construcción.

Sin duda el yacimiento que aglutina un mayor número de estos factores es Sancti Petri y su entorno, por ello las noticias más remotas sobre el descubrimiento de piezas arqueológicas en nuestro término se localizan precisamente en este lugar durante el siglo XVI. Estos y sucesivos hallazgos han confirmado la localización del conocido templo fenicio-romano de Melqart-Hércules en este enclave (García y Bellido, 1963; Blanco, 1985).

Entre los testimonios más antiguos sobre hallazgos arqueológicos en nuestro término queremos destacar los relatados por Agustín Horozco a finales del siglo XVI.

Las referencias a una gran bajamar en 1730 en la que se descubrieron ruinas del templo son numerosas y coincidentes en sus descripciones, por ejemplo: J. F. Masdeu, el P. Flórez y Ceán-Bermúdez. Este último asegura que en otra gran bajamar en 1748 se sacaron fragmentos de estatuas y otras «antiguallas».

De 1735 se conserva una referencia al descubrimiento de un grupo escultórico compuesto por una figura femenina y un animal, pudieran ser Isis y Anubis. Habrían sido

recuperadas accidentalmente por el ancla de una embarcación cerca del islote (García y Bellido, *op. cit.*).

En 1755 a consecuencias del maremoto del 1 de noviembre, se recuperaron según A. Ponz, unas estatuillas de bronce que representaban a Hércules, Neptuno y otros dioses. Fueron encontradas en la playa tras la resaca del tsunami. Pertenecieron a la colección del marqués de la Cañada y posteriormente a la de Sebastián Martínez o la del marqués de Ureña.

También con motivo de la retirada anormal de las aguas por el mismo fenómeno geológico, se descubrió por parte de la guarnición del castillo de Sancti Petri, una estatua colosal de bronce que identificaron como Hércules. La trocearon para vender al peso. El marqués de la Cañada pudo comprar solamente un pie completo que incorporó a su Museo particular.

Los descubrimientos casuales han propiciado en algunos casos el inicio de estudios científicos de los yacimientos. Es el caso, con gran precocidad en la historia de la arqueología gaditana, de las excavaciones y estudios arqueológicos a comienzos del siglo XIX, del ilustrado arquitecto vasco afincado en la Isla de León, Pedro Ángel de Albisu, quien tuvo la oportunidad de prospectar las zonas de Sancti Petri, Camposoto y Cerro de los Mártires (Quintero, 1932).

Un oficio de Albisu al Cabildo gaditano en 1809 (Quintero, *op. cit.*) describe sus observaciones en 1789 en la Isla. Sus indicaciones no tuvieron consecuencias inmediatas pero sí en 1930, cuando Pelayo Quintero en sus investigaciones sobre las actas capitulares de la época de la Guerra de la Independencia y el centenario de la Constitución de 1812, localizó este oficio y convenció a la corporación gaditana para realizar intervenciones arqueológicas en San Fernando.

El aprovechamiento de las canteras y minas que cubrían la mayor parte de los terrenos de la Isla, han motivado la desaparición de los depósitos de restos del pasado. En el caso de los elementos arquitectónicos y artísticos realizados en piedras marmóreas eran directamente convertidos en cal de gran calidad como la que producían los reputados hornos de la zona del Cerro de los Mártires. Otros recursos eran directamente reciclados para cubrir los numerosos pedidos de sillares y materiales constructivos para las fortificaciones gaditanas y posteriormente para la edificación del arsenal de la Carraca, la población militar de San Carlos y la propia Real Villa de la Isla de León y sus defensas.

El marqués de Cerralbo, propietario de una formidable colección en la capital de España, adquirió en 1875 una interesante pieza de bronce procedente de unas excavaciones en San Fernando. Resultó ser un candil zoomorfo, de discutida factura tardoantigua o islámica, que representa una elegante paloma, bellamente decorada (Romero de Torres, 1934). Actualmente se custodia en el Museo estatal que exhibe la colección del citado prócer. Existe una pieza idéntica en el Museo Nacional de Arqueología de Lisboa (en su ficha consta como de procedencia desconocida).

En agosto de 1905, el buzo Sr. Escacena, que trabajaba a unos 10 m de profundidad en el bajo de Mogerano (antiguo Munerano) en dirección a los restos de la calzada romana, reconoció la existencia de unas graderías y escalones perfectamente conservados, y en su cercanía localizó una escultura masculina de mármol blanco, que una vez recuperada se identificó como la imagen de un emperador romano divinizado, probablemente Adriano (siglo II d. C.).

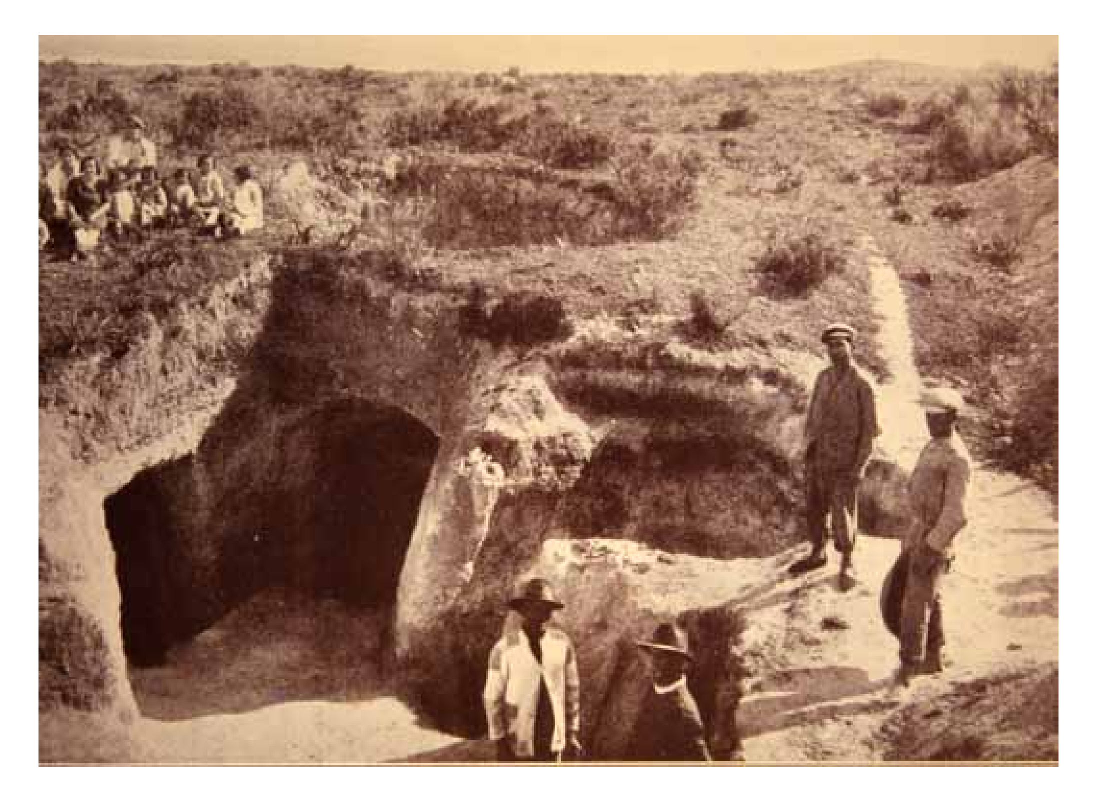


Fig. 2. Vista general de la excavación realizada por Pelayo Quintero y Myrian Astruc en el Cerro de la Calera. Años treinta del siglo XX.

El 12 de agosto de 1910 el *ABC* recoge la noticia de la adquisición de la estatua por el marqués de Comillas, a instancias de Pelayo Quintero, con destino al Museo Provincial de Cádiz. Pocos días después del primer descubrimiento, los tripulantes del falucho de pesca S. José y S. Antonio extrajeron una pequeña figura de bronce acéfala, de unos 50 cm de altura, que representa la imagen del dios Atys y está decorada con bellas incrustaciones de plata.

Ambas piezas estuvieron depositadas en la Comandancia de Marina de Cádiz. Pasado el plazo de reclamación se entregaron a sus descubridores. En el primer caso ya hemos visto que finalmente acabó en el Museo de Cádiz. La segunda tuvo un recorrido más complicado, en el que medió el anticuario madrileño Lafora, del que hemos conocido por la correspondencia privada entre Miriam Astruc y Pelayo Quintero en 1932, que fue él quien vendió la pieza al Museo Arqueológico Nacional dos años antes.

Con fecha anterior a 1915, fueron halladas en Sancti Petri dos pequeñas esculturas que formaron parte de la colección particular del conocido médico gaditano Cayetano del Toro. Representan dos figuras animales, al parecer conejos, a los que les faltan las orejas. Son de mármol blanco y presentan muy buen estado de conservación. En la actualidad se custodian en el Museo de Cádiz.

En 1925, tuvo lugar en el sitio conocido significativamente como Rompetimones en la barra de Sancti Petri, el descubrimiento de los restos de una gran estatua de bronce y su basamento de sillares. La voladura de este escollo para la navegación en esa zona, dirigida por el ingeniero García de Sola, propició la destrucción y posterior recuperación de los restos de este gran monumento imperial romano perteneciente al templo de Hércules. A escasos dos metros

de profundidad se extrajeron varios trozos de plomo con algunos sillares labrados y la pierna derecha de una estatua de bronce. En trabajos posteriores, se recuperaron numerosos sillares que formaron parte de un basamento circular de tres metros de diámetro, además de numerosos fragmentos de una colosal estatua de unos cuatro metros de altura, similar a conocida imagen del Augusto del Vaticano, entre ellos el torso, el brazo izquierdo y algunos elementos decorativos como una falera y una carátula barbada que representa al dios Océanos.



Fig. 3. Hallazgo del cipo de mármol con epígrafe griego. Años sesenta del siglo XX.

De todo este material, al final llegó en calidad de depósito por parte de la Delegación de Obras Públicas al Museo provincial, un total de cinco piezas grandes de bronce, diecinueve pequeñas, una pierna y dos bocas de ánfora, según consta en un oficio de 3 agosto de 1929 de la Delegación Regia de Bellas Artes en Cádiz que ostentaba Pelayo Quintero en ese momento.

Con fecha 16 de enero de 1930, la Dirección General de Bellas Artes comunica al presidente de la Comisión de Monumentos de Cádiz, una Real Orden por la que «se autoriza a D. Ramón de Carranza y Fernández Reguera, como alcalde presidente del ayuntamiento de Cádiz y facultado por la Comisión Municipal Permanente y por el Ayuntamiento Pleno, para que practique excavaciones arqueológicas en la isla de Sancti Petri y playas adyacentes, así como en el Cerro de los Mártires y en las inmediaciones de las ciudades de Cádiz y San Fernando, el cual podrá delegar la dirección de las expresadas excavaciones en otra persona de reconocida competencia».

Precisamente es esto lo que hizo el alcalde Carranza, delegar en el arqueólogo y director del Museo de Cádiz, don Pelayo Quintero Atauri, con la conformidad de la Comisión nombrada previamente por el Ayuntamiento de San Fernando para este asunto, compuesta por Juan Reina, Álvaro Picardo, César Pemán y el propio Quintero. Los trabajos fueron consignados dentro de los presupuestos de la corporación gaditana.

En su relato sobre las excavaciones realizadas en 1930, en base a esta autorización, don Pelayo hace referencia al oficio de Albisu (apellido citado erróneamente en varias ocasiones como Albiazu), como testimonio que le motiva a la elección de las inmediaciones del Cerro de los Mártires como lugar idóneo para efectuar la intervención en el Collado Ursiniano, situado en las proximidades de la antigua Gades, donde, según la tradición cristiana, fueron ejecutados los santos hermanos emeritenses, San Servando y San Germán.

Reconoce el sitio emplazado en la Huerta del Lillo (en realidad Huerta del Hilo), como una de las baterías realizadas en 1810 para la defensa de la Isla en la Guerra de la Independencia. Prospectado el terreno próximo a estas instalaciones, descubrió la existencia de una estructura hipogea, a la que él atribuye funciones funerarias si bien, en la actualidad, atribui-



Fig. 4. Sala de exposición del poblado neolítico del Campo de Hockey en el anterior emplazamiento del Museo en la calle Real n.º 63.

ríamos a estas instalaciones un uso vinculado a la producción cerámica, simplemente si las comparamos con los cercanos restos del taller alfarero fenicio tardo-arcaico del Sector III de Camposoto (Ramón *et alii*, 2007).

A lo largo de los trabajos de prospección y excavación se recuperaron abundantes materiales arqueológicos, sobre todo restos cerámicos. En la primera campaña se encontró la famosa máscara negroide, que apareció fragmentada, en las inmediaciones del hipogeo descubierto en 1930. También, en la misma campaña, se recuperó otra terracota, en este caso una pieza de pequeño tamaño, que don Pelayo describe como una cabecita de mujer, y que conocemos solamente por la fotografía que se adjunta a la Memoria. Entre los materiales no cerámicos, destaca una piedra de volante para el torno cerámico, un tosco capitel y abundantes restos de conchas de moluscos, sobre todo del tipo múrex.

La campaña de 1932 se diferencia de las anteriores por la incorporación de la moderna metodología científica en la ejecución y estudio de las estructuras y los materiales recuperados, que es, sin duda, una aportación de la reputada arqueóloga francesa Myriam Astruc, becaria del Museo del Louvre. Esta intervención es la primera excavación sistemática de la historia de nuestra ciudad, marcando un antes y un después en la historia de la arqueología local (Quintero, 1932 y 1933).

A partir del año 1940, los intereses militares de estos terrenos plagados de restos históricos y el valor económico de la explotación de las canteras y caleras provocaron la imposibilidad de continuar los estudios arqueológicos y, lo más grave, la destrucción y expolio masivo de la mayoría de los yacimientos.

Concienciada la Academia de San Romualdo, por la brillante exposición que hizo José González Barba con el respaldo fotográfico de J. Quijano, en Junta celebrada el 16 de enero de 1960, sobre la importancia de los hallazgos arqueológicos en las canteras del Cerro, se acordó solicitar el peritaje del arqueólogo y profesor de la Universidad de Sevilla, Francisco Collantes de Terán, quien además era el comisario de excavaciones de la zona de Sevilla.

En aquellas fechas ya se había recuperado el cipo de mármol blanco con epígrafe griego, que sin duda sirvió de aliciente para atraer la atención de los arqueólogos hispalenses, y es una de las piezas más importantes de la colección municipal.

Estos insignes profesores de la Universidad sevillana dirigieron las excavaciones realizadas en agosto de 1960 en la zona de Gallineras (Fernández, 1962), localizando estructuras industriales romanas (factorías conserveras y alfares), mosaicos y tumbas.



Fig. 5. Réplica de la estatua de un emperador romano divinizado procedente de Sancti Petri, en la nueva sede del Museo en el castillo de San Romualdo.

Gracias a la labor desinteresada en los años sesenta-setenta del Grupo de Estudios Arqueológicos Gerión, y en los ochenta del Grupo Municipal de Arqueología se consiguió recuperar del expolio y la destrucción un amplio repertorio de objetos, sobre todo de épocas prehistórica, fenicio-púnica y romana, como ánforas, lucernas, fragmentos de diversas vasijas domésticas e industriales, monedas y elementos arquitectónicos que procedían de los grandes centros industriales alfareros y conserveros de la antigüedad isleña. Fueron sobre todo estos hallazgos puntuales registrados desde 1960, fruto de pequeñas excavaciones, prospecciones o descubrimientos fortuitos, los que fueron forjando la colección municipal (inicialmente custodiada y expuesta en la Casa de la Cultura) que daría sentido a la constitución de un museo municipal propiamente dicho.

Tras ser homologadas por la Junta de Andalucía, en 1996, las instalaciones del Museo en su segunda ubicación de la calle Real n.º 63, han sido muy abundantes los objetos arqueológicos que, procedentes de las intervenciones de urgencias en el término municipal, han sido depositados y expuestos en las vitrinas de las salas permanentes del Museo. De ellos destacan los correspondientes a los yacimientos del poblado neolítico del Campo de Hockey (Vijande, 2009) y los alfares fenicio-púnicos del Sector III de Camposoto (Ramón *et alii*, *op. cit.*), Pery Junquera (González *et alii,* 2001) y Torre Alta (Sáez Romero, 2008).

Una vez concluidos los trabajos de restauración y de adecuación para su uso público del Castillo de San Romualdo (Sáez Espligares *et alii,* 2004; Utrera, y Tabales, 2009), el Ayunta-

miento de San Fernando ha considerado interesante abrir este singular monumento para que pueda ser visitado próximamente.

El uso final de la emblemática fortaleza será como museo municipal de la ciudad de San Fernando, estando todavía pendientes de realización el proyecto definitivo de musealización y las necesarias instalaciones técnicas con este fin.

Bibliografía

Blanco Freijeiro, A. (1985): «Los nuevos bronces de Sancti Petri», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CLXXXII, 2, pp. 207-216.

Concepción, Fray J. de la (1690): *Emporio del orbe. Cádiz ilustrado*. Ámsterdam.

Fernández Chicarro, C. (1962): «Informe arqueológico de los hallazgos más sobresalientes habidos en Andalucía durante el bienio 1959-1961», *VII Congreso Nacional de Arqueología*, *(Barcelona, 1960)*. Zaragoza, pp. 65-75.

García y Bellido, A. (1963): «Hércules Gaditanus», *AEspA*, n.º XXXV, vols. 107-108, pp. 70-153.

González Toraya, B.; Torres, J.; Lagóstena, L., y Prieto, O. (2001): «Los inicios de la producción anfórica en la bahía gaditana en época republicana: la intervención de urgencia en Avda. Pery Junquera (San Fernando, Cádiz)», *Congreso Internacional Ex Baetica Amphorae,* Vol. I, Écija: Editorial Gráficas Sol, pp. 175-186.

Horozco, A. (1598): *Historia de la ciudad de Cádiz*. Cádiz (edición de 1845).

Quintero Atauri, P. (1932): «Excavaciones en Cádiz», *Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades*, n.º 117.

— (1933): «Excavaciones en Cádiz», *Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades*, n.º 122.

Ramón Torres, J., Sáez Espligares, A., Sáez Romero, A. M., y Muñoz, A., (2007): *El taller alfarero tardoarcaico de Camposoto*. Monografías de Arqueología 26, Sevilla.

Romero de Torres, E. (1934): *Catálogo monumental de España*. *Provincia de Cádiz*. Madrid.

Sáez Espligares, A.; Torremocha, A., y Sáez Romero, A. M. (2004): «Informe de las actividades arqueológicas desarrolladas en el Castillo de San Romualdo (San Fernando, Cádiz). Campañas de 2000 y 2001», *Anuario Arqueológico de Andalucía/2001*, vol. III, pp. 111-120.

Sáez Romero, A. M. (2008): *La producción cerámica en Gadir en época tardopúnica (siglos –III/-I)*. BAR International Series, 1812 (2 vols.), Oxford: John & Erika Hedges, Ltd.

Utrera Burgal, R., y Tabales Rodríguez, M. A. (2009): «El castillo de San Romualdo (San Fernando, Cádiz). Aproximación estratigráfica y evolución constructiva», *Arqueología de la Arquitectura*, n.º 6, pp. 245-265.

Vijande, E. (2009): «El poblado de Campo de Hockey (San Fernando, Cádiz): resultados preliminares y líneas de investigación futuras para el conocimiento de las formaciones sociales tribales en la Bahía de Cádiz (tránsito v-iv milenios a.n.e.)», *Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social*, 11, pp. 265-284.

El Conjunto Arqueológico de Baelo Claudia y su museo monográfico. Breves notas historiográficas y de gestión

The Archaeological Ensemble of Baelo Claudia and its monographic museum. Historiographical and management brief notes

Ángel Muñoz Vicente[1] (angel.munoz.vicente@juntadeandalucia.es)
José Ángel Expósito Álvarez[2] (josea.exposito@juntadeandalucia.es)
Conjunto Arqueológico de Baelo Claudia

Resumen: La ciudad de *Baelo Claudia*, situada en la orilla norte del Estrecho de Gibraltar, se halla emplazada en la parte oeste de la ensenada de Bolonia. La industria pesquera, fundamentalmente del atún, constituyó su principal fuente económica. Las excavaciones han sacado a la luz el conjunto urbano romano más completo de toda la península ibérica, con monumentos de extraordinario interés como son la basílica, el teatro, el mercado y el templo de Isis. En ninguna otra parte de la península ibérica es posible extraer tras la visita una visión tan completa del urbanismo romano como en *Baelo Claudia,* gracias a la riqueza de hallazgos y al complemento de su museo monográfico.

Palabras clave: Estrecho de Gibraltar. Arqueología. Cádiz. Hispania. Urbanismo. Factoría de salazones.

Conjunto Arqueológico de Baelo Claudia
Ensenada de Bolonia, s/n.º
11380 Tarifa (Cádiz)
baeloclaudia.ccul@juntadeandalucia.es
http://www.juntadeandalucia.es/cultura/museos/CABC

1 Director Conjunto Arqueológico de Baelo Claudia.
2 Arqueólogo. Área de Difusión. Conjunto Arqueológico de Baelo Claudia.

Abstract: The city of *Baelo Claudia* is situated on the Western part of the Bolonia inlet, on the Northern shore of the Straits of Gibraltar. Its main economic resource was fishing, mainly for tuna. Excavations have revealed the most comprehensive remains of a Roman city on the whole of the iberian peninsula, with extremely interesting monuments such as the basilica, the theatre, the market, and the temple of Isis. Nowhere else on the iberian peninsula can you have such a complete view of a Roman city as in *Baelo Claudia*. This is possible thanks to the wealth of findings for which the monographic museum is the perfect complement.

Keywords: Strait of Gibraltar. Archaeology. Cádiz. Hispania. Town planning. Fish salting factories.

Contribución

La ciudad hispanorromana de *Baelo Claudia* está situada en la orilla norte del estrecho de Gibraltar, a 17 kilómetros al este de Tarifa, en la provincia de Cádiz.

Nace hacia finales del siglo II a. C. como un pequeño establecimiento industrial dedicado a la salazón y la producción de salsas del pescado. En torno a él, se desarrollará posteriormente un núcleo urbano cuya primera configuración responde a un esquema de época augustea, resultado de la conjugación de coyunturas favorables tanto económicas como políticas. Las primeras, relacionadas con el flujo migratorio que los túnidos realizan durante el verano desde el Atlántico al Mediterráneo para desovar y las grandes posibilidades de comercio marítimo con el norte de África. Las segundas, centradas en la nueva situación de pacificación tras la conquista romana, que permitió a los habitantes del cercano núcleo prerromano de la Silla de El Papa, ubicado en la sierra de la Plata, descender hasta este lugar y conformar este núcleo industrial. Desde estos momentos, y a juzgar por el auge de las producciones pesqueras, esta actividad económica fue una constante a lo largo de su historia.

Estas circunstancias hacen que la ciudad alcanzara cierta pujanza, sobre todo bajo los emperadores Claudio y Nerón (41-68 d. C.). Es en estas fechas cuando se concede a *Baelo* el rango de municipio romano, otorgamiento por el que sus habitantes, en agradecimiento, rebautizaron la ciudad con el gentilicio de «*Claudia*».

La clave de este importante desarrollo económico hay que buscarla en la gran aceptación que tenían estos productos pesqueros en el Imperio. Asimismo, su privilegiado emplazamiento le permitía desarrollar con facilidad tanto el comercio marítimo con *Tingis*, capital de la Mauritania, como el terrestre con otras ciudades de la Bética, como *Carteia* o *Gades*.

El retroceso económico de *Baelo Claudia* se inicia en la segunda mitad del siglo II, posiblemente por un terremoto que debió asolar la ciudad por esas fechas. También se barajan otros aspectos como la disminución de las capturas en las pesquerías, el riesgo de las incursiones mauritanas o la pérdida de población. Conforme avanza el siglo III asistimos a un renacer de las actividades comerciales que le devolvieron cierta notoriedad durante el siglo IV, para a continuación iniciar el lento camino de su decadencia hasta su total abandono en el siglo VII.

Baelo Claudia representa un claro referente para el conocimiento del urbanismo romano, ya que aquí se localizan todos los elementos representativos de una *urbs*: el foro, los



Fig. 1. Vista general del área del foro de *Baelo Claudia*.

templos, la basílica, los edificios de carácter administrativo como la curia o el archivo, el mercado, el teatro, las termas urbanas y marítimas, el barrio industrial y los acueductos, además de la muralla con su trazado completo y sus puertas (Sillières, 1995).

Tras los pioneros trabajos de investigación de P. Paris y G. Bonsor entre 1917 y 1921, *Baelo Claudia* es declarada en 1925 Monumento Histórico Nacional[3]. En 1968 se reanudan las excavaciones auspiciadas por la Casa de Velázquez, que ponen al descubierto gran parte de sus edificios públicos, y años más tarde se inicia el proceso de expropiación de los terrenos donde se localizan los restos arqueológicos y su entorno. En el año 1984 se produce el traspaso de la titularidad y gestión de *Baelo Claudia* a la Comunidad Autónoma de Andalucía[4].

El proceso de protección culmina en el año 1989 con la creación de la institución «Conjunto Arqueológico de Baelo Claudia»[5], con los objetivos básicos de conservar y poner al servicio de la sociedad este importante bien cultural. Desde estos momentos se ejerce una tutela global que abarca los ámbitos principales que integran la custodia de los bienes patrimoniales en general: investigación, protección, conservación y difusión (Muñoz, 2006).

---

3 Real Orden de 19 de enero de 1925. *Gaceta de Madrid*, n.º 24 de 24 de enero, pp. 403-404.

4 Real Decreto 864/1984, de 29 de febrero, sobre traspaso de funciones y servicios del Estado a la Comunidad Autónoma de Andalucía en materia de Cultura.

5 Decreto 129/1989, de 6 de junio (BOJA n.º 57 de 15 de julio) por el que se crea el Conjunto Arqueológico de Baelo Claudia como unidad administrativa.



Fig. 2. Sala principal del museo monográfico del Conjunto Arqueológico de Baelo Claudia.

El desarrollo de las actividades dentro de los distintos ámbitos se ha potenciado por un lado gracias a la construcción en el año 2007 de un museo monográfico y edificio administrativo, obra del arquitecto Guillermo Vázquez Consuegra, y por otro al desarrollo de los contenidos de su I Plan Director, desarrollado a partir del año 2010, con actuaciones significativas como el proyecto de «Actuación Paisajística en la Ensenada de Bolonia», que ha supuesto la implantación de un nuevo circuito de visitas que reproduce el viario de la ciudad en los sectores no excavados y que permite identificar fácilmente el trazado ortogonal de la ciudad.

El edificio administrativo, además de lugar de recepción para los visitantes, integra un área técnica de restauración y de almacenamiento para la custodia de sus colecciones procedentes de las distintas excavaciones. Posee, además, una biblioteca temática especializada en el mundo romano, una sala de conferencias y un archivo científico compuesto por la amplia documentación generada por las investigaciones realizadas en *Baelo Claudia*.

El espacio museográfico está compuesto por dos salas de exposiciones permanentes y una destinada a muestras temporales. Las primeras están integradas en un espacio a doble altura iluminado cenitalmente desde un patio longitudinal que recorre el lado sur de la sala. Tras el acceso y la visita a este ámbito, el recorrido discurre hacia la sala de exposiciones temporales que enlaza con el circuito de visitas de la ciudad hispanorromana.

La planta superior está dedicada a ofrecer un marco general de la ciudad, donde encontramos una maqueta de *Baelo Claudia*, acompañada de un panel que sitúa la ciudad en su

contexto geográfico, así como textos e interactivos sobre la organización jurídico-administrativa, principales ciudades y vías de comunicación en *Hispania*.

La planta inferior es un gran espacio longitudinal dedicado a *Baelo Claudia* como ciudad hispanorromana, donde se abordan temas como la economía, visualizada a través de envases anfóricos y útiles de pesca; el urbanismo, en el que destaca la presencia monumental de una columna de la Basílica; la religión, representada por varias placas votivas dedicadas a Isis y el mundo funerario con urnas, ajuares, lápidas y betilos.

Finaliza la exposición permanente con una pequeña sala dedicada a las termas marítimas, recientemente descubiertas a extramuros de la ciudad junto a la puerta oeste, en la que debemos resaltar la copia romana en mármol del *Doríforo* de Policleto, única hasta hoy día en *Hispania*.

Bibliografía

Muñoz-Vicente, A. (2006): «La gestión del Conjunto Arqueológico de Baelo Claudia: una perspectiva de futuro», *Actas del I Seminario Hispano-Marroquí de Especialización en* Arqueología. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, pp. 259-267.

Sillières, P. (1995): *Baelo Claudia. Une cité romaine de Bétique*. Madrid: Casa de Velázquez.

Museo Arqueológico de Córdoba: un relato que continúa (o 150 años no son nada)

The Museo Arqueológico de Córdoba: history in the making (or 150 years is nothing)

M.ª Dolores Baena Alcántara[1] (mariad.baena@juntadeandalucia.es)
Museo Arqueológico de Córdoba

Resumen: El Museo Arqueológico de Córdoba cumple 150 años ligados de forma activa a la investigación arqueológica y a un singular recorrido museológico. Desde un principio, la trayectoria de esta institución ha estado condicionada por un constante crecimiento de sus colecciones y la persistente demanda de un espacio físico adecuado como sede. Y esas características y factores condicionantes continúan hoy día, con el Proyecto de Ampliación y Reforma de la institución, inacabado y demorado desde hace siete años. El Museo une en un mismo espacio excepcionales colecciones, un palacio del siglo XVI, un extenso yacimiento arqueológico, un edificio expresión de arquitectura contemporánea que conserva patrimonio, y el vasto bagaje histórico de la propia institución. El programa actual pone de manifiesto que este centro es muestra única y reflejo del carácter de la propia Córdoba, por su mestizaje y encuentro de culturas.

Palabras clave: Planificación. Arqueología. Museología. Museografía. Investigación. Historiografía. Planificación museológica.

Museo Arqueológico de Córdoba
Plaza de Jerónimo Páez, s/n.º
14003 Córdoba
museoarqueologicocordoba.ccul@juntadeandalucia.es
www.museosdeandalucia.es/culturaydeporte/museos/MAECO

[1] Directora del Museo Arqueológico de Córdoba.

Abstract: After 150 years, the Museo Arqueológico de Córdoba has actively undertaken an intense archaeological research and an outstanding development throughout its existence. Since the beginning, this institution has been continuously increasing its collections as well as a constantly searching for the appropriate headquarters. All those factors continue at present with the Extension and Remodelling Project, which remains unfinished and delayed since 2009. The Museum shelters in this unique place a wide range of outstanding collections, an old Renaissance palace, an important archaeological site and a contemporary building, together with its vast historical background. The current program shows how this institution is a unique example and reflection of the soul of the city of Cordoba as a culturally diverse place.

Keywords: Planning. Archaeology. Museology. Museography. Research. Historiography. Museological-projects.

El Museo Arqueológico de Córdoba, tras 150 años se encuentra hoy en otro proceso de cambio. Enclavado en la plaza de Jerónimo Páez, en un original espacio del casco histórico de Córdoba, cercano a la Mezquita y en el área declarada Patrimonio de la Humanidad, aúna una serie de valores y un programa de acción que lo convierten en un evidente centro cultural. Las colecciones, sin duda, son una de sus principales fortalezas, con una continuidad desde la más temprana prehistoria hasta época Moderna, destacando su extenso número y calidad, y el carácter único de muchas de las piezas. Su particularidad se completa con los inmuebles que conforman su sede: un palacio del siglo XVI, un edificio contemporáneo de ampliación y un extenso yacimiento arqueológico de más de 2000 m^2. A ello se une un especial programa del área de reservas, ubicado en otro edificio declarado BIC por sus valores patrimoniales: el Silo de Córdoba[2].

Desde su creación hasta el traspaso de competencias en esta materia a la Comunidad Autónoma de Andalucía, la crónica de este Museo discurre en el especial esfuerzo de hallar un edificio apropiado para su desarrollo, con interesantes propuestas museológicas y museográficas a lo largo del siglo XX.

No entraremos aquí, por ser muy conocido, en el relato de la creación de los museos en el siglo XIX, su carácter público y de afianzamiento de esas nuevas demarcaciones administrativas que fueron las provincias, o los pocos museos arqueológicos de esa primera época.

En 1844, las piezas arqueológicas procedentes de las desamortizaciones de los conventos cordobeses y de la reunión de antiguas colecciones de la ciudad se custodian en el Museo Provincial de Bellas Artes, formando la «Colección de Antigüedades», más tarde denominada «Sección de Antigüedades». El Museo de Bellas Artes sufrirá diversos traslados y con él la colección de piezas arqueológicas: la primera sede fue el Colegio de la Asunción[3]; en 1849 se trasladó a la Diputación Provincial y en 1862 pasa al Hospital de la Caridad, donde continúa en la actualidad. Durante la convivencia de los dos Museos en un mismo espacio, aunque con «consignaciones independientes» (Santos, 1950: 9.), distintos directores del Museo de Bellas

2 Con una singular arquitectura e ingeniería, ejemplo de arqueología industrial de la mitad del siglo XX, siendo el elemento principal de la red estatal del control del grano.
3 RAMÍREZ DE LAS CASAS-DEZA, 1837: 49.



Fig. 1. Museo Arqueológico y Museo de Bellas Artes en el mismo recinto. 1912.

Artes como Diego Monroy, José Saló y Rafael Romero Barros contribuyeron de forma activa al incremento de la «Colección de Antigüedades»: Romero Barros realiza el catálogo de la colección arqueológica confrontando los antiguos inventarios, reclama piezas que faltaban e hizo participar al Museo en la Exposición de París de 1878.

A partir de 1867, aparece en la bibliografía la denominación de Museo de Antigüedades y también Museo Arqueológico Provincial, con una relación de antigüedades que se conservan «en esta pieza» (por el Museo de Bellas Artes), refiriendo que «en este año se ha aumentado con algunos objetos adquiridos unos en esta ciudad y otros traídos de Fuente Tójar [...]» (Ramírez de las Casas-Deza, 1867: 168). Y precisamente el hallazgo de esas piezas y otras íberas, procedentes de Fuente Tójar y Almedinilla van a representar un papel imprescindible en la creación del Museo, pues es un hecho distintivo que el origen de su creación está en relación con dos expediciones arqueológicas realizadas en 1866 y 1867 a Almedinilla y a Fuente Tójar por el conservador del Museo de Antigüedades Luis Maraver y Alfaro, miembro de la Comisión Provincial de Monumentos Histórico-Artísticos e inspector de antigüedades. En el apéndice de su memoria titulada *Expedición arqueológica a Fuente Tójar* enviada a la Real Academia de la Historia, Maraver describe los pormenores de esas expediciones y la creación del Museo Arqueológico de Córdoba mediante la presentación de una memoria dirigida a la Comisión de Monumentos en 1866 (Vicent, 1984-1985). La propuesta de creación de un Museo Arqueológico en Córdoba había sido presentada en 1866 a la Comisión Provincial de Monumentos por el mismo Maraver. Así, en la sesión de 23 de julio de 1866, la Comisión decidió dirigirse a personas de diferentes poblaciones de la provincia para que enviaran piezas arqueológicas que tuvieran o pudieran comprar de cara a incrementar las colecciones del futuro Museo Arqueológico (Vicent, *op. cit.*: 34). Y ese Museo cristaliza con el Decreto de 20 de Marzo de 1867 en que se crean los Museos Arqueológicos Provinciales, aunque nuestra institución continuará junto al de Bellas Artes.

La gran cantidad de piezas de la cultura íbera procedentes de esas expediciones y la necesidad de su conservación hace que el Ministerio de Fomento y la Real Academia de la Historia envíen a finales de abril de 1867 a José Amador de los Ríos a esta ciudad para que gestione la instalación del Museo Arqueológico; «mas poco debió lograr el ilustre enviado, pues en 22 de julio el Sr. Maraver se vio obligado a denunciar nuevamente la inseguridad en que se hallaban las antigüedades por falta de vitrinas, de portero y de local adecuado, agravada en aquella fecha por la petición que el señor-Gobernador civil hizo a las autoridades de un edificio para crear un *Museo de Antigüedades Cristiana*. El Sr. Maraver, consecuente en sus

propósitos, intentó en 1868 adquirir para Museo Arqueológico el Oratorio de San Felipe, pero no consiguió que la Comandancia Militar que lo ocupaba, fuese trasladada al Hospital de la Caridad ni tampoco el Convento de la Concepción (octubre de 1868), ni al de las Dueñas», derribado este en 1869 (Santos, *op. cit.*: 11-12).

La necesidad de una sede propia aparece también en la década siguiente, nombrándose ya como Museo Arqueológico, y haciéndose la consideración de que cuenta con un considerable número de objetos que «pudieron constituir si estuvieran reunidos y expuestos en un local amplio y digno en debida forma y con las necesarias condiciones, un museo de los más ricos e importantes; y protegido por las regiones oficiales, constantemente enriquecido con nuevas adquisiciones […]» (Ramírez de Arellano, 1874: 246), aunque aún en 1904 se señala que «El museo de pinturas está en el mismo local que el Arqueológico y ambos en el antiguo Hospital de la Caridad» (Ramírez de Arellano, 1904: 360).

En 1870, Luis María Ramírez de las Casas-Deza había sustituido a Maraver (por su traslado a Madrid) como conservador del Museo Arqueológico Provincial, aunque por edad y frágil salud es Rafael Romero Barros (director del Museo de Bellas Artes) quien lleva los trabajos, siendo nombrado también conservador-director del Arqueológico en 1881 hasta su fallecimiento en 1895. Le sucede su hijo, Enrique Romero de Torres, arqueólogo y secretario de la Comisión de Monumentos, quien intenta la compra de la colección arqueológica de Villaceballos, la más importante desde el siglo XVI en esta ciudad, aunque finalmente fue vendida al marqués de Casa-Loring, y se encuentra hoy en parte en el Jardín Histórico de la Concepción de Málaga y en el Museo de Málaga. Y entre 1896 y 1897, la Diputación nombra a Francisco de Borja Pavón, escritor, académico y farmacéutico, y cronista, conservador-director del Museo Arqueológico.

Posteriormente Ricardo Gómez (1897-1905) y Manuel Galindo (1905-1920), del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, fueron encargados de dirigir el Museo con una doble ocupación: conseguir una sede independiente y procurar recuperación de las piezas que aún estaban en poder de la Comisión de Monumentos.

Por Real Orden de enero de 1889 se estableció que allí donde no hubiera local propio para museos arqueológicos, se instalaran sus colecciones en las bibliotecas provinciales, algo que no se cumplió en Córdoba. Por ello, la separación física entre ambas colecciones no se produciría hasta 1920. El 9 de febrero de 1915, la Comisión Provincial de Monumentos, a propuesta de Enrique Romero de Torres, «se dirige a la superioridad rogándole se sirviera incoar el oportuno expediente para el arrendamiento de una casa con destino al Museo Arqueológico»[4]. Añadían entre otras razones, que la Real Orden de 1914 declaraba de utilidad pública los terrenos donde se hallaba *Madinat al-Zahra*, para llevar a cabo excavaciones, iniciadas por Velázquez Bosco en 1911 y disponía que ingresaran en el Arqueológico los hallazgos de las mismas[5].

El director general de Bellas Artes anuncia en 1916, la convocatoria de un concurso para alquilar una casa particular, resuelto en 1917 con el alquiler de la casa número 4 de la plaza de San Juan. Era ya una necesidad imperiosa por el incremento de piezas arqueo-

---

4 Notas manuscritas de Samuel de los Santos. Archivo del Museo Arqueológico de Córdoba, C281.
5 Real Orden de 2 de diciembre de 1914 en *Gaceta,* de 9 de diciembre de 1914.



Fig. 2. Museo Arqueológico en la sede de C/ Velázquez Bosco. 1942.

lógicas en las primeras décadas del siglo xx para exponer los 2500 bienes, incluida la numismática, que formaban entonces el Museo Arqueológico.

Pero el espacio de esa casa era insuficiente, y José de la Torre y del Cerro, que en enero de 1921 ocupa interinamente la plaza de director, gestiona adquirir a la Diputación Provincial el edificio de la Casa de Expósitos, de situación inmejorable, para el Museo, propuesta que no prosperó.

Joaquín María de Navascués, figura clave en el impulso de museos como inspector general de Museos y que fue también director del Museo Arqueológico Nacional, es nombrado director el 26 de julio de 1921. Finalizaba a los pocos meses el alquiler de la casa de la plaza de San Juan, convocándose un nuevo concurso[6]; el 1 de diciembre de 1925 se resuelve a favor de la casa n.º 7 de la calle Velázquez Bosco, muy cercana a la Mezquita, contra el criterio de Navascués que no la consideraba adecuada para Museo y lo que le llevó a un enfrentamiento con el gobernador civil. Ciertamente, la llamada «Casa mudéjar», hoy sede de Casa Árabe en Córdoba, es un laberinto de cinco casas diferentes enlazadas por galerías, pasadizos y escalinatas, con cuatro patios y un torreón, con unos importantes valores por ser uno de los mejores exponentes del mudéjar de la ciudad y por contar con una de las pocas pinturas murales de finales del siglo xv, obra de Pedro Romana y Pedro Fernández, conservados en la ciudad.

Esas pinturas fueron descubiertas y estudiadas por Samuel de los Santos Gener, una figura clave en la investigación arqueológica de Córdoba e imprescindible en la historia de este Museo. Sustituye de forma interina a Navascués, quien había conseguido una excedencia a finales de 1925. Y el 22 de enero de 1926 es nombrado Director titular del Museo hasta su jubilación en 1958. Desde 1930 estuvo vinculado a la docencia de Historia del Arte en la Escuela de Artes y Oficios y como profesor de Lengua Alemana en el Instituto de Segunda Enseñanza, siendo también miembro de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba.

Durante la Guerra Civil, Samuel de los Santos fue suspendido de sus funciones, por un expediente depurativo, desde el 29 de octubre de 1936 hasta el 1 de febrero de 1938, en

---

6 Real Orden del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes de 8 de noviembre de 1924, autorizando el contrato de arrendamiento de la casa. Notas manuscritas de Samuel de los Santos. Archivo del Museo Arqueológico de Córdoba, C281.

que fue readmitido al Cuerpo. En esa época es destinado al Archivo de Hacienda de Badajoz, ciudad en la que tenía también a su cargo la biblioteca provincial y el Museo Arqueológico que reinstaló en un nuevo local.

En ese tiempo ocupan cargo de director del Museo el archivero Fernando Valls-Taberner y el arqueólogo Blas Taracena (después director del Arqueológico Nacional), y José de la Torre y del Cerro, archivero. El 26 de julio de 1939, Santos Gener pudo volver a Córdoba y dedicarse a la dirección del Museo.

En la Memoria del Museo de 1938[7], Valls-Taberner se refiere a Samuel de los Santos como el verdadero organizador del Museo, pues en pocos meses desde su incorporación al mismo había realizado los trabajos de mudanza y de instalación de los más de 4000 objetos de la colección en la sede de la calle Velázquez Bosco, hoy llamada calle Samuel de los Santos Gener.

La configuración de las casas condicionó la instalación museográfica. Durante treinta años la colección fue creciendo y aumentando el número de salas, con un desarrollo en nueve salas y tres patios desde la Prehistoria a la Edad Moderna. Santos Gener siempre puso de manifiesto las dificultades y escasez de medios para un Museo de esta importancia: «el mobiliario y las vitrinas son tan modestos como la casa […]», así como la dificultad de una presentación honesta por falta de espacio y el no poder ejercer la más elemental función conservadora (Santos, 1943: 108;). Afirmaba que el edificio imprimía tal carácter a la exposición que producía «las más contradictorias impresiones» (Santos, 1950: 18).

Tantas dificultades no impidieron que el período que abarca la dirección de Samuel de los Santos sea uno de los de mayor incremento de la colección con 10 000 piezas registradas, de trabajo arqueológico y de labor investigadora del Museo, reflejada en la incansable actividad de su director, publicada tanto en las *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales* (1940 a 1957), como en numerosos artículos. Aplicando la novedosa Orden de 16 de mayo de 1942, del Ministerio de Educación Nacional, que aprueba las *Instrucciones para la formación y redacción del inventario general, de los catálogos y registros en los museos servidos por el Cuerpo facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos,* realiza una vital labor para el legado de esta institución: la precisa organización documental de las colecciones.

Santos Gener es también una de las más importante figuras de la arqueología cordobesa. Su labor en excavaciones que llevaba el Museo, su tarea de compilación de información, sus estudios pormenorizados y la recuperación de piezas puso a mediados del siglo XX las bases del conocimiento de nuestra arqueología actual, con lo que podría considerarse una incipiente carta de riesgo detallando los hallazgos del centro de la ciudad y de zonas de expansión y de renovación urbanística de la época. En 1947 es nombrado, además, comisario provincial de excavaciones arqueológicas en Córdoba, ratificándolo el 30 de abril de 1951. Su sucesora en el cargo, Ana M.ª Vicent, dictaminaba que «con Don Samuel se inicia en Córdoba una actividad arqueológica seria centrada en el museo» (Marcos, y Vicent, 1983). Además, de gran interés son sus estudios museográficos, y su investigación sobre el papel pedagógico del Museo y de la labor de los profesionales del mismo.

---

7 *Memoria de los trabajos realizados en 1938*. Archivo del Museo Arqueológico de Córdoba, C279.

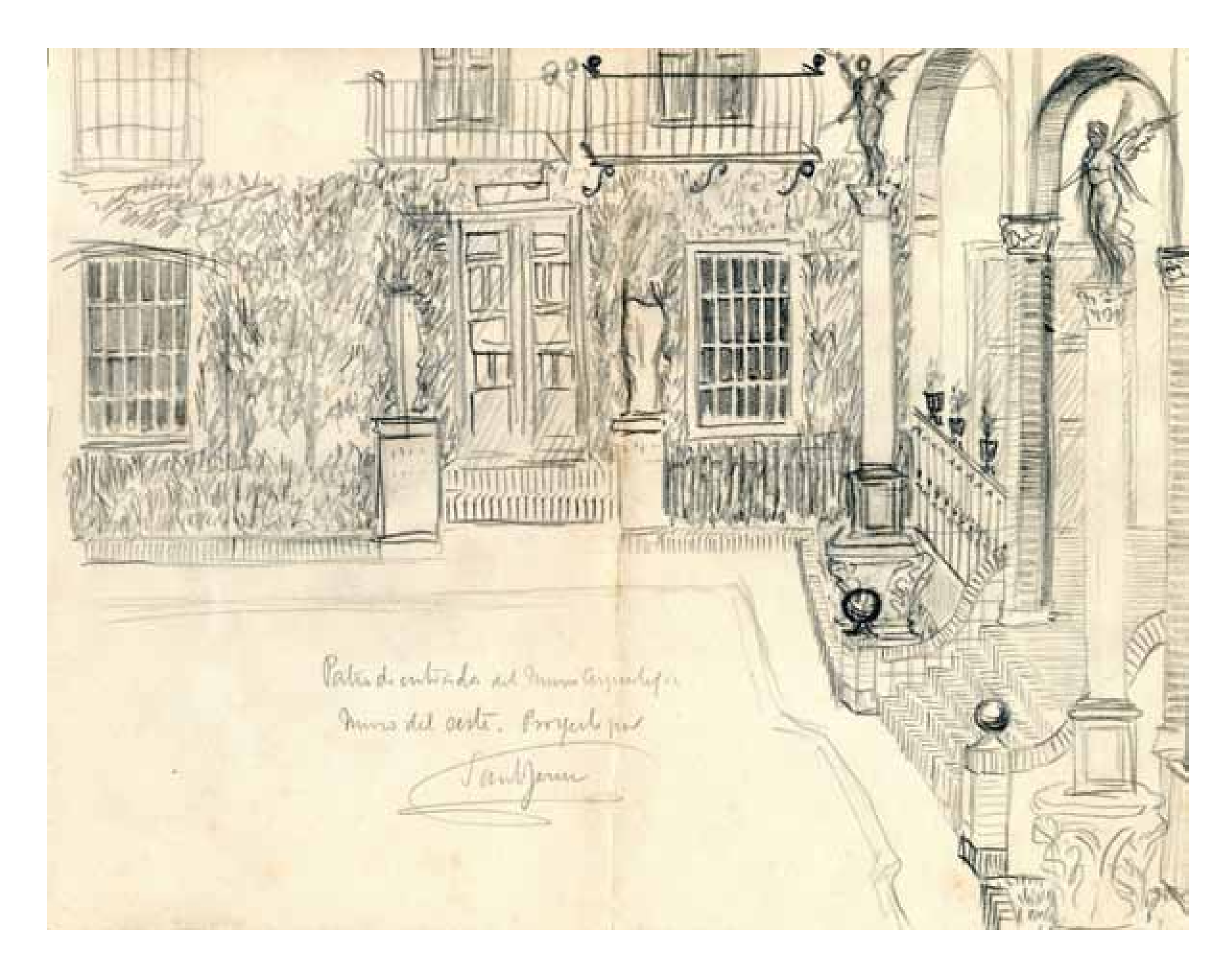


Fig. 3. Proyecto de Santos Gener en la sede de C/ Velázquez Bosco. 1935.

También mostró su visión de futuro al elegir la actual sede del Museo y promover una primera planificación del mismo, dentro del concepto que hoy tenemos de Programa Museológico. Su colaboración con Navascués como inspector general de Museos Arqueológicos, y el arquitecto restaurador Félix Hernández en el palacio de los Páez de Castillejo, dio lugar a la gran intervención museológica en esta ciudad hasta finales del siglo xx. Llegaron a examinar unos veinte edificios entre 1940 y 1941, eligiendo finalmente la casa de la plaza de Jerónimo Páez, palacio renacentista de los Páez de Castillejo, convertido en esas fechas en casa de vecinos, que se adquiere por el Estado en 1942 por 500 000 pesetas.

Ésa es la culminación de muchos años de propuestas hechas por Santos Gener, poniendo de manifiesto la urgencia de considerar de un modo definitivo la instalación adecuada y permanente de la institución y haciendo constar que en un futuro la importancia del Museo será tan grande «que resultará indecoroso mantenerle en una modesta casa de alquiler». Hace variadas propuestas con su correspondiente cuantificación económica: de ampliación y obra de la casa de Velázquez Bosco, la compra de «la casa magnífica del Marqués de Viana, llamada de las "rejas de Don Gome", que ya es museo con hermosa colección […]», donde también tendrán cabida otros centros como la Comisión de Monumentos, el Archivo de Protocolos, una biblioteca de arte y arqueología, etc., programando así un verdadero centro cultural interdisciplinar, o proponer otras soluciones que califica de más modestas, como la compra de la casa de Jerónimo Páez o hacer una edificación de nueva planta para Museo «en el solar que deje el derribo de la vieja cárcel, antiguo alcázar, dejando sólo el recinto y torreones antiguos que servirían para el desa-

rrollo del turismo, transformando parte en jardines […]».[8] Esta idea del alcázar de los Reyes Cristianos para turismo y jardines es hoy una realidad.

La Orden de 23 de diciembre de 1944, del Ministerio de Educación Nacional, autoriza la adaptación del palacio para Museo, obras dirigidas entre 1945 y 1959 por Félix Hernández Giménez, arquitecto conservador de la Sexta Zona del Patrimonio Artístico Nacional. Se trata de un palacio renacentista de la primera mitad del siglo XVI, construido por Hernán Ruiz II, con una esplendida fachada de piedra labrada con esculturas, a la manera de un arco triunfal. El edificio conserva trazas y materiales de la casa anterior, de época mudéjar, y cuenta con una disposición de habitaciones en torno a varios patios. A lo largo de los siglos, este edificio ha contado con variadas funciones, ocupaciones y arreglos. Destaca que albergó en 1924 la primera central de teléfonos de Córdoba.



Fig. 4. Portada del palacio de los Páez de Castillejo. 1926-1930.

En la instalación del Museo en este palacio encontramos una adaptación museográfica que sigue lo que consideramos el primer proyecto museológico conocido como tal referido a un museo de esta ciudad (Navascués, *op. cit.*: 74-87; Santos, 1944: 78-82). El proyecto, según Samuel de los Santos, perseguía «limpiar» los añadidos de la casa: «Lo que era una casa de apariencia destartalada y ruinosa se está convirtiendo en un palacio hermoso, con salas amplísimas y variadas y dotadas de iluminación suavemente captada del exterior» (Santos, 1945: 31).

El proyecto de Hernán Ruiz respetó ya en el siglo XVI elementos patrimoniales anteriores, como el arco mudéjar en la galería del Patio II, probablemente reflejo del acceso principal por la calle lateral de la casa del siglo XIV y el de 1945 recupera, con otra percepción de futuro, importantes ruinas romanas. En 1947, al vaciar de tierra un pequeño patio, se descubre el graderío de época romana, actualmente conservado en el Patio III, llamado por ello «Patio romano». Dos años antes, Samuel de los Santos hacía referencia a importantes ruinas romanas referenciadas en el patio norte del palacio[9], patio excavado después por Ana M.ª Vicent. Este

---

8 Copia manuscrita de carta a la Dirección General de Bellas Artes, firmada por Santos Gener con fecha 7 de octubre de 1934 .Archivo del Museo Arqueológico de Córdoba, C281.

9 Santos Gener propuso que, una vez desmontado el relleno que cubre «importantes ruinas romanas de la antigua Colonia Patricia» en el Patio Norte, éstas quedaran a nivel de la planta baja del Palacio, con lo que desde la sala 22 (hoy sala XII) podrá salirse al Patio IV (el patio situado al SE, conocido como de «la noria») y de éste al Patio Norte «para visitar las ruinas» (SANTOS, 1944: 35). Igualmente, Navascués, plantea excavar todo el Patio Norte y el de la Noria, y conservar todas las ruinas, ya que éstas son «una posibilidad que completa al Museo y acrecienta su interés» (NAVASCUÉS, *op. cit.*: 85-87).

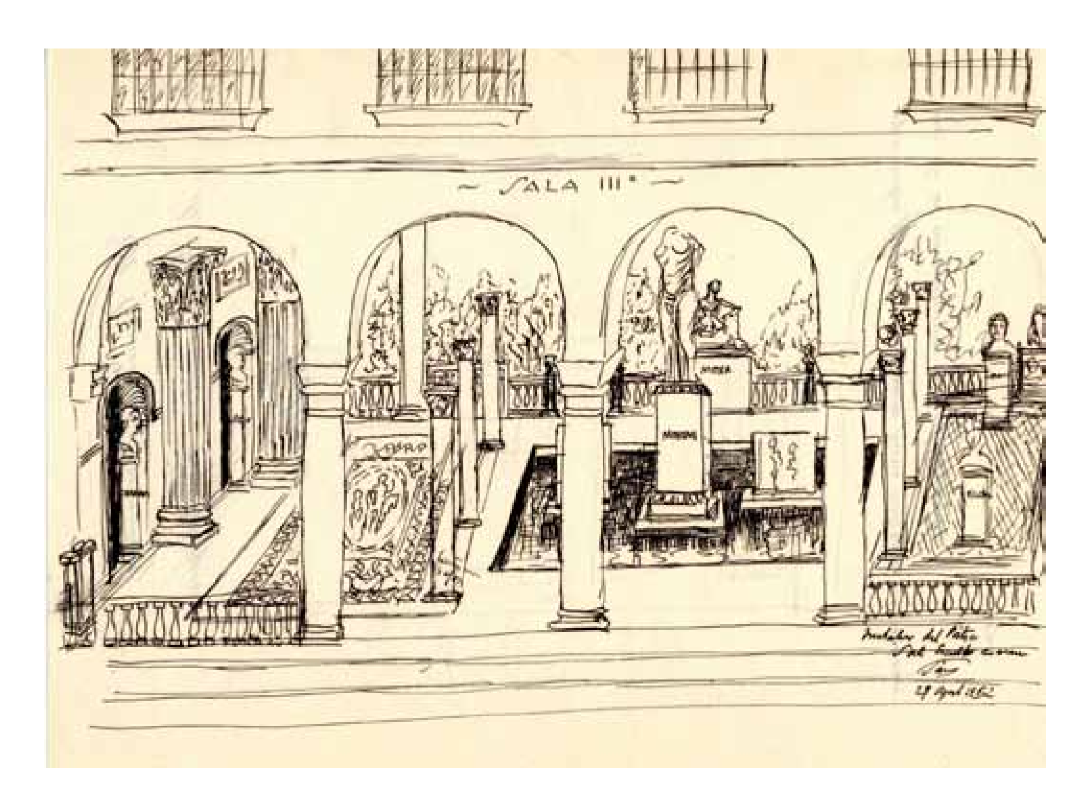


Fig. 5. Proyecto de sala en el patio del palacio de los Páez. 1952.

graderío fue interpretado por Samuel de los Santos como parte del teatro romano. Aún cuando esta identificación no sea acertada, sí lo era la idea de que en el solar del Museo se hallaba el teatro de *Colonia Patricia*, y sí formaban estos restos parte de la estructura urbana proyectada conjuntamente con el edificio de espectáculos, como se ha comprobado a finales del siglo xx.

Samuel de los Santos Gener se jubila en diciembre de 1958. De forma provisional tenía que hacerse cargo de la dirección del Museo la directora del Archivo de Hacienda y Protocolos a quien corresponde por antigüedad hasta que la plaza se ocupe. Dada la situación de mudanza de las colecciones al edificio del palacio, solicita que Samuel de los Santos continúe de forma provisional para la organización de la citada mudanza.

En septiembre de 1959 gana la oposición a la plaza de la dirección del Museo Arqueológico Provincial de Córdoba, con el n.º 1, Ana M.ª Vicent Zaragoza, al que dedicó de forma intensa su vida profesional hasta su jubilación en 1987. Profesora de la Universidad de Valencia y conservadora interina del Museo Arqueológico Nacional, será la encargada de finalizar la instalación del Museo y su inauguración, abriendo otro período de la institución de gran crecimiento y avance.

Desarrolló una ingente labor en variados aspectos. Las colecciones se incrementaron de forma considerable, en cantidad y calidad: un 59 %, 17 700 registros (un único registro puede pertenecer a una excavación con numerosas cajas de material); se creó el Servicio de Investigación de la Arqueología Urbana de Córdoba, se pusieron las bases para la formación de la excelente biblioteca especializada en arqueología con que cuenta hoy el Museo, se inició la edición de una revista científica, *Corduba Archaeologica* (gran parte de ello junto a Alejandro Marcos Pous), etc. En su etapa, el de Córdoba aparece como uno de los Museos Arqueológicos



Fig. 6. Actividades en el «Patio Romano». 2008.

más completos de España y se convierte en una de las instituciones culturales más importantes de la ciudad.

En 1955 se reorganizó el Servicio Nacional de Excavaciones Arqueológicas y las antiguas Comisarias Provinciales pasan a denominarse Delegaciones Provinciales, las cuales debían recaer preferentemente en los Directores de los Museos Arqueológicos. Ana M.ª Vicent crea el SIAUCO, Servicio de Investigación de la Arqueología Urbana de Córdoba, con un equipo de conservador, restaurador, dibujante y ayudante, realizando entre 1962 y 1988 el Museo gran número de excavaciones y prospecciones en la provincia y en solares urbanos[10] (114 actuaciones en solares de la ciudad), motivando la renovación radical del panorama arqueológico de Córdoba. Y a destacar, en sus propias palabras, que: «Debe notarse que por entonces ningún museo organizaba excavaciones; no era su cometido asignado» (VV. AA., 2006: 205).

También como Consejera Provincial de Bellas Artes y Presidenta de la Comisión de Protección del Patrimonio Histórico-Artístico de Córdoba entre 1969 y 1972 efectúa una decidida defensa de monumentos y edificios de valor patrimonial. Así, en una época donde realizar cualquier actividad profesional era duro para una mujer, se enfrentó a los poderes reales de su tiempo siempre en defensa de nuestro patrimonio común.

En 1972 es nombrada directora de las excavaciones en *Madinat al-Zahra* y gestionó la compra de la totalidad de sus terrenos, utilizándose el Museo Provincial como soporte de la gestión de la ciudad palatina hasta 1984.

---

[10] Intervenciones en Marcos, y Vicent, *op. cit.*



Fig. 7. Exposición en planta baja del palacio.

Volviendo a la nueva sede del Museo, Ana M.ª Vicent diseñó no sólo el recorrido expositivo, sino también su museografía, proyectando vitrinas por aquel entonces muy modernas y a la vez respetuosas con el ambiente histórico del edificio, pedestales, soportes, maquetas, reconstrucciones de portadas y paneles parietales de atauriques califales, etc. Así, en 1961 se inauguró la primera planta del Museo con salas de prehistoria, Protohistoria, arqueología romana, tardorromana y visigoda, y los patios; al año siguiente, se inauguró la segunda planta con exposición de época andalusí y mudéjar. Ese mismo año de 1962 fueron declarados Monumento Histórico Artístico las colecciones y el edificio.

Con el crecimiento de colecciones y aumento de funciones, se empieza a plantear un proyecto museográfico dedicado a ampliar el Museo. Con una gran visión de futuro, tramitó la adquisición de todas las casas colindantes por el Estado: el n.º 6 y el n.º 4 de la plaza de Jerónimo Páez[11] y el n.º 3 de la cuesta de Peromato[12], espacios donde hoy se levanta el edificio de ampliación. En parte de estos solares, en los años setenta se levanta un edificio que acogía oficinas, biblioteca y restauración, en funcionamiento más de 25 años. Por otra parte, excava, junto a Alejandro Marcos, el patio norte para la puesta en valor de esa parte del yacimiento arqueológico del Museo, mostrando la existencia de un espacio público monumental aterrazado en tres niveles, unidos por escalinatas, que unía dos partes de la ciudad romana. La terraza inferior correspondería a la descubierta por Samuel de los Santos y Félix Hernández y conservada en el Patio III.

---

11 Casas adquiridas por Decreto 617 de 21 de febrero de 1974.
12 Compra por Real Decreto 3532 de 16 de diciembre de 1977.



Fig. 8. Ana M.ª Vicent en la inauguración de la planta alta.

Académica numeraria de la Real *Academia* de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de *Córdoba*, y de otras academias, Secretaria del Comité Español del ICOM y Medalla de Oro de la ciudad de Córdoba, entre otros cargos y honores, siempre otorgó un papel primordial a la investigación y la difusión como tareas básicas de un museo, plasmado en sus numerosas publicaciones.

Alejandro Marcos Pous, otra figura clave en el desarrollo del Museo y de la investigación arqueológica de esta ciudad y conservador del Museo desde 1979, ejerce, tras la jubilación de Ana M.ª Vicent, como director hasta agosto de 1989. Durante unos meses, realiza la labor como directora en funciones M.ª Jesús Moreno Garrido, conservadora del Museo y hoy día jefa del Departamento de Conservación e Investigación del mismo.

Una nueva etapa del Museo se abre con los cambios derivados del traspaso de la gestión a la Comunidad Autónoma Andaluza[13]. Francisco Godoy Delgado es nombrado director del Museo en marzo de 1990 y se inicia un nuevo período en el que se consolidan los logros alcanzados hasta entonces y se plantean las nuevas necesidades de este Museo de cara al siglo XXI, plasmadas en el Programa Museológico de 1992, documento de planificación que fue punto de partida para una profunda renovación del Museo, por culminar aún hoy. Entre 1990 y 2001 en que Francisco Godoy deja la dirección efectiva del Museo, aunque queda en funciones hasta la ocupación de la plaza por concurso, se destinan grandes esfuerzos para el cambio producido: comienza un ingente ingreso de material arqueológico que ya se registraría como depósito de la Comunidad Autónoma según las normas vigentes, pero también se revisan in-

---

[13] Real Decreto 864/1984, de 29 de febrero, sobre traspaso de funciones y servicios del Estado a la Comunidad Autónoma de Andalucía en materia de Cultura (BOE n.º 113 de 11 de mayo de 1984).

ventarios y catálogos de la colección estable, comienza un extenso programa de participación de piezas en exposiciones temporales nacionales e internacionales, una programación de conservación y restauración de fondos, un plan de actividades y renovación de la Asociación de Amigos del Museo Arqueológico, una revisión de fondos documentales y bibliográficos. Se realizan una serie de obras de adecuación del palacio, una búsqueda de espacios adecuados para almacenes, y se participa activamente en la puesta en marcha del proyecto de ampliación y reforma, comenzando en 2001 las obras del edificio de ampliación.

En febrero de 2002, por concurso, gana la plaza de dirección del Museo quien suscribe este articulo, conservadora en el Museo Arqueológico de Córdoba y en el Museo de Huelva. Continúa el proyecto de ampliación y reforma con redacción de nuevos documentos de planificación estratégica, se adopta un programa de restauraciones de fondos, continúa la política de participación de piezas en exposiciones nacionales e internacionales, se realizan exposiciones temporales temáticas producidas desde el propio Museo, se implementa una nueva visión del programa de difusión bajo el lema «Vivir el museo» relacionándolo con todos los ámbitos de la cultura a modo de centro de creación cultural, y se redacta un proyecto de áreas de reservas en edificio independiente a la manera de centro soporte[14].

Hoy, el palacio de los Páez de Castillejo continúa como sede principal del Museo, pero de nuevo la institución está inmersa en un proceso de cambio plasmado en el Proyecto General de Ampliación y Reforma. Desde hace años venía demandándose una serie de reformas para adaptar sus instalaciones internas, sus servicios al público y sus espacios de exposición a las demandas sociales actuales[15].

Este Proyecto General tiene como base tres actuaciones fundamentales, a realizar por fases para no cerrar nunca al público: edificación de nueva planta (ampliación anexa a la sede), puesta en valor del yacimiento arqueológico, y rehabilitación y adecuación del palacio renacentista.

Con este proyecto se impulsaron los estudios arqueológicos en los solares anexos, lo que nos ha permitido documentar importantes estructuras de época romana, como el antiguo teatro de la *Colonia Patricia Corduba*, pero también talleres artesanales tardorromanos y casas medievales andalusíes, que conectan históricamente con los restos de época medieval conservados dentro del palacio y con la gran construcción renacentista de Hernán Ruiz II.

El edificio de ampliación se inaugura en enero de 2011 y muestra una imagen renovada del Museo. Es una construcción de nueva planta anexa a la sede histórica, que completa los espacios de éesta dotándola de nuevas salas destinadas a exposiciones temporales en un futuro, áreas de recepción del público, espacios de investigación, conservación y estudio: una biblioteca especializada, una sala de investigadores, talleres de restauración de las colecciones y espacios para el área administrativa del Museo. El palacio se cerró el mismo día en que co-

---

14 Esta especial problemática de las reservas arqueológicas, se acentúa en el de Córdoba por el ingente y continuo ingreso de material procedente de actuaciones arqueológicas. La concepción y funcionamiento del área de reservas es un aspecto primordial en la planificación dentro de nuestro Programa Museológico con un proyecto de reservas visitables y de musealización del patrimonio industrial en el Silo.

15 La pieza fundamental del proceso fue el Programa Museológico, redactado en 1992, con una actualización en 1998, y un nuevo Programa General en el 2003. Después vendrían los Programas y los Proyectos, incluyendo el Programa Arquitectónico y de Usos, y el Programa Expositivo de 2010 referido al propio palacio renacentista, en espera de ejecución.



Fig. 9. Edificio de ampliación con yacimiento arqueológico integrado.

menzó a funcionar la ampliación, para la segunda fase de actuación. Por ello desde entonces en el nuevo edificio hay una exposición «semitemporal» que, bajo el lema «Córdoba, encuentro de culturas», ofrece al visitante un recorrido por las piezas más significativas de la extraordinaria colección del Museo. La selección que ofrece refleja la composición de los fondos del Museo, con piezas que abarcan desde la prehistoria hasta la Baja Edad Media, y desde los fondos fundacionales hasta los que se han incorporado a la colección como últimos ingresos. Además, el Museo Arqueológico de Córdoba presenta una pieza excepcional, el yacimiento arqueológico del teatro romano de la ciudad, que fue hallado en el solar del edificio y que se encuentra abierto al público en su planta sótano, restaurado, musealizado y accesible. «Córdoba encuentro de culturas» es una muestra temporal que permanecerá abierta en tanto se ejecuta la fase segunda, de adecuación arquitectónica y museográfica de la sede de la exposición permanente: el palacio de Jerónimo Páez y los restos arqueológicos del solar norte, donde se conservan trazas importantes de la reforma urbanística ideada en Córdoba durante los últimos años del siglo I a. C.

La situación actual es que desde 2011 se está a la espera de que la administración titular[16], el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, ponga en marcha la segunda fase del pro-

16 Resolución de 27 de mayo de 1994, de la Dirección General de Bienes Culturales, por la que se da publicidad a los Convenios entre el Ministerio de Cultura y la Consejería de Cultura y Medio Ambiente, sobre Gestión de Archivos y Museos de titularidad estatal y sobre Gestión de Bibliotecas de titularidad estatal (BOJA n.º 90 de 16 de junio de 1994 Estipulación cuarta: Edificios e instalaciones).



Fig. 10. Exposición «Córdoba, encuentro de culturas».

yecto: la rehabilitación de la sede donde desarrollar el programa de la exposición permanente, fase para la cual están terminados los documentos de planificación, e incluso redactados los pliegos de prescripciones técnicas. Por ello, este Museo después de 150 años se encuentra constreñido a una pequeña exposición, con el grueso de la colección ubicada en el área de reservas, y con escasas posibilidades de crecimiento como corresponde a una gran institución como esta. De nuevo, como en gran parte de su historia, continúa con la necesidad perentoria de un adecuado espacio.

Bibliografía

Baena Alcántara, M.ª D. (2012): «El Museo Arqueológico de Córdoba. Un nuevo y actual discurso expositivo», *Séptimo Encuentro Internacional de actualidad en Museografía ICOM-España, (Madrid, 1 a 3 de diciembre de 2011)*. ICOM-España, pp. 43-57.

— (2012): «El Museo Arqueológico de Córdoba. Un museo en transformación», *Museos.es n.^{os} 7/8*, pp. 308-319.

Baena Alcántara, M.ª D., y Godoy Delgado, F. (2001): «Programa museológico y concepto de reservas. Proyecto de ampliación y rehabilitación del Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba», *Boletín IAPH. n.º 34*, pp. 110-116.

Díaz Andreu, M. (2009): «Santos Gener, Samuel de los», *Diccionario Histórico de la Arqueología en España (siglos xv-xx)*. Madrid: Marcial Pons. Ediciones de Historia.

Garriguet Mata, J. A. (2009-2010): «Samuel de los Santos Gener y los inicios de la Arqueología Urbana en Córdoba», *Anejos de Anales de Arqueología Cordobesa*, n.º 2, pp. 11-18.

Godoy Delgado, F., y Baena Alcántara, M.ª D. (2000): «El programa museológico del Museo Arqueológico de Córdoba», *Museo*, n.º 5, pp. 135-152.

Lizasoain, J., y Soler, P. (2006): «La ampliación del Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba. Una intervención con historia», *Museos.es,* n.º 2, pp. 106-115.

Maraver y Alfaro, L. (1866-1867): «Noticias de los descubrimientos», *Revista de Bellas Artes e Histórico-Arqueológica*, t. 1, p. 11.

Marcos Pous, A., y Vicent Zaragoza, A. M.ª (1983): «Investigaciones, técnicas y problemas de las excavaciones en solares de la ciudad de Córdoba y algunos resultados topográficos generales», *Arqueología de las ciudades modernas superpuestas a las antiguas (Zaragoza, 1983).* Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 244 y ss.

Navascués y de Juan, J. M.ª de (1959): «Aportaciones a la museografía española», *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, pp. 74-87.

Ramírez de las Casas-Deza, L. M. (1837): *Indicador cordobés ó sea resumen de las noticias necesarias á los viajeros y curiosos para tomar conocimiento de la historia, antigüedades, producciones naturales e industriales, y objetos de las bellas artes que se conservan en la Ciudad de Córdoba, especialmente de su Iglesia catedral.*

— (1867*): Indicador Cordobés o sea Manual Histórico Topográfico de la Ciudad de Córdoba,* p. 168.

Ramírez de Arellano y Díaz de Morales, R. (1904): *Inventario monumental y artístico de la Provincia de Córdoba*, edición 1983, Córdoba: Diputación Provincial, p. 360.

Ramírez de Arellano y Gutiérrez de Salamanca, T. (1874): *Paseos por Córdoba o sean apuntes para su historia*, tomo II. Córdoba: Imprenta de D. Rafael Arroyo, pp. 246-251.

Santos Gener, S. de los (1943): «Memoria», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, vol. IV, pp. 78-82.

— (1944): «Memoria», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales,* vol. V, pp. 76-88.

— (1945): «Memoria», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales,* vol. VI, pp. 31-45.

— (1950): *Guía del Museo Arqueológico Provincial de Córdoba.* Madrid.

— (1955): *Memoria de las excavaciones del Plan Nacional realizadas en Córdoba (1948-1950),* Informes y Memorias n.º 31. Madrid.

Vicent Zaragoza, A. M.ª (1965): *Guía del Museo Arqueológico de Córdoba.* Guía de los Museos de España, 23.

— (1984-85): «Expedición Arqueológica a Fuente Tójar (Córdoba) por L. Maraver», *Corduba Archaeologica,* 15, pp. 31-55.

VV. AA. (2006): «Entrevista a Ana M.ª Vicent Zaragoza», *Museos.es*, n.º 2, pp. 198-209.

El Ecomuseo del río Caicena en Almedinilla (Córdoba): dos décadas conjugando territorio, patrimonio histórico y sociedad

The Ecomuseo del río Caicena in Almedinilla (Córdoba): two decades combining territory, historical heritage and society

Ignacio Muñiz Jaén[1] (museo@aytoalmedinilla.org)
Museo Histórico de Almedinilla. Ecomuseo del Río Caicena

Resumen: Se presenta la trayectoria sintetizada de dos décadas de trabajo en el Ecomuseo del río Caicena, donde se integra el Museo Histórico de Almedinilla, un proyecto municipal de gestión del patrimonio local considerado de manera amplia e interrelacionado, con el territorio como base de actuación y con la participación ciudadana como herramienta.

Palabras clave: Ruedo. Cerro de la Cruz. Ciudadanía. Participación.

Abstract: The synthesized trajectory of two decades of work in the Ecomuseo del río Caicena, where is integrated the Museo Histórico de Almedinilla is presented. This is a local heritage management project broadly defined and interrelated with territory as the hearth of the action and using the public participation as a tool.

Keywords: Ruedo. Cerro de la Cruz. Citizenship. Participation.

Museo Histórico de Almedinilla. Ecomuseo del Río Caicena
Ayuntamiento
Plaza de la Constitución s/n.º
14812 Almedinilla (Córdoba)
museo@aytoalmedinilla.org
www.ecomuseoriocaicena.com
www.almedinillaturismo.es

1 Arqueólogo municipal y director del Museo Histórico de Almedinilla. Ecomuseo del Río Caicena.

Almedinilla es un pequeño núcleo rural al sureste de la provincia de Córdoba y en el vértice común de esta con las de Jaén y Granada, que forma parte de la Mancomunidad de Municipios de la Subbética Cordobesa y de la comarca de Priego, en el centro geográfico de Andalucía. El término municipal está vertebrado por el río Caicena, depositario del Guadajoz, y alberga a una población de 2500 habitantes que se distribuyen a partir de un núcleo principal y un conjunto de aldeas y diseminados.

Almedinilla posee un rico entorno natural fruto de su situación en los macizos calizos de las sierras Subbéticas y al pie de la sierra de Albayate a lo que se suma una vegetación de ribera formada por el río Caicena con paisajes agrícolas tradicionales de huertas y olivares. Por otra parte, el patrimonio histórico de Almedinilla ofrece un conjunto de elementos arquitectónicos tradicionales que van desde las industrias de almazaras y molinos harineros a los sistemas hidráulicos tradicionales de regadío de las huertas, con un legado arqueológico de una riqueza singular que ha sido el motor del resto del proyecto de Ecomuseo: la villa romana de El Ruedo y el poblado ibérico del Cerro de la Cruz, yacimientos puestos en valor y visitables, magníficos exponentes de cómo fue la romanización en estas tierras (primero con la destrucción violenta del *oppidum* ibérico en el contexto de las guerras lusitanas, y después con la villa romana como exponente de la colonización agrícola y plena romanización). Las primeras excavaciones, en la necrópolis del poblado ibérico de El Cerro de la Cruz (a finales del siglo XIX por Maraver y Alfaro y a principios del XX por Pierre Paris y Arthur Engels), definieron la cultura ibérica dejando diferentes materiales arqueológicos, ajuares funerarios fundamentalmente, en museos como el Museo Arqueológico Nacional que, además de tener materiales en los fondos, expone en sus salas ajuares de esta necrópolis ibérica, destacando la falcata con damasquinados en plata y empuñadura con cabeza de caballo.

El Ecomuseo del río Caicena se configura por tanto como un proyecto municipal que quiere promover un desarrollo endógeno y equilibrado de la localidad a partir de una concepción territorial e integrada de todo el patrimonio existente en él, desde el compromiso con el mundo rural y desde el mundo rural, configurándose como un instrumento de participación y reflexión ciudadana. Esta intención que nos anima no está exenta de tensiones, contradicciones, desencuentros, pérdidas y algunos logros y alegrías, pero creemos que está sirviendo para generar un debate abierto y continuo que desde el conocimiento del territorio y su devenir histórico nos ayude a entender mejor nuestro presente y encarar con mayores cimientos el futuro.

En este proyecto municipal de Almedinilla, el hilo conductor del discurso lo establece por tanto el río Caicena que explica al habitante y al visitante lo que encontró y encuentra en su transcurrir: el bosque de ribera que forma el propio río y sus paisajes de cascadas y huertas tradicionales, la sierra de Albayate, las industrias que movió su fuerza (molinos harineros y aceiteros), el urbanismo serrano, los propios yacimientos arqueológicos que se levantan a sus pies (entre ellos el poblado ibérico de El Cerro de la Cruz y la villa romana de El Ruedo), así como las tradiciones, saberes y valores de un mundo rural frágil, cambiante y en peligro. De esta manera una serie de núcleos museísticos se esparcen por el término municipal explicando el territorio y dinamizando a la población: «Aula del Caicena y recorrido de educación ambiental», «Molino y sala de los cereales», «Aula del campesinado», centro de recepción y de exposiciones temporales, sala de conferencias y talleres, biblioteca y alojamiento para investigadores, taller de restauración y almacén, yacimientos arqueológicos visitables de El Cerro de la Cruz y villa romana de El Ruedo, rutas senderistas... y el Museo Histórico, edificio principal del Ecomuseo y desde donde se parte a reconocer el territorio.



Fig. 1. Fachada del Museo Histórico de Almedinilla. Foto: Museo Histórico de Almedinilla.

El Museo Histórico (inscrito en el Registro Andaluz de Museos) se ubica en el entorno natural de Fuente Ribera, lugar que resume la relación de los vecinos con el río Caicena, con 1000 m^2 y tres salas bajo el lema: «Descubre los orígenes de la cultura mediterránea andaluza». La Sala del Aceite (aprovechando la antigua maquinaria de aceite del edificio) muestra la evolución tecnológica en la producción del aceite, los usos del mismo, el aceite en época ibérica y romana, un recorrido diacrónico por el paisaje del olivar, y un espacio dedicado a los magníficos aceites de la comarca con denominación de origen. La Sala de la Cultura Ibérica (dedicada al poblado ibérico de El Cerro de la Cruz) contiene una gran variedad tipológica: cerámica, utensilios de uso común o armamento bélico. La Sala de la Cultura Romana (que expone los materiales procedentes de la villa romana de El Ruedo) enseña objetos de uso doméstico, agrícola, ajuares encontrados en la necrópolis, y sobre todo el conjunto escultórico que sorprende por su cantidad y calidad, destacando como emblema del Museo la escultura en bronce del dios del sueño *Somnus* o *Hypnos*.

Desde el Ecomuseo del río Caicena-Museo Histórico se concibe la gestión del patrimonio de manera amplia e interrelacionada y de esta manera se trabaja en proyectos de investigación (a través de convenios de colaboración con diferentes universidades), inventario y catalogación (con la base de datos Domus del Ministerio de Cultura), conservación, formación y difusión (con múltiples actividades didácticas y lúdicas periódicas o estacionales, como las Jornadas ibero-romanas *Festum* del mes de agosto). También se publican los cuadernos mo-



Fig. 2. Estatua en bronce del dios grecorromano *Somnus*. Foto: Santiago Álvarez.

nográficos *Oikos* y nos integramos en diferentes redes: Asociación de Museos Locales de la Provincia de Córdoba, Red de Espacios Culturales de Andalucía, Red de Centros de Interpretación Etnológica, Ruta de la Bética Romana, Ruta de las Villas Romanas de Hispania, Tesoros del Sur de Córdoba…

Actualmente el Ecomuseo recibe en torno a 12 000 visitas al año, en el Museo Histórico y en la empresa pública municipal Somnus (que gestiona las cuestiones económicas) trabajan seis personas. Existe una asociación que realiza actividades de dinamización y recreaciones históricas, una empresa privada que desarrolla las actividades de recreación de *convivia* (o comidas romanas dentro del paquete turístico: «Un día en la Bética romana») y en la localidad hay dieciséis alojamientos rurales, un hotel y cuatro restaurantes, donde antes no existía ninguno.

El Museo Histórico Municipal de Baena (Córdoba)

The Museo Histórico Municipal de Baena (Córdoba)

José Antonio Morena López[1] (museohistorico@ayto-baena.es)
Museo Histórico Municipal de Baena

Resumen: El Museo Histórico Municipal de Baena surge en la década de los años noventa del siglo pasado como consecuencia de los trabajos arqueológicos desarrollados en el yacimiento de Torreparedones, declarado BIC en 2007. Hoy es propiedad del Ayuntamiento de Baena que lo ha convertido en parque arqueológico abierto al público desde 2011. Contiene varias colecciones únicas: los exvotos de piedra del santuario de Torreparedones, el conjunto de estatuas romanas de gran formato y la colección de numismática ibérica y romana.

Palabras clave: Arqueología. Yacimiento de Torreparedones. Cultura ibero-romana.

Abstract: The Museo Histórico Municipal de Baena emerged in the decade of the 90s of last century as a result of archaeological work carried out at the site of Torreparedones, declared BIC (Cultural Interest Goods) in 2007. Today it is owned by the City of Baena which turns it into a public archaeological park since 2011. It contains several unique collections: the votive stone offerings stone of sanctuary Torreparedones, the set of Roman statues of great format and the collection of Iberian and Roman numismatics.

Keywords: Archaeology. Torreparedones site. Roman-Iberian culture.

Museo Histórico Municipal de Baena
Casa de la Tercia
C/ Santo Domingo Henares, 5
14850 Baena (Córdoba)
museohistorico@ayto-baena.es
http://www.baenacultura.es/

1 Director del Museo Histórico Municipal de Baena.

1. Baena y el MAN

El municipio cordobés de Baena ha tenido relación con el Museo Arqueológico Nacional de Madrid ya desde sus inicios pues, al año de su creación, el ilustre baenense don José Amador de los Ríos dirigió el Museo entre febrero y octubre de 1868 (Balmaseda, 2004: 279). Desde su estancia en Santiponce (Sevilla) se interesó por los trabajos de recuperación de la ciudad de Itálica de la que había proyectado un libro que, al final, no pudo publicar pero que sí editó su hermano menor, Demetrio, con unos espléndidos dibujos que había ido preparando durante varios años. José Amador fue secretario de la Comisión Central de Monumentos para coordinar el trabajo de las Comisiones Provinciales, miembro de varias reales academias entre ellas la Real Academia de San Fernando, la Real Academia de la Historia y la Societè des Antiquaries de Normandie. Fue además catedrático de la Universidad Central de Madrid, decano y vicerrector de la misma. Su hijo Rodrigo Amador de los Ríos y Fernández-Villalta, que ingresó como ayudante el mismo año que su padre, llegó a ser también director del Museo entre 1911 y 1917.

Este año se celebra el bicentenario del nacimiento de José Amador (en realidad nació en 1816 y no en 1818 como hasta hace poco se creía) y su municipio natal ha querido rendirle un merecido homenaje con diversos actos entre los que cabe reseñar una exposición sobre su vida y obra en el propio Museo Histórico Municipal, en la sala dedicada a exposiciones temporales.

2. El Museo Histórico Municipal de Baena

El Museo Histórico de Baena surge en la década de 1990 como consecuencia de los trabajos de investigación arqueológica que se habían venido desarrollando en el yacimiento de Torreparedones entre 1987 y 1992 a cargo de un equipo de arqueólogos de las universidades de Oxford, Complutense de Madrid y Córdoba, bajo la dirección de los profesores Barry W. Cunliffe y María Cruz Fernández, cuyos resultados fueron realmente espectaculares (Cunliffe, y Fernández, 1999; Fernández, y Cunliffe, 2002). Por Orden de fecha 7 de febrero de 2000 de la Consejería de Cultura, se acordó la creación e inscripción del Museo Histórico de Baena en el Registro de Museos de Andalucía, siendo inaugurado en 1999 y quedando instalado en la planta primera de la Casa de la Tercia. Posteriormente, en 2011, y como consecuencia, en buena parte de los numerosos hallazgos que se venían produciendo en las excavaciones del yacimiento arqueológico de Torreparedones, el Ayuntamiento decidió dedicar todo el edificio de La Tercia a Museo Histórico. Por otro lado, no debe olvidarse que Baena constituye uno de los términos municipales de la provincia de Córdoba de mayor riqueza arqueológica y con el mayor número de yacimientos conocidos hasta la fecha, rozando la cifra de los doscientos.

2. 1. El edificio: la Casa de la Tercia

El edificio destinado a sede del Museo Histórico Municipal es la llamada Casa de la Tercia, localizada en pleno casco histórico de la localidad, concretamente en el n.º 5 de la calle Santo Domingo de Henares con fachada posterior a la calle de la Tela. Se ubica, por tanto, en una zona de especial interés histórico-artístico y junto a otras dependencias municipales tales como la Casa de la Juventud, oficinas de la Policía Local y las propias Casas Consistoriales. El edificio se construyó entre los años 1791 y 1795 como reza una inscripción pintada en la



Fig. 1. Las esculturas sedentes de Torreparedones en el patio del Museo.

pared sur del patio central (Horcas, 1991: 443). En el año 1841 la supresión definitiva de las rentas pagadas a la Iglesia, tras la Desamortización de Mendizábal, hizo desaparecer el uso previsto para el edificio, que pasó a propiedad particular. A comienzos del siglo XX se adaptó y usó como posada y durante la Guerra Civil se utilizó como cárcel. Desde el año 1960 el Ayuntamiento es arrendatario del inmueble hasta que en 1984 lo adquiere como patrimonio municipal, iniciándose las gestiones para su rehabilitación como Casa de la Cultura. La última gran reforma se llevó a cabo durante 2010, destinándose ya todo el edificio a Museo Histórico.

2. 2. El espacio expositivo y las colecciones

La exposición permanente del Museo se distribuye, tras la reforma realizada en 2010 y su reinauguración en 2011, en tres plantas: planta baja, planta primera y planta segunda. El edificio cuenta además con un pequeño salón de actos, una sala dedicada a exposiciones temporales y dos espacios para almacén. Como su propio nombre indica, el Museo Histórico está concebido como un «escaparate» de la historia de Baena y su comarca, ya que se exponen piezas procedentes tanto del municipio como de otras localidades cercanas. Dichas piezas son en su inmensa mayoría de carácter arqueológico, aunque hay una pequeña muestra paleontológica y también otros objetos más modernos relacionados con la historia más reciente de Baena. Por tanto, el discurso expositivo se basa en criterios cronológicos, comenzando el recorrido en la sala I por la prehistoria y concluyendo en la sala XII, que contiene una galería de retratos de ilustres baenenses y documentos, libros, etc. de época moderna y contemporánea. Algunas de las salas ostentan un nombre como homenaje a personas relacionadas con la arqueología baenense o que han colaborado en el incremento de la colección. Por otro lado, conviene hacer alusión a la presencia de copias de piezas procedentes de Baena pero que se conser-



Fig. 2. Detalle de la sala I dedicada a Prehistoria y Protohistoria.

van en otros museos. El incremento de los fondos se debe a las donaciones y depósitos de particulares, así como a las excavaciones que se vienen realizando en Torreparedones, cuyos resultados están siendo del mayor interés (VV. AA., 2014).

La planta baja cuenta con tres grandes salas y un patio central. La sala I está dedicada a Prehistoria y Protohistoria, aunque dispone de una vitrina sobre Paleontología con diversos fósiles vegetales de la Era Primaria o Paleozoica, de la Secundaria o Mesozoica (de la que son característicos los ammonites) y Terciaria o Cenozoica, con los bivalvos de cronología miocena como ejemplares más conocidos. Los restos materiales más antiguos relacionados con la presencia humana en Baena se remontan al Paleolítico Inferior (700 000-100 000 a. C.), continuando con el periodo Neolítico, Calcolítico y Edad del Bronce.

Pero lo más llamativo de esta primera sala se refiere al mundo ibérico. Baena cuenta con numerosos lugares de interés arqueológico donde la riqueza de la cultura ibérica ha quedado constatada. Los grandes yacimientos del estilo de Izcar, Cerro del Minguillar, Torreparedones, Cerro de los Molinillos y Torre Morana, constituyeron verdaderos núcleos urbanos amurallados. Un papel fundamental en el mundo ibérico lo constituyó el arte, representado por una colección de esculturas zoomorfas, entre las que destacan el león hallado en el Cerro de los Molinillos y el felino de *Iponuba* (Cerro del Minguillar). Estas esculturas de animales solían utilizarse en la decoración de las tumbas pertenecientes a las élites aristocráticas de la época y su origen. Una de las colecciones únicas del Museo está en relación con el mundo religioso de los iberos, cuyos dioses recibían culto en santuarios, templos y lugares sagrados, y en su honor se realizaban sacrificios de animales y ofrendas votivas. Un ejemplo de esto lo encontramos en el santuario de Torreparedones con su gran colección de exvotos antropo-







Fig. 3. Exvoto ibero-romano de Torreparedones.
Fig. 4. Torso *thoracato* descubierto en el foro romano de Torreparedones.
Fig. 5. Sala II destinada a escultura romana.

morfos y anatómicos, realizados en piedra caliza local y dedicados a una divinidad femenina (*Tanit-Dea Caelestis-Juno*) (Morena, 2011). La imagen original de esta diosa salutífera es un betilo estiliforme que está expuesto junto a varias vitrinas con decenas de exvotos. Constituye uno de los escasos ejemplos conocidos de imágenes de culto de época ibero-romana y uno de los betilos mejor conservados en la península ibérica (Seco, 1999).

La sala II alberga otra de las colecciones únicas del Museo dedicada, en este caso, a escultura romana de gran formato. Las diferentes esculturas expuestas proceden de dos antiguas ciudades romanas ubicadas en el término de Baena, la *colonia Virtus Iulia Ituci* (Torreparedones) y el municipio flavio de *Iponuba* (Cerro del Minguillar), unas originales y otras copias, de entre las que destaca la gran estatua de Livia con cornucopia, cuyo original se expone en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid. De Torreparedones destacan un fragmento de escultura ideal, el busto de Claudio, el togado de Tiberio, la escultura icónica femenina de Livia, el magnífico torso *thoracato*, posible representación de Domiciano o Trajano, así como tres esculturas sedentes fragmentadas que fueron encontradas en la curia del foro de Torreparedones (Márquez *et alii*, 2013); dichas piezas han sido restauradas y expuestas en el patio del Museo (fig. 1.) constituyendo un grupo único y excepcional en lo que a estatuaria romana hispana se refiere, sobresaliendo el magnífico retrato del emperador Augusto (Márquez, 2012). Por último, cabe destacar la presencia de tres esculturas acéfalas romanas (una escultura femenina y dos togados masculinos) halladas en el Cerro del Minguillar por el baenense Francisco Valverde y Perales, a comienzos del siglo xx (Valverde y Perales, 1903; Morena, 2013: 96-112), que fueron compradas por el MAN en 1910 junto con otras cuatro esculturas, piezas todas ellas que decoraron el foro de *Iponuba* en el siglo i d. C. (Castillo, y Ruiz, 2008). Estas tres esculturas han sido cedidas en depósito por el MAN al Museo Histórico de Baena por un período de cinco años, gesto que es muy de agradecer al equipo directivo y técnicos del museo madrileño.

La planta primera está dedicada a Roma con dos grandes salas, una de ellas dedicada a la numismática (sala IV) aunque también acoge diversos elementos arquitectónicos: una basa y un capitel de gran tamaño procedentes de Torreparedones; fragmentos arquitectónicos pertenecientes a un monumento funerario encontrados cerca del arroyo Bailón; y una espada romana de hierro perteneciente al género *Mainz*, pero con cierta influencia del modelo *Pompeii*, y que debió de ser forjada entre mediados del siglo i d. C. y mediados del ii d. C. (Kavanagh, 2010).

Sin duda, la colección de numismática romana es excepcional aunque la falta de contexto de la mayoría de las piezas resta algo de valor a las mismas. Está compuesta por cerca de 3000 monedas que abarcan acuñaciones que van desde la República hasta el Bajo Imperio. De este amplio conjunto destacan las piezas recuperadas en la curia del foro romano de Torreparedones, *dupondios* de oricalco y un as de bronce, todos ellos de Nerón, que fueron acuñados entre los años 66-67 d. C. en la ceca de *Lugdunum* (Lyon, Francia), que se conservan a flor de cuño (Morena, y Tristell, e. p.). También cabe destacar una pequeña vitrina con anillos de oro, entalles y una gema tallada.

Por su parte, en la sala V se documenta la existencia de varias copias de las urnas de incineración de la familia Pompeya, procedentes de Torreparedones (Rodríguez, 2010). Se recrea un *columbario* con piezas originales, procedentes de los ritos funerarios utilizados en el mundo romano. La sala contiene además una colección de objetos cerámicos de época romana, entre los que destacan las piezas de *terra sigillata*, lucernas, terracotas, vidrio, etc. Se

muestran elementos metálicos varios: calderos, botones, fíbulas, pequeñas figuras de bronce, apliques decorativos, etc. Destacable es la colección de amuletos romanos por su cantidad y variada tipología (Morena, y Romero, 2015). La sala también presenta instrumentos procedentes de las factorías agrícolas romanas: molinos de cereal, pies de prensa de fábricas de aceite de oliva, herramientas agrícolas de hierro…

En la planta segunda encontramos la sala VII dedicada a la Edad Media (mundo hispano-visigodo y andalusí). La Antigüedad Tardía queda representada por diversos materiales de época visigoda (placas decoradas a molde, hebillas de cinturón y jarras cerámicas de ambiente funerario). Las escasas noticias que se tienen de los restos de este período se refieren sobre todo a la actividad que desarrolló la Iglesia. En Baena este cristianismo se evidenció en las iglesias rurales de lugares como Izcar y Cerro de los Molinillos. Hay que citar el famoso crismón, hallado en el interior de una tumba, que constituye una de las mejores representaciones del monograma de Cristo, del que se expone una copia y un precioso anillo de oro con inscripción (Morena, y Sánchez, 2011).

La última sala está dedicada a la Edad Moderna y Contemporánea y en ella se exponen algunos escudos de la localidad, como el propio del municipio, el escudo de Fray Manuel Rivas, un escudo anónimo, y el escudo de los Fernández de Córdoba, así como algunos documentos históricos junto a una galería de personajes de Baena, entre los que destacan, por la grandeza y la importancia de sus obras los citados Juan Alfonso de Baena y José Amador de los Ríos. Una de las joyas de la sala es el primer facsímil en color del *Cancionero de Baena*, cuyo original se conserva en la Biblioteca Nacional de Paris.

Bibliografía

Balmaseda Muncharaz, L. J. (2004): «José Amador de los Ríos y Serrano», *Pioneros de la Arqueología en España. Del siglo xvi a 1912. Zona Arqueológica*, 3, pp. 275-281.

Cunliffe, B. W., y Fernández, M.ª C. (1999): *The Guadajoz Proyect. Andalucía in the first millenium BC. Vol. 1. Torreparedones and its hinterland*. Oxford: University of Oxford. Institute of Archaeology.

Fernández, M.ª C., y Cunliffe, B. W. (2002): *El yacimiento y el santuario de Torreparedones. Un lugar arqueológico preferente en la campiña de Córdoba*. Oxford: BAR International Series 1030.

Horcas, M. (1991): *Baena en el siglo xix. La crisis del Antiguo Régimen,* t. II. Córdoba: Ayuntamiento de Baena y Diputación de Córdoba.

Kavanagh, E. (2010): «Espada romana del Museo Histórico Municipal de Baena (Córdoba)», *Antiqvitas*, 22, pp. 97-105.

Márquez, C. (2012): «Dos nuevos retratos de Augusto en la provincia de Córdoba», *Romvla*, 11, pp. 205-221.

Márquez, C.; Morena, J. A., y Ventura, Á. (2013): «El ciclo escultórico del foro de Torreparedones (Baena-Córdoba)», *Actas de la VII Reunión de Escultura Romana en Hispania. Homenaje al profesor A. Balil*. Edición de F. Acuña, R. Casal y S. González. Santiago de

Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, Consello da Cultura Gallega, Vicerreitoría do Campus de Lugo, pp. 351-375.

Morena, J. A. (2001): «Los museos locales como centros de conservación y protección del Patrimonio. Un ejemplo reciente: el Museo Histórico Municipal de Baena (Córdoba)», *Boletín de la Real Academia de Córdoba,* 140, pp. 93-110.

— (2011): «Una nueva visión del santuario periurbano de Torreparedones (Baena, Córdoba)», *¿Hombres o Dioses?. Una nueva mirada a la escultura del mundo ibérico*. Edición de J. Blánquez. Madrid: Comunidad de Madrid y Museo Arqueológico Regional, pp. 239-257.

— (2013): «Francisco Valverde y Perales: un pionero de la arqueología en Baena de comienzos del siglo xx», *I Centenario de la muerte de Francisco Valverde y Perales (1848-1913)*. Edición de J. L. Serrano. Córdoba: Diputación de Córdoba y Ayuntamiento de Baena, pp. 71-139.

Morena, J. A., y Romero, J. S. (2015): «La colección de amuletos fálicos romanos del Museo Histórico Municipal de Baena (Córdoba)», *Antiqvitas*, 27, pp. 95-110.

Morena, J. A., y Sánchez, I. (2011): «Un anillo de oro con inscripción del Museo Histórico de Baena (Córdoba)», *Pyrenae*, 42-1, pp. 129-142.

Morena, J. A. y Tristell, F. J. (e. p.): «Un conjunto numismático de Nerón hallado en la curia de la colonia *Virtus Iulia Ituci* (Torreparedones, Baena-Córdoba)», *Numisma*, 260.

Rodríguez, P. (2010): «Las urnas del mausoleo de los Pompeyos», *El Mausoleo de los Pompeyos de Torreparedones (Baena, Córdoba): análisis historiográfico y arqueológico, Salsvm*, 1, pp. 143-170.

Seco, I. (1999): «El betilo estiliforme de Torreparedones», *Spal*, 8, pp. 135-158.

VV. AA. (2014): *Torreparedones (Baena-Córdoba). Investigaciones Arqueológicas (2006-2012)*. Córdoba: Universidad de Córdoba y Ayuntamiento de Baena.

Museo Arqueológico Municipal de Cabra (Córdoba)

Museo Arqueológico Municipal de Cabra (Córdoba)

Antonio Moreno Rosa[1] (museoarqueologico@cabra.es)
Museo Arqueológico Municipal de Cabra

Resumen: El Museo Arqueológico Municipal de Cabra es el museo local más antiguo de la provincia de Córdoba, autorizado en el año 1973 por el Ministerio de Cultura. Desde esa fecha, aunque ha mantenido su sede en la Casa de la Cultura, ha sufrido varias reformas, la última culminó el 28 de febrero de 2015. Su recorrido expositivo está centrado en las fases cronológicas más importantes de la comarca de Cabra, desde la prehistoria a la Edad Moderna, con especial interés en la ocupación humana de la ciudad, desde el *oppidum* ibérico de *Igabrum* a *Madinat Qabra*. El Museo mantiene una línea de investigación con el objetivo de proteger y divulgar el patrimonio arqueológico del término municipal, actualmente se está trabajando en la puesta en valor del recinto de Época Ibérica del Cerro de la Merced y en la necrópolis de la Edad del Cobre de La Beleña.

Palabras clave: Arte Paleolítico. Ciudad superpuesta. *Igabrum*. Mitreo. Triente.

Abstract: The Museo Arqueológico Municipal de Cabra is the oldest local museum in the province of Córdoba, it was founded in 1973 by the Ministerio de Cultura. Since it first opened, despite being established at Casa de la Cultura, the museum has undergone several refurbishments, the last one on February 28th 2015. The exhibition itinerary focuses on the most relevant chronologies of the region, spanning from Prehistory to Modern Age. It pays special attention to the human occupation in Cabra, from its beginnings as the Iberian *oppidum* of *Igabrum* to the Islamic settlement of *Madinat Qabra*. The Museum follows a research line aiming to protect and disseminate the local archaeological research. Currently efforts are being made towards opening the Iberian site at Cerro de la Merced and the Copper Age necropolis at La Beleña to the public.

Keywords: Palaeolitich Art. Superimposed city. *Igabrum*. Mitreum. Triente.

Museo Arqueológico Municipal de Cabra
Avda. Fernando Pallarés, s/n.
14940 Cabra (Córdoba)
museoarqueologico@cabra.es
http://www.cabra.es

[1] Director del Museo Arqueológico Municipal de Cabra.

Breve historia

El hallazgo casual de la escultura del dios Mitra *Tauróctono* (Santos, 1952) en el paraje de la Fuente de las Piedras, entre los años 1951 y 1952, puede considerarse el punto de partida del Museo Arqueológico Municipal de Cabra. Aunque todavía tendrían que transcurrir más de veinte años para que una Orden de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Educación y Ciencia de fecha 15 de enero de 1973 autorizara la creación del Museo (BOE n.º 29, del 2 de febrero de 1973). Un año antes, en 1972, se lleva a cabo la primera excavación arqueológica en la Fuente de las Piedras con el objetivo de encontrar el *mitreo* en el que estaría la citada imagen. Esta excavación, dirigida por Julián García García, –que muchos años después sería director del Museo–, con el asesoramiento de Antonio Blanco Freijeiro y la participación de Manuel Bendala Galán, no halla el templo de culto a Mitra, pero descubre el sector central de la *pars urbana* de una *villa* de finales del siglo III d. C. (Blanco; García, y Bendala, 1972) y permite recuperar dos excepcionales esculturas: Dioniso y Eros dormido (Jiménez, y Martín-Bueno, 1992). Ante el temor de que estas piezas, y los pavimentos musivarios de las estancias de la *villa*, fueran llevados al Museo Arqueológico Provincial como ocurrió con la escultura del dios Mitra tras su descubrimiento, desde la institución municipal se dieron los pasos necesarios para conseguir la citada autorización ministerial que permitió la creación del Museo Arqueológico Municipal de Cabra.

Desde 1973, fecha de su creación oficial, transcurrió otro largo período de tiempo hasta que el día 23 de junio de 1992 el Museo abrió sus puertas al público de forma definitiva en su actual sede de la Casa de la Cultura. Este edificio había acogido desde 1929 la sucursal del Banco de España, y anteriormente había sido la residencia de Francisco Belda y Pérez de Nueros, III marqués de Cabra, y subgobernador de la citada entidad.

Durante el período correspondiente a la dirección de Julián García García (1996-2004) la exposición fue objeto de varios cambios significativos. La restauración y exposición de los mosaicos que se extrajeron de la *villa* de la Fuente de las Piedras, la incorporación de la colección de cerámicas orientalizantes o la adquisición del triente acuñado en *Egabro* fueron tres importantes episodios de esta etapa.

Las obras de rehabilitación de la Casa de la Cultura, en cuyas plantas superiores se encuentra la biblioteca municipal Juan Soca ocasionaron que el Museo tuviese que cerrar en diciembre de 2008, cuando se había iniciado una importante reforma dentro del «Plan de modernización del Museo Arqueológico». Esta circunstancia retrasó la reapertura del Museo, que no abrió de nuevo sus puertas hasta el 28 de febrero de 2015.

Recorrido expositivo

El nuevo recorrido se dispone prácticamente en el mismo espacio que los anteriores, limitado a la planta baja de la Casa de la Cultura en torno al patio de columnas, pero incorpora dos nuevas salas y el patio para exponer piezas de gran tamaño.

La exposición se enmarca en seis ámbitos, uno introductorio, dedicado a la arqueología, y otros cinco correspondientes a las fases cronológicas relevantes desde el punto de vista local:



Fig. 1. Patio de columnas.



Fig. 2. Pinturas de la Cueva de la Mina de Jarcas.

– Prehistoria
– *Igabrum*: *oppidum* ibérico
– *Igabrum:* municipio romano
– *Egabro*: diócesis visigoda
– *Madinat Qabra*-Cabra: ciudad medieval

Los contenidos de estos espacios incluyen diversos recursos museográficos, desde la exposición de piezas relevantes en vitrinas o exentas, acompañadas por una adecuada información, a numerosos elementos gráficos, reproducciones y varias proyecciones audiovisuales.

El ámbito dedicado a la arqueología, con referencia a la investigación realizada en la comarca egabrense, está centrada en una vitrina donde se explican conceptos básicos de la arqueología y de los yacimientos arqueológicos, y mediante una serie de piezas de distintas épocas, desde un hacha de piedra pulida (VI milenio) a pequeños fragmentos de un avión estrellado en la sierra de Cabra en 1969, se apunta lo que se puede averiguar estudiando un objeto «arqueológico». Una proyección sobre diversos yacimientos arqueológicos y un espacio dedicado a la pieza del mes forman parte de este ámbito temático. La referencia personal de este ámbito, un recurso que se mantiene en los siguientes, es para Manuel de la Corte y Ruano, egabrense, que fue primer Inspector de Antigüedades de Andalucía en 1838, en representación de la Real Academia de Historia.

El recorrido continúa con el espacio dedicado a la prehistoria, a las primeras ocupaciones humanas de la comarca. Sendas vitrinas están dedicadas a explicar los modos de vida en el Paleolítico, el Neolítico y en la Edad de los Metales, exponiéndose piezas de la Cueva de

la Mina de Jarcas (Paleolítico Medio-Neolítico) (Gavilan, y Vera, 1993), Llanos de Jarcas (Epipaleolítico) (Gavilán, 1997), Fuente del Río (Edad del Cobre) y el ajuar funerario, junto con algunos restos óseos humanos con pigmento rojo, de la tumba n.º 1 de La Beleña (Delgado, y Vera, 1996).

El arte rupestre del término, que va desde el Paleolítico Superior de las figuras de la Cueva del Calvario (Maura *et alii*, 2009), a la Prehistoria Reciente en la citada Cueva de la Mina y los abrigos de la Covacha Colorá y Cueva de Los Arcos (Bernier, y Fortea, 1969), se muestra mediante una proyección tridimensional en una sala anexa. La contextualización de estas pinturas rupestres se hace mediante la exposición de reproducciones de algunas venus paleolíticas de yacimientos europeos y de objetos con representaciones de ídolos oculados y figuras antropomorfas esquemáticas.

El siguiente ámbito cronológico se corresponde con la Protohistoria, centrado en el *oppidum* de *Igabrum* que se encuentra bajo el actual barrio de La Villa (Moreno, y Luna, 2002). Una vitrina describe el final de la prehistoria gracias a la influencia oriental, con la aparición de la cerámica hecha a torno, las armas de hierro y las nuevas referencias de la espiritualidad. La ocupación del territorio en Época Ibérica tiene como ejemplo el recinto fortificado del cerro de La Merced (Quesada *et alii,* 2014) situado de forma muy destacada en una vía de comunicación. A este importante yacimiento, que está siendo estudiado por un equipo dirigido por el profesor Fernando Quesada Sanz (UAM) (*vide infra*) se dedica una vitrina donde se exponen piezas de su secuencia cronológica. También se exhibe la reconstrucción provisional del pilar-estela, con algunos de sus fragmentos decorativos, que hubo en la cumbre de este cerro antes de la construcción del complejo aristocrático.

Otro elemento destacable de este período es el espacio dedicado a la recreación de una tumba principesca de Época Orientalizante (siglos VII-VI a. C.) en el que se muestran en una serie de vitrinas empotradas, a modo de nichos, siete urnas y un ánfora de cerámica decoradas con motivos polícromos: geométricos y vegetales, con palmetas y rosetas, y figuras de leones y de animales fantásticos como esfinges y grifos. Estas piezas fueron utilizadas como recipientes funerarios guardando las cenizas procedentes de varias cremaciones (Blánquez, 2003).

La referencia personal de este ámbito de la Época Ibérica es para Corribilio, un *regulo* de *Igabrum* que fue apresado por el pretor Cayo Flaminio el año 192 a. C. cuando conquista la ciudad (Segura, 1988: 23-24).

La Época Romana es el ámbito que tiene una mayor representación en el recorrido expositivo, debido a la relevancia del municipio romano de *Igabrum* y a los resultados de la investigación arqueológica.

Dentro de este contexto tenemos un primer conjunto temático relacionado directamente con la ciudad romana, donde se exponen piezas relacionadas con la guerra y la agricultura, y, en otra vitrina, objetos de la vida cotidiana: recipientes de cerámica, objetos de adorno, etc.; además de elementos de carácter arquitectónico (capiteles, basas) y de algunas inscripciones de tipo funerario. Una inscripción excepcional es la que aparece en el pedestal que debió de estar situado en un lugar destacado del foro de *Igabrum*, dejando constancia de que Marco Aelio Niger dona una estatua del dios Apolo al haber obtenido la ciudadanía romana (Stylow, 1986: 296-303).



Fig. 3. Triunfo de Baco. Mosaico de la *villa* de la Fuente de las Piedras.

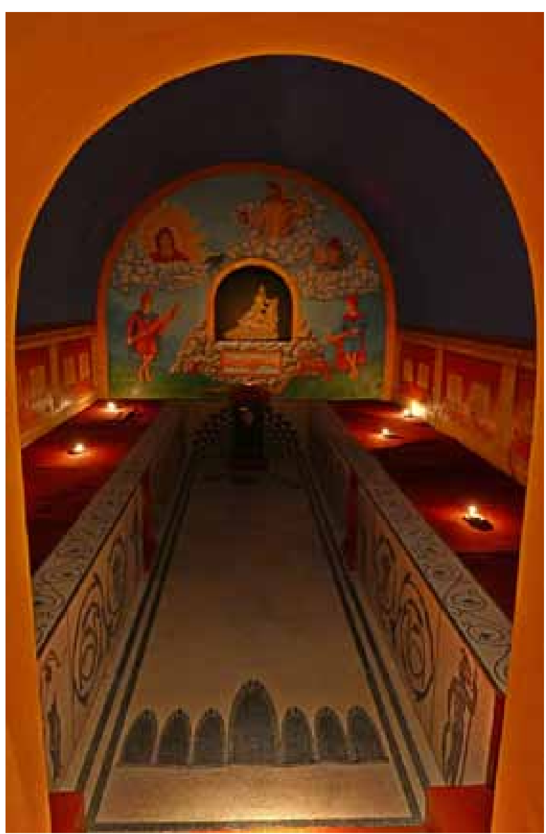


Fig. 4. Mitreo.



Fig. 5. Triente de *Egabro*.

Otro excepcional conjunto de piezas se corresponde con los hallazgos provenientes de la *villa* de la Fuente de las Piedras o Casa del Mitra (Jiménez, y Martín-Bueno, *op. cit.*). Además de los mosaicos que se extrajeron en los años setenta del siglo pasado, y que se encuentran anclados en varias paredes de la sala de exposición y en el patio, también se exponen las esculturas de mármol de Dioniso y de Eros dormido y la estatua-fuente representando un niño agarrando una liebre (Peña, 2009: 349). La figura del dios Mitra que se expone es una copia realizada por un escultor del Museo Nacional de Reproducciones Artísticas.

Y por último, considerando la importancia que tuvo para la arqueología egabrense el hallazgo del Mitra *Tauróctono*, en una sala anexa se ha reconstruido un templo de culto a Mitra siguiendo modelos de la ciudad Ostia. Presidiendo el *mitreo*, dentro de una hornacina, está la escultura del dios acompañado por diversas figuras pintadas a su alrededor: como los *dadóforos*, Cautes y Cautopates. En la cubierta aparece la bóveda celestial estrellada, y en los mosaicos que cubren el pavimento del templo y sus laterales se encuentran otras figuras ligadas a este culto mistérico como Marte, Júpiter, Luna, Saturno, Mercurio y Venus. En la pared, sobre las esteras en las que los devotos participaban del banquete, están los símbolos de los siete grados del mitraismo: cuervo, novio, soldado, león, persa, corredor y padre.

Los personajes que acompañan este ámbito de la Época Romana son dos: Marco Cornelio Novato Baebio Balbo, un *igabrensis* del siglo I d. C. con una importante trayectoria pública como *praefectus fabrum*, *tribunus militum* y *flamen provinciae* que sería recordado por haber pagado un acueducto hasta el interior de su ciudad (Goffaux, 2013). Y Flaminia Pale, que fuera sacerdotisa de Isis en el siglo III d. C. y que fue agradecida con una estatua de la Piedad Augusta por el senado municipal de *Igabrum* (Fear, 1989).

A continuación tenemos el ámbito cronológico que engloba la Antigüedad Tardía, centrado en la ciudad de *Egabro*. Dispone de dos vitrinas para exponer objetos de este período, entre los que destacan los ajuares de la necrópolis de La Benita (siglos V-VI d. C.) particularmente las jarras de cerámica. La pieza más representativa es el triente de Egica y su sucesor Witiza, acuñado en *Egabro* entre los años 698 a 702; sólo once ciudades de la *Betica* acuñaron moneda durante Época Visigoda.

Otro elemento distintivo de este período es la copia que se expone de la tapa del sarcófago de Evresivs (Gil, y González, 1977) un aristócrata de *Egabro* en la segunda mitad del siglo VII. Por la categoría de su tumba, decorada con motivos geométricos que acompañan una notable inscripción, se ha supuesto que se trataba de una persona importante, quizás un conde (*Euredus)* que subscribe el concilio VIII de Toledo en el año 653.

Victorino, que fue presbítero de los cristianos de *Egabro* a comienzos del siglo IV a. C., y asistió al primero de los concilios de las iglesias de Hispania que se celebró en *Iliberri* (Granada), es la referencia personal de este ámbito.

El último espacio cronológico está dedicado a la ciudad y el territorio medieval, *Madinat Qabra* en Época Andalusí y Cabra con posterioridad a la conquista del rey Fernando III en el 1240. Como en etapas anteriores, encontramos una preferencia por la exposición de objetos de uso doméstico, como recipientes de cerámica, candiles, monedas, entre otros, en los que es constatable la diferencia entre estos dos períodos. Y respecto al territorio se exhibe una maqueta que reconstruye la emblemática torre de la Atalaya, fechada en los siglos XII-XIV d. C.

Esta torre se edifica con una función defensiva cuando la comarca es zona de frontera entre cristianos y musulmanes, y servía para vigilar los caminos de acceso a la ciudad y dar aviso en caso de necesidad.

Investigación

Aunque la investigación arqueológica estuvo ligada a la creación del Museo, en los últimos años esta relación se ha incrementado de sobremanera gracias al apoyo de la institución municipal. Además del continuo trabajo de catalogación de yacimientos del término que se hace desde la dirección del Museo de forma habitual, se ha promovido la intervención en dos yacimientos: el recinto aristocrático del cerro de la Merced y la necrópolis hipogea de la Beleña (*vide supra*).

En el primer sitio, a través de un convenio firmado con la Fundación de la Universidad Autónoma de Madrid en 2012, el equipo dirigido por el profesor Fernando Quesada Sanz ha documentado un complejo palacial de Baja Época Ibérica construido en la cima de un cerro de gran relevancia visual. Además de ocupaciones de la Prehistoria Reciente, también destacan los vestigios de un monumento conmemorativo, quizás un pilar-estela de los siglos IV-III a. C. Esta investigación está dentro del marco del Proyecto de Investigación de Excelencia del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad «*Resistencia y asimilación, la implantación romana en la Alta Andalucía*» (HAR2013-43683-P), cuyo investigador principal es el director de la intervención arqueológica, y en el que participa el Museo. Con el objetivo del culminar la puesta en valor del yacimiento, durante el año 2016 se está redactando el «Proyecto básico y de ejecución de conservación, restauración y puesta en valor».

También desde el Museo se está coordinando la investigación que el equipo dirigido por los profesores Dolores Camalich y Dimas Martín (ULL) está llevando a cabo en la necrópolis de la Beleña situada cronológicamente a finales del IV milenio. Tras el hallazgo casual de una nueva tumba (ya se conocía una anterior descubierta en 1973), se ha procedido a su excavación con carácter de urgencia en julio de 2015. Posteriormente se ha realizado una prospección de carácter geofísico (magnética y georradar) que ha puesto en evidencia la existencia de una extensa necrópolis que se seguirá investigando.

Bibliografía

Bernier, J., y Fortea, F. J (1969): «Nuevas pinturas rupestres esquemáticas en la provincia de Córdoba. Avance de su estudio», *Zephyrus*, n.os 19-20, pp. 144-164.

Blanco, A.; García, J., y Bendala, M. (1972): «Excavaciones en Cabra (Córdoba). La Casa del Mitra (Primera campaña, 1972)», *Habis*, n.º 3, pp. 279-319.

Blánquez Pérez, J. (coord.) (2003): *Cerámicas orientalizantes del Museo de Cabra, Cabra*. Cabra: Ayuntamiento de Cabra.

Delgado, M. R., y Vera, J. C. (1996): «Estudio y revisión cronológica de los yacimientos de "La Fuente del Río" y "La Veleña" (Cabra): A propósito del paso del III al II milenio a. C. en el SE de Córdoba», *Antiqvitas*, n.º 7, pp. 35-44.

Fear, A. T. (1989): «Isis and *Igabrum*», *Habis*, n.º 20, pp. 193-204.

Gavilán Ceballos, B. (1997): «El yacimiento epipaleolítico de los Llanos de Jarcas», *Estudios de Prehistoria Cordobesa*, n.º 2, pp. 7-27.

Gavilán, B., y Vera, J. A. (1993): *Cueva de la Mina de Jarcas. Cabra (Córdoba)*. Córdoba: Universidad de Córdoba.

Gil, J., y González, J. (1977): «Inscripción sepulcral de un noble visigodo de Igabrum», *Habis*, n.º 8, pp. 455-461.

Goffaux, B. (2013): «CIL, II²/5, 316 (*Igabrum*) y la cronología de los primeros flamines provinciales de la Bética», *Archivo Español de Arqueología*, vol. 86, pp. 261-278.

Jiménez, J. L., y Martin-Bueno, M. (1992): *La Casa del Mitra*. Cabra: Ayto. de Cabra y Diputación Provincial de Córdoba.

Maura, R. *et alii* (2009): «La figura humana femenina en el arte parietal paleolítico del sur peninsular: a propósito de las venus egabrenses», *Espacio, tiempo y forma (prehistoria y arqueología)*, n.º 2, pp. 93-102.

Moreno, A., y Luna, D. (2002): «La recuperación de nuestra historia: Intervención Arqueológica en el ladera sur del barrio de la Villa de Cabra», *El Paseo Cultural*, n.º 10, pp. 5-26.

Peña, A. (2009): «La escultura decorativa», *Arte romano de la Bética. Escultura*. Coordinado por Pilar León. Sevilla: Fundación Focus, pp. 321-367.

Quesada, F. *et alii* (2014): «Excavaciones en el recinto fortificado ibérico del Cerro de la Merced (Cabra, Córdoba). Resultados preliminares», *Fortificaciones de la Edad del Hierro. Control de los recursos y el territorio. Actas del Congreso Internacional de Fortificaciones (Zamora 14-16 mayo 2014)*. Edición de Oscar Rodríguez *et alii*. Zamora: Glyphos, pp. 441-448.

Santos Jener, S. de los (1952): «El culto a Mithras en Cabra (Córdoba)», *Revistas de Archivos, Bibliotecas y Museos*, t. 58, n.os 2-3, pp. 465-477.

Segura Arista, L. (1988): *La ciudad ibero-romana de Igabrum. Cabra. Córdoba*. Córdoba: Diputación Provincial.

Stylow, A. U. (1986): «Apuntes sobre epigrafía de época flavia en Hispania», *Gerion*, n.º 4, pp. 285-311.

El Museo Histórico Municipal de Cañete de las Torres

The Museo Histórico Municipal de Cañete de Las Torres

María José Luque Pompas[1] (mariajoseluquepompas@yahoo.es)
Museo Histórico Municipal de Cañete de las Torres

Resumen: El Museo de Cañete nace en 1983 como respuesta a la riqueza arqueológica de nuestra tierra. Abarca un amplio ámbito cultural, desde tiempos geológicos pasados hasta nuestros días. Destacan piezas como el ajuar de un guerrero ibérico, exvotos iberorromanos, una tabla opistográfica romana, escudos heráldicos y una interesante colección de numismática.

Palabras clave: Ajuar guerrero ibérico. Exvotos iberorromanos. Tabla romana. Relieve de Torreparedones.

Abstract: This historic Museum was born in 1983 to host the richness of the town´s archaeology. It covers a wide cultural period, from past geological times to nowadays. Some archaeological pieces can be highlighted such as some Iberian Warrior´s grave goods, Ibero-roman votive offerings, a roman opisthographic slab, heraldic shields and an interesting numismatic collection.

Keywords: Iberian warrior´s grave goods. Ibero-roman votive offerings: Roman opisthographic slab. Torreparedones' relief.

Museo Histórico Municipal de Cañete de las Torres
Casa de Cultura
Plaza de España, 8
14660 Cañete de las Torres (Córdoba)
arqueologicocanete@hotmail.com
www.museoslocales.com/museocañete

1 Directora del Museo Histórico Municipal de Cañete de las Torres.

Historia del Museo

Cañete de las Torres está situado dentro de la Campiña Baja de la provincia de Córdoba. La fertilidad de sus suelos y la abundancia de agua han propiciado una ocupación documentada con seguridad desde la Edad del Cobre hasta nuestros días.

Son muchas las culturas y pueblos que nos han dejado, en el devenir de los tiempos, abundantes registros arqueológicos. Esta riqueza de testimonios, sumada al trabajo y lucha de un grupo de jóvenes, durante más de una década, por defender y dar a conocer el patrimonio histórico local, fue el germen que hizo realidad el nacimiento de un Museo en un pueblecito donde resultaba impensable. Desde aquí queremos agradecer el apoyo que en su día prestaron diversas instituciones culturales, personalidades de la universidad y la Comisión Provincial de Patrimonio Histórico que, tras examinar los restos recuperados, no dudaron en aconsejar la creación de esta institución. Así, por acuerdo plenario municipal en sesión ordinaria celebrada el 29 de junio de 1983 se fundó el Museo Histórico Municipal de Cañete de las Torres, salvaguarda y difusor del legado de nuestros ancestros, herramienta cultural imprescindible y sustancial para el conocimiento de la historia y el patrimonio en el marco geográfico donde se encuadra, de forma que su colección interna sirva como medio educativo y de identidad cultural al servicio de la sociedad.

El Reglamento quedó elaborado definitivamente el 22 de octubre de 1984. Posteriormente modificado, permanece en vigor el que fuese aprobado por el pleno del Ayuntamiento en sesión extraordinaria el 24 de mayo de 2001. Si hasta esa fecha los directores-conservadores eran honoríficos, a partir de aquí se establece una relación laboral entre Ayuntamiento y plantilla del Museo.

En 1994, el Ayuntamiento aprueba los estatutos de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba y el Museo pasa a formar parte de esta entidad que promueve y aúna esfuerzos para la protección, conservación, difusión e investigación de nuestros bienes históricos.

El 25 de febrero de 1998, la Dirección General de Instituciones del Patrimonio Histórico hace pública la inscripción del Museo Histórico Municipal de Cañete de las Torres en el Registro de Museos de Andalucía (Orden de 10 de marzo de 1997, BOJA, n.º 50 de 29 de abril de 1997).

Por Decreto del Sr. Alcalde de fecha 13 de mayo de 2002, se resuelve nombrar a la autora de este artículo, después de superar un concurso-oposición, como directora-conservadora del Museo Municipal. El 29 de enero de 2004, el Ayuntamiento en pleno ratifica por unanimidad este nombramiento. Fue entonces cuando se llevó a cabo una intensa labor de registro, catalogación e inventario de los fondos existentes y se renovaron cartelas y paneles explicativos. En 2008 y 2009 se mejoró notoriamente la sala de exposición, se climatizó y se tuvieron en cuenta los parámetros de temperatura y humedad idóneos; se modificaron las alarmas y las luces; se sustituyeron vitrinas y viejos tablones de madera por expositores de mayor seguridad y más cuidada estética, dignificando la presencia de piezas de gran valía como el *Relieve de Torreparedones* y la *Tabla de bronce de los Alamillos*. En suma, nos adaptamos a las nuevas tendencias museológicas y museográficas. Especialmente necesaria fue la tarea de restauración de muchos materiales de cobre, bronce y hierro en peligro por focos de óxido.



Fig. 1. Vista parcial sala de exposición: sección de Arqueología.

En junio de 2010 se finalizaron los planes museológicos y de seguridad, aprobados por la Consejería competente en materia de museos lo que nos permitió contar con un instrumento de planificación que recoge las líneas programáticas de la institución, determinando objetivos y carencias y dejando claro el modelo de actuación de todas las áreas.

En un primer momento, el lote fundacional de restos arqueológicos se instaló en la Casa Consistorial. En 1986 se inauguró la Casa de la Cultura, con la indispensable aportación económica del Ayuntamiento y Caja Rural de Ntra. Señora del Campo para la adquisición de algunas urnas, lo que posibilitó el traslado del Museo a su parte baja del lado izquierdo, ocupando una única sala espaciosa y de flexibilidad expositiva construida para esta finalidad, lugar donde aún se ubica, en el n.º 8 de la plaza de España. El acceso se realiza a través de un paso peatonal que existe en el inmueble, y en el margen derecho se encuentra la entrada a un *hall* que comunica directamente con el área de administración y con una zona reservada al investigador o consultante de los materiales conservados. Al fondo se encuentra la escalera que lleva a las otras dos plantas. En el piso primero estaba el centro de adultos, vacío por su cambio de local, de manera que permanece a disposición de la institución museística para la realización de actividades didácticas o de otra índole. En el último nivel se localiza el almacén de reserva y la biblioteca pública, con una sección dedicada a libros y otros documentos de historia y arqueología.

El Museo se complementa con una considerable colección etnológica de más de 650 objetos, estructurada en varias salas tematizadas en la torre del homenaje del castillo medieval, anteriormente propiedad particular y comprado hace unos años por el Ayuntamiento, que

acometió su consolidación. Asimismo, en la torre se ha montado un gran salón para conferencias, proyecciones, fines didácticos, etc.

En cuanto a los recursos humanos, son los propios de un museo de una localidad muy modesta, tanto en habitantes como en medios económicos. La directora-conservadora trabaja a tiempo parcial y además de asumir las obligaciones de dirección, es la encargada de la gestión y administración del centro. El personal de mantenimiento y limpieza está compuesto por la propia plantilla del Ayuntamiento. En algunas etapas, contamos con la inapreciable ayuda e ilusión de alumnos en prácticas.

El Museo se encuentra estrechamente ligado a las Delegaciones de Cultura y Urbanismo del Ayuntamiento, participa en todo tipo de actos y está al tanto de cualquier hallazgo que pueda surgir en las demoliciones y edificaciones nuevas. Mantiene una relación permanente con colectivos, fundaciones y asociaciones de la provincia, con diferentes facultades de Historia y, por supuesto, con la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y la Dirección General de Museos. Son frecuentes los contactos con Seprona para estar informados sobre el estado de los ingentes yacimientos en el territorio, visitándolos en caso de deterioro por agentes humanos o causas naturales. Es fundamental nuestra vigilancia del patrimonio y la educación de la población para sensibilizarla hacia el respeto y cuidado de la gran herencia histórica que nos dejaron nuestros antepasados y que nosotros debemos mantener para futuras generaciones. El trabajo de un museo local es muy extenso, no se limita a lo interno, pues las tareas externas, a veces arduas, requieren nuestra mayor atención.

Nuestro ambicioso proyecto, esperamos que para un futuro próximo, es el cambio de la sección de Arqueología a siete salas del castillo medieval, usadas antiguamente como vivienda de los señores. Tras las reformas, el anterior equipo de gobierno del Iltre. Ayuntamiento le asignó una utilización hostelera, pero el proyecto no se concluyó. Actualmente, pensamos en la conveniencia de conferir a tan emblemático edificio un uso museístico, consiguiendo un notable realce de nuestro Museo al ser albergado en un entorno histórico, declarado monumento BIC, logrando así la unificación de la colección etnológica y arqueológica en un mismo lugar. Este sentir ha sido apoyado por los principales organismos culturales de Córdoba y renombrados catedráticos de la Facultad de Historia con cartas de adhesión. Las obras de adaptación museísticas han sido iniciadas sin causar daños a la construcción original; no obstante, se encuentran actualmente paralizadas por falta de presupuesto. Ciertamente, si alcanzamos nuestro propósito, convertiremos el Museo en un referente cultural y de atracción turística que aportará desarrollo económico a la zona.

Fondos arqueológicos

La gran mayoría de las piezas proceden del término municipal y son fruto de prospecciones superficiales llevadas a cabo por responsables del Museo. Sin embargo, el mayor mérito concierne a numerosos ciudadanos de la localidad que con sus donaciones han posibilitado el crecimiento del número de vestigios, adentrándonos en un maravilloso viaje por la historia de la Campiña.

Siguiendo un criterio cronológico y didáctico, se exponen cerca de 1500 fondos de naturaleza arqueológica que comprenden un dilatado espectro temporal, desde el origen de los seres vivos en lejanos tiempos geológicos hasta la Edad Contemporánea.



Fig. 2. Vista exterior del castillo medieval de Cañete de las Torres.

La documentación paleontológica nos remonta, con una importante sección de fósiles, a la aparición de la vida y su desarrollo en el transcurso de las eras geológicas.

Del Paleolítico Inferior y Medio tenemos algunos restos encontrados en Albalate (Porcuna) que confirman los primeros complejos materiales en la Campiña. En nuestra zona no ha habido hallazgos significativos que evidencien la actividad del hombre hasta la Edad del Cobre, siendo entonces cuando se inicia un poblamiento estable. Durante el III milenio a. C. se produce una eclosión demográfica acompañada de una intensificación del cultivo del cereal, atestiguado por los numerosos elementos de hoz y los molinos de piedra naviformes, al tiempo que la ganadería bovina cobra importancia y se mantiene la caza, como certifican las puntas de flecha de diversa tipología y las placas de arquero. La industria lítica, siguiendo la tradición neolítica, sobre hoja o lasca de sílex, es abundante en nuestro Museo, así como las fusayolas que verifican la fabricación textil. En el Calcolítico Pleno y Tardío encontramos producciones locales en cobre: punzones, puntas de palmela, cinceles, sierras, hojas con escotaduras, puñales de lengüeta, etc. Las hachas y azuelas de piedra pulimentada son corrientes en los asentamientos de esta época. Probablemente, relacionados con ambientes funerarios, se exponen unos idolillos antropomorfos muy estilizados. Algunos, con las formas femeninas muy enfatizadas, recuerdan a las venus prehistóricas del Paleolítico Superior. Asimismo, se muestra una representación de cerámica campaniforme perteneciente a Cerro Jesús (Baena), y Cerro del Gallo (Cañete).

Los hábitats de la Edad del Cobre pudieron pervivir en las primeras fases de la Segunda Edad de los Metales. Del Bronce Final se conservan dos tipos de cerámica: cazuelas de borde carenado y las hechas a mano, de superficies toscas con decoración incisa y digitada en la



Fig. 3. Ajuar de un guerrero ibérico: falcata, regatones, puntas de lanza y herrajes de vaina. Siglo IV a. C. (Museo de Cañete).

zona del hombro. De esta etapa también se exhiben molinos barquiformes, elementos de hoz, fusayolas bitroncocónicas y martillos de minero. Particularmente curioso es un gran medallón broncíneo donado recientemente, aún en investigación. Desde mediados del siglo VIII a. C. empiezan a llegarnos los influjos de la colonización fenicia. En el siglo VII a. C. proliferan los minúsculos establecimientos rurales, experimentándose un auge poblacional. En Cañete se conocen más de veinte yacimientos que transcurren dentro del horizonte cultural tartésico. La cerámica fenicia o de imitación a torno irá reemplazando a la vajilla a mano: las grises de los primeros momentos de la colonización y las pintadas, monocromas o bícromas.

Tras la decadencia de Tartessos, desde mediados del siglo VI a. C., se inicia la cultura ibérica. Muchos de los pequeños enclaves orientalizantes sobreviven, junto a otros de nueva creación, en dependencia de los *oppida* de Torreparedones (Castro del Río-Baena) y *Obulco* (Porcuna). La cultura material representada en las urnas son cerámicas de tradición fenicia, figuras rojas de importación griega, platos sin decoración, lucernas… Resalta el ajuar de un guerrero ibérico: una falcata con empuñadura en forma de cabeza de animal, herrajes de la vaina, puntas de lanza y un regatón, inutilizados por el ritual funerario que suponía su cremación junto al cadáver.

Con la conquista romana en el año 218 a. C. comienza un proceso de aculturación. En la Campiña hasta el siglo II a. C. permanece la cultura ibérica. Los núcleos poblacionales son humildes *villae,* para la explotación agrícola y ganadera. En el municipio sabemos de la existencia de casi cien yacimientos que nos dan idea del grado de romanización. Los restos encontrados exteriorizan su carácter modesto: cerámicas de tradición ibérica, de tipo campaniense,



Fig. 4. Ajuar Relieve de Torreparedones. Siglos II-I a. C. (Fondos del Museo de Córdoba).

materiales de construcción, proyectiles de piedra, balas de plomo y un conjunto de tempranas amonedaciones republicanas e ibéricas acuñadas en *Castulo* (Linares) y *Obulco* (Porcuna). En estos momentos (siglos III-I a. C.), en las proximidades de Torreparedones, se levanta un recinto fortificado, El Real (Cañete). En este *oppidum* se descubrió un relevante relieve donado por un cañetero a este Museo, que posteriormente pasó a los fondos del Museo de Córdoba, aunque continúa siendo custodiado en nuestra institución. Se trata de un sillar de piedra caliza en cuyo centro aparecen dos damas en actitud oferente, portando un vaso ritual caliciforme entre sus manos (por razones de espacio, obviamos un estudio pormenorizado). Del mismo lugar, de lo que sería el santuario, procede un singular conjunto de exvotos de piedra que hablan de la religiosidad popular de la época.

Los numerosos restos que se conservan en el Museo nos ofrecen una imagen muy completa de la cultura romana en esta zona. Cerámica de varios tipos: común, *terra sigillata*, de paredes finas (como una taza excepcional que se mantiene entera, decorada con motivos a la barbotina); figuras de coroplástica, lucernas, molinos, moldes de pendiente, jarros, *situlae*; una inmensidad de pequeños objetos de bronce, como destacables amuletos fálicos con higa y algunas fíbulas; sin olvidar las monedas de distintos emperadores.

La sección de epigrafía latina comprende piezas de gran valía: una herma de la villa de Vieco (Cañete) del siglo I d. C., monumento honorífico regalado por un esclavo, *Princeps,* a su señor, *Rufus*. Sin duda, el documento histórico más importante encontrado en nuestras tierras, es una tabla de bronce con dos inscripciones, una en cada cara. Hallada en la villa de los Alamillos en 1940, su ingreso en el Museo no se hizo efectivo hasta el año 2005. La lámina tiene forma

rectangular rematada por un frontón. Sus dimensiones son: 58 cm de alto, 29 cm de ancho y 0,5 cm de grosor. En el anverso se hace referencia a un pacto de *hospitium*, realizado en el año 34, entre la colonia *Claritas Iulia Ucubi* (Espejo) y *Baxo*, de localización incierta, posiblemente en territorio de Cañete. Cuando este pacto perdió vigencia, la *tessera* fue reutilizada por el reverso en el año 247 para inscribir un acuerdo de *patronatus:* la corporación de los *fabri subediani de Corduba* (Córdoba) aprueba por unanimidad elegir patrono a un tal *Bellus Licinianus* y a sus descendientes.


Fig. 5. Cara B de la tabla de bronce del Cortijo de los Alamillos. Año 247 (Museo de Cañete).

Del mundo hispano-visigodo carecemos de un estudio profundo en la Campiña cordobesa. Las *villae* romanas debieron prolongarse en los siglos VI-VII, dedicadas a una agricultura de subsistencia. Los yacimientos con restos de esta época son lugares de hábitats y necrópolis. Entre los materiales merecen ser destacados: jarritas y botellas funerarias, ladrillos inscritos a molde en el canto, placas de terracota decoradas y magníficos broches de cinturón liriformes.

En el periodo musulmán (años 711-1236), las referencias sobre el poblamiento en el perímetro cañetero son débiles. Las fuentes históricas hacen mención de un asentamiento en el casco urbano del pueblo. Los árabes aprovecharon las calzadas romanas. En el camino de Córdoba a Almería y Murcia por Jaén, se ubicó una parada de posta, quizá, donde antes estuvo la *mansio Calpurniana*. En torno a esa venta nació *Qannit,* palabra mozárabe que significa cañaveral y que con el tiempo evolucionaría al vocablo Cañete. Los restos arqueológicos son limitados: el tesorillo de Baena (con 130 piezas de plata), una lápida, ataifores, atifles, jarras califales, candiles y un ladrillo de adscripción nazarí–meriní.

A las Edades Moderna y Contemporánea corresponden un selecto grupo de numismática y del billetario español, una serie de documentos escritos sobre tejas y ladrillos, preciosas dagas y varios escudos heráldicos.

Bibliografía

Luque Pompas, M.ª J. (2006): «La Tabla de bronce del Cortijo de los Alamillos», *Boletín de la Asociación de Museos Locales de Córdoba*, n.º 7, pp. 75–83.

Serrano Carrillo, J. (1995): *Guía del Museo Histórico Municipal de Cañete de las Torres (Córdoba)*. Córdoba: Ilustre Ayuntamiento de Cañete de las Torres y Excelentísima Diputación Provincial de Córdoba.

El Museo Histórico Municipal de Carcabuey

The Museo Histórico Municipal de Carcabuey

Rafael Serrano Ariza[1] (museohistoricodecarcabuey@gmail.com)
Museo Histórico Municipal de Carcabuey

Resumen: El Museo Histórico Municipal de Carcabuey se inaugura en 2007 con el objetivo de dar cabida a la abundancia de restos arqueológicos que se pueden encontrar en la totalidad del término municipal de Carcabuey, dada la extensa cronología de su ocupación. Igualmente pretende la difusión del contexto histórico del municipio entre los habitantes y los asiduos turistas que visitan la Subbética, así como la protección de los restos amenazados de expolio y evitar que las piezas propias del municipio terminen en museos ajenos al lugar.

Palabras clave: Museología. Arqueología. Subbética. Prehistoria. Protohistoria. Época Clásica. Edad Media.

Abstract: The Museo Histórico Municipal de Carcabuey was inaugurated in 2007 in order to accommodate the abundant archaeological remains that would appear in the whole municipal area of Carcabuey, taken the extended chronology of its occupation into account. Furthermore, it pretends to diffuse the municipal historical context among the inhabitants and assiduous tourists that visit the Subbética, as well as the protection of all the archaeological remains that could be despoiled and avoid that the original remains that usually end up in other museums.

Keywords: Museology. Archaeology. Subbética. Prehistory. Protohistory. Ancient Age. Middle Age.

Museo Histórico Municipal de Carcabuey
C/ Pilarejo, s/n.º
14810 Carcabuey (Córdoba)
museohistoricodecarcabuey@gmail.com
No dispone de página web propia

1 Historiador. Colaborador del Museo Histórico Municipal de Carcabuey.

Importancia y necesidad del Museo

El Museo Histórico Municipal de Carcabuey es una institución de carácter municipal, encargada de conservar, exponer, investigar y difundir el rico patrimonio arqueológico de esta población y su término municipal.

Con una exposición didáctica de los materiales arqueológicos y etnográficos, pretendemos que el Museo Histórico Municipal de Carcabuey sirva para acercar al ciudadano hacia su pasado histórico y fomente en él una conciencia de respeto y protección hacia su patrimonio.

El Museo local se puede definir, en primer lugar, desde un parámetro administrativo-territorial, en el que representaría el último peldaño administrativo dentro de la red formada en nuestro territorio por este tipo de instituciones. De este modo, los museos locales se definirían como aquellos vinculados a las administraciones menores, de manera que decir museo local es decir museo municipal.

Otros parámetros desde los que se pueden definir los museos locales son el tamaño, ya que representan a una sociedad y a un territorio más reducido que los museos provinciales o nacionales (lo cual se ve reflejado en el tamaño del propio museo local), y también el parámetro de los recursos, puesto que disponen de menos medios económicos, humanos y materiales que otros museos de ámbito mayor.

Pero la característica que quizás ha definido mejor al museo local desde el punto de vista de la ciencia museológica y de la evolución de ésta ha sido su condición de museo «moderno».

En efecto, los museos locales son en su mayoría museos no muy antiguos en el tiempo y que representan a la llamada «nueva museología», surgida tras la II Guerra Mundial como una respuesta a los museos tradicionales, que centran su interés sobre los objetos. Surgen así nuevos conceptos de museos cuyo interés es ahora la comunidad social, como los propios museos locales, que son museos descentralizados, es decir, desgajados de la tradicional ubicación en grandes centros urbanos.

Hoy por hoy, las causas del surgimiento de muchos de estos museos recaen sobre el desarrollo de nuevos circuitos de turismo de interior o turismo rural. Sin embargo, en el caso del Museo Histórico Municipal de Carcabuey surge alentado de igual forma por otros intereses como son:

– El aumento de la conciencia sobre el valor social y cultural del patrimonio en nuestros pueblos.
– El interés por parte de ciertos habitantes de los pueblos en crear museos de este tipo.
– La gran potencialidad patrimonial del suelo carcabulense, que ha hecho aflorar multitud de obras susceptibles de exponerse en el Museo.
– La formación de colecciones privadas, que han sido donadas a los ayuntamientos, constituyendo el germen del Museo local, junto con donaciones privadas.
– La preocupación por parte de los promotores del Museo ante la pérdida reiterada de piezas que suelen acabar en otros museos por la inexistencia de uno municipal o, en peores circunstancias, ser expoliadas.

Son todas estas razones las que llevan a que en 2003 comience a conformarse el Museo Histórico Municipal de Carcabuey (MHMC). El Ayuntamiento, desde el Área de Cultura dirigida por don Antonio Osuna Ropero, inicia la labor de captación de fondos para ampliar la colección custodiada en el Consistorio.

Esta colección tiene su germen en la exposición de 1985, realizada por iniciativa ciudadana y que pretendía hacer un llamamiento a los poderes públicos sobre la necesidad de crear un museo donde acoger las numerosas piezas arqueológicas procedentes de las diversas colecciones particulares, así como los abundantes hallazgos casuales que se venían realizando en la ejecución de las obras públicas.

En 2004 ya se cuenta con un volumen importante de piezas y se acomete el proyecto de elaboración de un inventario que dote a la colección de una base documental sobre la que establecer un discurso expositivo. En 2005, a partir de la colección inventariada como fondos fundacionales del Museo, se desarrolla el proyecto de Museo Histórico de Carcabuey, realizado por el arqueólogo Antonio Moreno de la Rosa.

El Museo Histórico Municipal de Carcabuey es inscrito de manera provisional en 2006 en el Registro de Museos de Andalucía. Mediante resolución de 2 de abril de 2007, de la Dirección General de Museos, se hace pública la relación de los museos anotados preventivamente e inscritos en el año 2006 en el Registro de Museos de Andalucía (BOJA 125 de 26-06-2007), en el cual se le asigna el código de inscripción: AP-066-B-052.

En 2007, siendo alcalde de Carcabuey don Juan Castro Jiménez y concejal de Cultura Antonio Osuna Ropero, se inaugura de forma provisional el Museo Histórico de Carcabuey. Durante sus dos primeros años de vida (2008-2009), desde el Consistorio se han ido acometiendo diferentes actuaciones que han provisto tanto las salas de exposición como las zonas de reserva de los elementos necesarios para alcanzar las condiciones de conservación de la colección.

En 2009 se baraja la posibilidad de cambiar la ubicación del Museo, ya que el municipio dispone de un nuevo edificio apto para acoger las colecciones y desarrollar las funciones museísticas. Esto, unido a los continuos problemas de humedad que sufre el edificio, hace que definitivamente se apruebe el cambio de sede y se plantea la necesidad de redactar un nuevo Plan Museológico que dirija la actividad del nuevo emplazamiento.

Fondos y su exposición

En el año 2016 los fondos materiales del Museo Histórico Municipal de Carcabuey constan de 1216 piezas catalogadas, procedentes en su inmensa mayoría de donaciones de particulares. Los fondos procedentes de excavaciones arqueológicas son muy escasos, dado que la mayoría de las intervenciones realizadas en el municipio se llevaron a cabo con anterioridad a la creación del Museo. Esto ha provocado que piezas significativas como la urna tipo «Cruz del Negro», de la que se posee una réplica realizada por el arqueólogo don Juan Jesús Fernández Padilla, acaben en otros museos.

Entre los donantes destaca la colección de don Manuel Zafra Gómez, compuesta de 1936 piezas que recorren desde el Paleolítico hasta la Edad Contemporánea. De estas piezas,



Fig. 1. Vista de la primera sala. Foto del autor.

una vez registradas e inventariadas, se ha llevado a cabo su catalogación y se han tomado las oportunas medidas de conservación.

Estructura interna

En 2011, tras detectarse problemas de humedades en el edificio que se había acondicionado como Museo, se procedió a su traslado a unas nuevas instalaciones. El nuevo Museo se enmarca en un edificio polivalente de mayores dimensiones. A esto habría que añadir una sala aledaña que actualmente sirve para acoger exposiciones temporales, así como talleres destinados a la promoción del Museo y el conocimiento del contexto histórico y arqueológico del término municipal de Carcabuey.

El Museo propiamente dicho cuenta con seis salas, cubiertas por una estructura superior que cubre la mayor parte del Museo y que sirve de oficina y de depósito de piezas, dado que el gran número de estas excede las capacidades del Museo en sí mismo.

Las seis salas están organizadas de forma cronológica, para cubrir la amplia riqueza arqueológica de Carcabuey (Zafra, 1987).

La primera de todas, a modo de introducción sobre la geografía y la historia geológica del término municipal y su encuadre en las Sierras Subbéticas, presenta una colección de fósiles y materiales geológicos apoyados por paneles explicativos y una maqueta del Parque Natural de las Sierras Subbéticas. De esta forma se presenta al visitante un contexto geográfico del término municipal y su entorno inmediato, que le ayuda a identificar lugares destacados





Fig. 2. Réplica de la espada del Bronce Final. Foto del autor.
Fig. 3. Reproducción de la urna funeraria tipo «Cruz del Negro». Foto del autor.

del municipio, y en las siguientes salas los puntos que en diferentes mapas irán indicando los yacimientos arqueológicos identificados de cada época.

La segunda sala arranca con el Paleolítico, dada la ocupación del territorio al menos desde el Paleolítico Medio (Vera, y Gavilán, 1993) y todos los periodos de la prehistoria y Protohistoria (Asquerino, 1986 y 1990; Gavilán, 1986, Gavilán y Vera, 1996; Moreno, 1995; Murillo, 1990a y 1990b, y Ruiz, 1987). Destaca en este aspecto la réplica obtenida en 2012 de una espada única en su tipología en toda la península ibérica. Fechada en el Bronce Final, fue encontrada en las laderas del Cerro del Castillo y su original se encuentra en el *British Museum* (Harrison, 1974).

En la tercera sala, dedicada a la cultura ibérica es donde encontramos la anteriormente mencionada réplica de la urna funeraria tipo «Cruz del Negro», obtenida también en 2012 y que constituye todo un significativo ejemplo del desarrollo de esta cultura en Carcabuey y cuyo original desgraciadamente no posee este Museo. La pieza fue realizada por el arqueólogo don Juan Jesús Padilla Fernández y cocida en una reconstrucción de horno ibérico, único en funcionamiento en toda la península ibérica (Padilla *et alii*, 2013).

La cuarta sala, posiblemente la más espaciosa, es la que está dedicada a la época romana, de la que se encuentran abundantes restos dada la amplia ocupación de la zona, sobre todo a partir de la creación del municipio Flavio de *Ipolcobulcula* y las abundantes villas y asentamientos que salpicaban el terreno (Camacho, 1996; Carrillo, 1991 y 1995; Leiva, 1988; Rubio, 2014; Stylow, 1995, y Vaquerizo; Murillo, y Quesada, 1991).

La quinta sala se orienta a la Edad Media, desde la ocupación visigoda hasta la llegada de la casa de Berrio, pasando por la ocupación árabe durante la rebelión de Ben Hafsun y su



Fig. 4. Vista de la cuarta sala. Foto del autor.

posterior recuperación (Arjona, 1985, y Carmona, 1995) y castellana. En esta sección y como donación de don Federico López Sánchez se encuentran unas maquetas de dos de los monumentos más señalados de Carcabuey: el Castillo de Carcabuey propiamente dicho y la Puente Piedra, puente de época califal que aún se mantiene en pie (Bermúdez, 1999).

La sexta y última sala recorre desde la Edad Moderna, hasta bien entrado el siglo XIX, destacando una maqueta de la iglesia de la Asunción, también de don Federico López Sánchez.

Por último en una pequeña sala anexa se encuentra una vitrina con la réplica de la espada del bronce final a la que se hizo referencia más arriba, realizada por Neil Burridge, el mayor experto en elaboración de réplicas de este tipo de todo el Reino Unido, así como una serie de restos neolíticos, entre los que sobresale una pieza cerámica en unas excelentes condiciones de conservación, encontrados en una prospección arqueológica superficial realizada en 2013 en la Cueva SA-133 de la Sierra Alcaide.

Evolución futura

Como todo museo activo, el Museo Histórico de Carcabuey es un museo vivo y por lo tanto cambiante, capaz de adaptarse a las nuevas necesidades de divulgación, formación y ampliación.

Para cubrir estos aspectos se planea en un futuro cercano la ampliación a una séptima sala con la idea de convertirla en una sala polivalente, capaz no sólo de albergar exposiciones



Fig. 5. Pieza cerámica neolítica de la Cueva SA-133.

temporales (que ya se vienen realizando), sino también de servir a modo de espacio destinado al siglo xx principalmente. En una especie de maridaje entre sala de exposición de historia y arqueología y aspectos antropológicos y etnográficos que conforman aún parte de la rica historia viva de Carcabuey.

Igualmente se trabajara activamente en la promoción, junto con la Asociación de Amigos del Museo Histórico Municipal de Carcabuey Ibn Mastana, con el objetivo expandir las actividades relacionadas con el patrimonio material e inmaterial del término municipal, así como de darlo a conocer entre los habitantes del municipio y los frecuentes turistas de la zona de la Subbética.

Desde su reinauguración en 2012, se llevan a cabo las diferentes actividades relacionadas con exposiciones temporales de fotografía y pintura, así como los talleres de verano «Jugando con nuestro pasado», destinados a promover el interés por el patrimonio arqueológico entre los más pequeños del municipio, junto con las visitas escolares anuales.

Bibliografía

Arjona Castro, A. (1985): «Los desmanes del Said b´Mastana causaron la ruina a Priego», *Adarve*, n.º 211, pp. 5-6.

Asquerino Fernández, M.ª D. (1986): «La fuente de las Palomas (Carcabuey), nueva estación epipaleolítica en el sur de Córdoba», *EPC,* n.º 1, pp. 21-37.

— (1990): «Panorama actual de la prehistoria en la Subbética Cordobesa». Encuentros de Historia Local. La Subbética. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial, pp. 21-32.

Bermúdez Cano, J. M. (1999): «El puente califal del arroyo Palancar, Carcabuey (Córdoba)», *Antiqvitas*, n.º 10, pp. 149-159.

Camacho Cruz, C., y Lara Fuillerat, J. M. (1996): «La Alcantarilla (Carcabuey, Córdoba), una nueva instalación alfarera en las Subbéticas. Aproximación a su medio físico y su estructura económica», *Antiqvitas*, n.º 7, pp. 69-92.

Caracuel Luque, N. (1987): «Carcabuey, señorío de los Berrios», *Carcabuey*, n.º 9, p. 11.

Carmona Ávila, R. (1995): «Los silos hispanomusulmanes de Villa Julia (Carcabuey, Córdoba)», *Antiqvitas*, n.º 6, pp. 133-140.

Carrillo Díaz-Pinés, J. R. (1991): «El poblamiento romano en la Subbética Cordobesa», *Anales de Arqueología Cordobesa*, n.º 2, pp. 225-252.

— (1995): «Testimonios sobre la producción de aceite en época romana en la Subbética Cordobesa», *Antiquitas*, n.º 6, pp. 53-91.

Crespín Cuesta, F. (1986): «La casa de Berrio hasta su salida de Carcabuey». *Notas para la historia de Córdoba y su provincia*. Córdoba: Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales.

Gavilán Ceballos, B. (1986): «Ídolo de hueso de la cueva del Muerto (Carcabuey, Córdoba)», *EPC* n.º 1, pp. 71-75.

Gavilán Ceballos, B., y Vera Rodríguez, J. C. (1996): «Estaciones neolíticas al aire libre en el sureste de la provincia de Córdoba», *Antiqvitas*, n.º 7, pp. 5-18.

Harrison, R. J. (1974): «Nota acerca de algunas espadas del Bronce Final en la península ibérica», *Ampurias*, t. 36, pp. 225-233.

Leiva Briones, F. (1988): «Lápida funeraria de Lucius (Carcabuey, Córdoba)», *Carcabuey*, n.º 13, pp. 12-13.

Moreno Rosa, A. (1995): «Las pinturas esquemáticas del abrigo de la sima del Palanzuelo (Carcabuey, Córdoba)», *Antiqvitas*, n.º 6, pp. 5-14.

Murillo Redondo, J. F. (1990a): «Estado de la cuestión sobre el poblamiento durante el Calcolítico y la Edad del Bronce en las Subbéticas Cordobesas», *Anales de Arqueología Cordobesa*, n.º 1, pp. 53-80.

— (1990b): «El cerro del Castillo de Carcabuey. Un yacimiento del Bronce Final-Orientalizante en las Subbéticas Cordobesas». Encuentros de Historia Local. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial, pp. 33-60.

Padilla Fernández, J. J.; Jiménez Pasalobos, R.; García Benido, C., y Chapón, L. (2013): «La cadena técnico-operativa del alfar de Las Cogotas (Cardeñosa, Ávila), la construcción experimental de un horno cerámico de la II Edad del Hierro». *Experimentación en arqueología: estudio y difusión del pasado*, vol. 2. Coordinación de Antoni Palomo, Raquel Piqué i Huerta y Xabier Terradas Battle. Barcelona: Museu d'Arqueologia de Catalunya, pp. 467-476.

Rubio Valverde, M. (2014): «Vestigios de ocupación romana en cuevas naturales de la Subbética Cordobesa. Nuevas hipótesis interpretativas», *Antiqvitas*, n.º 26, pp. 205-225.

Ruiz Lara, D. (1987): «Materiales calcolíticos de "El Castillejo" Carcabuey. Córdoba», *IFIGEA*, n.os III-IV, pp. 229-237.

Stylow, A. U. (1995): «Inscripción funeraria de Carcabuey (Córdoba)», *Antiqvitas*, n.º 6, pp. 29-32.

Vaquerizo, D.; Murillo, J. F., y Quesada, F. (1991): «Protohistoria y romanización en la Subbética cordobesa. Avance de los resultados obtenidos en las prospecciones arqueológicas desarrolladas hasta 1990», *Antiqvitas*, n.º 2, pp. 3-16.

Vera Rodríguez, J. C., y Gavilán Ceballos, B. (1993): «Localizaciones y yacimientos del Paleolítico Medio en el extremo suroriental de la provincia de Córdoba», *Antiqvitas*, n.º 4, pp. 7-18.

Zafra Gómez, M. (1987): «Panorama arqueológico de Carcabuey», *Carcabuey*, n.º 1, pp. 11-12.

Un museo para Medina Azahara

A museum for Medina Azahara

José Escudero Aranda[1] (director.camadinat@juntadeandalucia.es)
Conjunto Arqueológico Madinat al-Zahra

Resumen: El Museo de Medina Azahara es la sede institucional del Conjunto Arqueológico que tutela la ciudad califal y su entorno declarado BIC. Como soporte a la institución, el edificio de la sede-museo, inaugurado en 2009, premio Aga Khan de arquitectura en 2010 y Museo Europeo del Año en 2012, ofrece todos los servicios que se demandan de una institución museística moderna. Destaca la exposición permanente, que ofrece un discurso esencialmente interpretativo sobre Medina Azahara, como primera aproximación al conocimiento y disfrute de la ciudad califal.

Palabras clave: Yacimiento arqueológico. Ciudad califal. Interpretación del patrimonio. Infraestructura museística. Exposición permanente.

Abstract: The Museum of Medina Azahara is defined as the headquarters of the institution which preserves the Caliphal city and its surrounding, identified by the heritage law as a protected site of Cultural Interest. The museum opened in 2009 and has been recognized with the Aga Khan Award of Architecture in 2010 and with the European Museum of the Year Award in 2012. The building offers all the services required in a modern museum institution. It is worth highlighting the permanent exhibition area, which provides an interpretative report about Medina Azahara, as a first approach to the knowledge and leisure use of the Caliphal city.

Keywords: Archaeological site. Caliphal city. Heritage interpretation. Museum infrastructure. Permanent exhibition.

Conjunto Arqueológico Madinat Al-Zahra
Carretera de Palma del Río, km. 5,5
14071 Córdoba (Córdoba)
madinatalzahra.ccul@juntadeandalucia.es
http://www.museosdeandalucia.es/cultura/museos/CAMA

[1] Director del Conjunto Arqueológico Madinat al-Zahra (Córdoba) (Junta de Andalucía).



Fig. 1. Vista general del edificio de la sede-museo de Medina Azahara. Al fondo, sobre la ladera de la montaña, puede verse la parte excavada de la ciudad.

El «Museo» de Medina Azahara, o lo que es lo mismo, la sede institucional del Conjunto Arqueológico, inaugurada en octubre de 2009, es una infraestructura que tiene tres objetivos básicos: ser el soporte del trabajo científico y de gestión de la zona arqueológica, ofrecer toda una serie de servicios necesarios para hacer de la visita una experiencia significativa y servir de instrumento básico de explicación-interpretación de esa realidad extraordinaria que es Medina Azahara.

En 1911 comienzan las excavaciones en la ciudad califal. En la década de los veinte se construyó un edificio, aún en pie, para oficinas, almacén, taller y espacio expositivo del yacimiento. Imagen paradigmática de la arqueología de la época, este edificio ha permanecido como la única infraestructura de Medina Azahara hasta la inauguración de su nueva sede-museo en el año 2009.

En los años noventa del siglo xx, la necesidad de una nueva infraestructura de apoyo a Medina Azahara rozaba ya lo dramático. La progresiva complejidad de la tutela del yacimiento y de la zona arqueológica declarada BIC (1996) y la puesta en marcha del Plan Especial de Protección (1998) hicieron imprescindible el dotarla de esa nueva infraestructura, que debía cumplir una serie de requisitos: debía ser una infraestructura completa de carácter museístico que diera soporte a todas las acciones de la tutela; no debía afectar al yacimiento ni a preexis-

tencias de la zona arqueológica y debía garantizar una conexión peatonal con el yacimiento que recuperara el histórico y protocolario acceso por el sur a la ciudad. Para su ubicación se eligió una parcela al sur del yacimiento, pero lo suficientemente cerca como para cumplir los requisitos previos.

La propuesta ganadora en el Concurso Internacional de Ideas, fallado en noviembre de 1999, fue de Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano, que han diseñado un edificio compacto articulado por patios, en la tradición de Medina Azahara, hundido en la tierra y con una sola planta, con espacios de doble altura y otros con entreplantas.

Espacial y funcionalmente, este nuevo edificio se organiza en dos grandes ámbitos: la mitad oriental es el área interna con y sin colecciones (despachos, almacenes, talleres de restauración y oficina técnica), mientras que la occidental constituye el área pública con y sin colecciones (vestíbulo, patio principal, tienda, cafetería, auditorio, sala de exposición permanente, biblioteca y aula didáctica). Lógicamente, y adaptándose a las especiales necesidades del sitio, en él predominan los espacios de almacenamiento y talleres donde custodiar y tratar el inmenso volumen de materiales arqueológicos. El edificio dispone de cuatro espacios de almacenamiento de dimensiones diferentes, especializados en los distintos materiales: ataurique (el mayor), elementos arquitectónicos, cerámica y vidrio, metales y revestimientos. Los dos primeros son visibles para el público a través de grandes ventanales. Cada uno de ellos se corresponde con un taller de restauración también especializado que permite una eficaz organización del trabajo.

La sede del Conjunto Arqueológico se configura, pues, como una auténtica infraestructura museística, con todos los servicios que se demandan de ella. Pero, sobre todo, este edificio, este Museo, está concebido para funcionar como el principal instrumento interpretativo de Medina Azahara.

Desde esta perspectiva, la sede-museo ofrece dos recursos como antesala de la visita al yacimiento: la realidad virtual proyectada en el auditorio y la exposición permanente.

La primera es una película en la que se ofrece, con imágenes reales y reconstrucciones infográficas de la estructura urbana animada con personajes, una explicación esencialmente funcional de la ciudad y del alcázar.

Por su parte, la exposición permanente tiene como objetivo básico el ofrecer una imagen de Medina Azahara en su verdadera dimensión histórica y patrimonial, eliminando el componente legendario en su explicación. Su estructura argumental se sustenta en unas cuantas preguntas básicas: ¿qué es Medina Azahara?, ¿por qué fue construida?, ¿qué es un califa?, ¿cómo fue planificada y construida la ciudad?, ¿quién y dónde vivía en ella?, ¿cuál era el tono material en el que se desenvolvía la vida de sus habitantes?, ¿por qué fue destruida?, ¿cuáles son las claves de su moderna recuperación?... Su respuesta conforma el armazón argumental del discurso, que se organiza en cuatro grandes áreas temáticas:

«El mundo de Medina Azahara» la sitúa en su auténtica dimensión histórica como sede del Estado califal andalusí, analizando su contexto geopolítico, social, económico, cultural y explorando las relaciones de la ciudad con los otros califatos, con al-Ándalus y con Córdoba. Es un área con una sola pieza original –la inscripción cúfica con el título califal de *Amir*



Fig. 2. Sala de exposición permanente en la sede-museo de Medina Azahara.

al-Muminim–; sus contenidos se desarrollan básicamente en textos y gráficos y cuatro vídeos sobre los cuatro califatos.

«La planificación de la ciudad y el territorio» constituye un primer acercamiento a la materialidad de Medina Azahara y a su dimensión territorial: la articulación del territorio, las obras de acondicionamiento de la ladera de la montaña para ubicar las construcciones y la procedencia de los materiales arquitectónicos, son explicados mediante vídeos, maquetas proyectadas, información estática y piezas ilustrativas de cada uno de los materiales empleados en su construcción

«La ciudad y sus habitantes» es una doble mirada sobre la materialidad de la ciudad y las gentes que la habitaron, proponiendo una interpretación funcional de su estructura urbana y de sus edificios. Sus contenidos se estructuran en tres partes, como la propia ciudad. En «La Medina y sus habitantes» se revisa su organización general (maqueta) y se habla a través de diferentes piezas (cerámicas, monedas, armas…) de sus habitantes: campesinos, comerciantes, soldados. En «El área religiosa: la Mezquita-aljama» se analiza el papel de la Mezquita en el conjunto urbano, mediante una selección de materiales arquitectónicos que la singularizan: capiteles, inscripciones, almenas, arco de ataurique. «El Alcázar y sus habitantes» es la parte, por razones obvias –lo excavado en Medina Azahara pertenece a este espacio– más densamente tratado: desde su estructuración espacial hasta sus habitantes, distinguiendo entre ellos los servidores, la élite del Estado y el Califa y el príncipe heredero. Cada una de estas tres categorías

dispone de un espacio propio, donde se exponen piezas originales (elementos arquitectónicos, cerámicas, etc.) procedentes de los espacios de trabajo y residencia de estas gentes, que muestran ese tono material en el que se desenvuelve su vida, así como cada una dispone de un vídeo-realidad virtual sobre los espacios de trabajo y residencia; un «teatro virtual» recrea una audiencia califal y un vídeo sobre la «piel de los edificios» explica cómo se revisten de mortero o de placado decorativo los muros del palacio.

«Destrucción, expolio y recuperación» aborda, finalmente, la vida de Medina Azahara desde su destrucción hasta la actualidad.

Este discurso tiene como objetivo último ofrecer al público una interpretación global de la ciudad califal, algo que creemos imprescindible para hacer de ella un patrimonio realmente significativo.

La experiencia fundacional de un museo. Breve historia del Museo de Doña Mencía

The founding museum experience: Doña Mencia's brief history

Alfonso Sánchez Romero[1] (traxadrianus@hotmail.com)
Museo Histórico Arqueológico de Doña Mencía

Resumen: Es uno de los primeros museos municipales de esta naturaleza en Andalucía. Empezó a organizarse a comienzos de la década de los cincuenta del siglo xx como resultado de exploraciones y estudios sobre el yacimiento arqueológico de El Laderón, en el término municipal de Doña Mencía, por miembros del GAMA (Grupo de Alta Montaña y Arqueología) de la localidad. Más adelante con la colaboración de Juan Bernier y Javier Fortea, el Grupo llevó a cabo una campaña de exploración sistemática de más de 3000 km² de terrenos del SE de Córdoba y parte de la provincia de Jaén estudiándose más de 50 yacimientos, y posteriormente se datan y planifican más de 130 fechados entre el Musteriense y la Época Árabe. En total, en el Museo existen muestras del material de superficie de más de 400 yacimientos arqueológicos. Con las excavaciones en el Castillo y en la Torre de la Plata, el Museo ha ido ampliando su riqueza histórico-patrimonial.

Palabras clave: El Laderón. Juan Bernier. Javier Fortea. Recintos y fortificaciones ibéricos en la Bética. Nuevos yacimientos arqueológicos en Córdoba y Jaén. Torre de la Plata.

Museo Histórico Arqueológico de Doña Mencía
Casa de la Cultura
C/ Juan Ramón Jiménez, 5
14860 Doña Mencía (Córdoba)
jmzl@donamencia.es
http://www.museoarqueologicodonamencia.com

1 Cofundador y director honorario del Museo Histórico Arqueológico de Doña Mencía.

Abstract: It's one of the first local museums of this nature in Andalusia. The museum started to collect items in the early 50s of the twentieth century as result of different examinations and studies performed by the local G.A.M.A. group about the «Laderón» archaeological site, located in the municipality. Later on, with the Juan Bernier's and Javier Fortea's collaboration, the G.A.M.A group conducted a systematic exploration campaign over a piece of land with 3000 km^2 in the SE of Córdoba and part of the Jaen province analyzing more than 50 archeological sites and finally more than 130 sites dated between Musteriense and Arab period were planned. Overall, pieces coming from more than 400 archeological sites are allocated in the Museum. The museum has expanded its own historical-patrimonial wealth with the excavations done in the Castle and in the «Torre de la Plata».

Keywords: El Laderón. Juan Bernier. Javier Fortea. Iberian enclousers and fortifications in Andalusia. New Archaeological sites in Cordoba and Jaén. Torre de la Plata.

Fundado en abril de 1954, es uno de los museos más antiguos de Andalucía. Después de pasar por numerosos avatares, hoy es un Museo consolidado y admirado por los visitantes y reconocido oficialmente por las autoridades competentes y la comunidad autónoma. Sus creadores y conservadores, César Sánchez, José Jiménez y Alfonso Sánchez, lo hicieron con el mayor celo, responsabilidad científica y entusiasmo hasta su jubilación.

Las razones que dieron lugar a la creación del Museo se debieron a la alta densidad de asentamientos arqueológicos en un reducido término de 1460 ha. También, a las frecuentes visitas de estudiosos y académicos de la capital, que por aquellos años acudían a nuestro pueblo ante las noticias de hallazgos arqueológicos fortuitos. Del mismo modo, también contribuyeron la lectura de las primeras obras sobre arqueología que empezaron a llegar a los jóvenes investigadores, como *Antigüedades Prehistóricas de Andalucía* de Manuel de Góngora y Martínez, los trabajos de campo de Antonio Carbonell publicados en el *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, entre otros, y los inicios de los estudios académicos.

El 30 de julio de 1952 se fundó la primera agrupación que iba a constituir el embrión del GAMA –Grupo de Alta Montaña y Arqueología– que a su vez, unos años más tarde, concretamente en abril de 1954, daría lugar a la creación del Museo.

Las actividades, en aquellos primeros días, se centraban en explorar los bellos y agrestes paisajes de la Sierra Abrevia y de la Nava (Subbéticas cordobesas). De estas exploraciones se obtuvieron los primeros y modestos descubrimientos arqueológicos.

En la primavera de este año, se obtienen los primeros éxitos fuera de la localidad. *Radio Nacional de España, Radio Córdoba*, entre otros medios, difundieron las últimas exploraciones desarrolladas por el Grupo. En estas noticias se daba a conocer el hallazgo en el paraje denominado de la meseta del cerro de El Laderón, distante unos 2 km al suroeste del pueblo, de dos ídolos de piedra caliza, con forma de doble hacha y de un tamaño de 0,70 m de alto por 0,25 m de ancho y 0,10 m de espesor, decorados en una de sus caras con formas geométricas incisas, principalmente de líneas en zigzag, y forma de haces de espigas que nos recuerdan el triángulo sexual femenino. Fueron estudiados, fechados y publicados en 1963 en



Fig. 1. El pueblo y El Laderón -al fondo- desde el Calvario.

la revista *Zephyrvs* de la Universidad de Salamanca por el profesor Fortea Pérez, estableciendo una identidad formal con la Venus de Benaoján y encontrando antecedentes en Almizaraque, Egipto y Antípatros, así como relaciones con Micenas y Asia Menor, lo que conduce a la clara influencia oriental de las dos piezas.

En la misma campaña se encontró un candil almohade de cerámica, una moneda de bronce ibero-romana de *Obulco* (Porcuna), abundantes restos de cerámica ibérica decorada con motivos geométricos en variados tonos rojos, *sigillatas* romanas y vidriadas árabes. Todo ello confirmaba la riqueza arqueológica de este asentamiento, en el que el célebre escritor Juan Valera, apoyándose en las opiniones del arqueólogo del siglo XIX y catedrático de la Universidad de Granada, Aureliano Fernández Guerra, ubicaba el *oppidum* de *Vesci* y el poblado romano de *Favencia*.

El 24 de diciembre de 1956 se recibe un telegrama del Comisario Provincial de Excavaciones Arqueológicas y Presidente de la Real Academia de Córdoba, comunicando que el día 28 se desplazaría al pueblo con el fin de estudiar los hallazgos arqueológicos que se guardaban, así como las ruinas de los asentamientos explorados. Le acompañaban el director de la Escuela de Magisterio de Córdoba y académico, y el director del Museo Provincial de Bellas Artes. Visitaron, en primer lugar, el castillo-fortaleza que los Fernández de Córdoba levantaron a comienzos del siglo XV. A continuación el local donde se tenía guardado

el material, y por último el cerro de El Laderón donde pudieron comprobar la riqueza arqueológica del lugar.

A partir de este acontecimiento, la labor del Grupo no sólo se limitó a hacer exploraciones de arqueología prospectiva, sino que también se centró en concienciar a las personas del pueblo dedicadas a las labores del campo, para respetar, proteger o recuperar restos de nuestro pasado que pudieran encontrarse en peligro de perderse. Fruto de ello fue el rescate de numerosas y valiosas piezas arqueológicas que hoy se exponen en el Museo local o en el de la capital. Y esto puede que explique la casi total ausencia de furtivos y expoliadores del patrimonio arqueológico en nuestro pueblo.



Fig. 2. Ídolos ibéricos femeninos.

La campaña del verano de 1957 se orientó a la exploración de abrigos, covachas y cuevas del término y áreas colindantes, con el objeto de localizar vestigios de la vida humana prehistórica, explorándose la cueva de Los Mosquitos sita en la ladera sur del cerro de La Majada del Serrano, a poniente de El Laderón, y en cuya cima permanecen aún restos de un recinto fortificado. Esta proximidad a El Laderón nos hizo suponer que se tratara de la cueva de las Escrituras citada por Juan Valera.

En el verano de 1962, concretamente el 18 de julio, se descubre una cueva-tumba en la cumbre del cerro de la ermita de la Virgen de la Sierra, en el término de Cabra. La cueva presenta la entrada de acceso al este, y conduce, por una corta galería, a una pequeña cámara donde se encontraron esparcidos por el suelo algunos restos óseos humanos muy fragmentados y en una pequeña oquedad en la pared, a modo de hornacina, un vaso de barro fabricado a mano –que más adelante se atribuyó a algún grupo neo-eneolítico–. La cueva-tumba se bautizó con el nombre de Cueva del Puchero y el vaso pasó en un principio al Museo local, para más tarde trasladarlo, en 1963, con motivo de la «I Exposición Provincial de Espeleología y Arqueología» en Córdoba, al Museo Arqueológico Provincial, donde en la actualidad se exhibe en la sala de Prehistoria. En el Museo de Doña Mencía se expone una reproducción del mismo.

Con anterioridad a estos acontecimientos, en el otoño de 1961, el académico Juan Bernier, atraído por las continuas noticias de los descubrimientos que se estaban operando en Doña Mencía, visitó el pueblo y a partir de entonces no cesaron las reuniones y contactos, con el objeto de realizar un plan conjunto entre el «Seminario de historia primitiva del hombre»



Fig. 3. Inscripción latina.

dependiente de la Real Academia y el GAMA de Doña Mencía.

En la sesión celebrada por el Pleno del Ayuntamiento de Doña Mencía del día 15 de febrero de 1962, la Corporación reconoce oficialmente al Museo, al autorizar su ubicación en uno de sus edificios.

En el otoño del 65, un labrador del pueblo realizando faenas agrícolas en su finca del paraje conocido por Llano Medina, lindante con el Camino Viejo de Luque o Camino de Metedores, encontró un cipo de piedra caliza de forma rectangular irregular con la inscripción latina VIATOR VIAM PVBLICAM DEXTRA PETE. Tras diversas traducciones e interpretaciones, los especialistas llegaron a entender que se trataba de un texto que responde a una alocución de tipo coloquial, colocada al borde de la vía por alguna persona que deseaba buen viaje a los que emprendían el camino («caminante, te deseo que tomes el camino con augurios favorables»), fechándola a finales del siglo II o comienzos del III d. C. El cipo se depositó en un principio en el Museo local para más tarde entregarlo al Museo Arqueológico Provincial para su estudio. En nuestro Museo queda una réplica.

En el verano de 1966 se inician las excavaciones en el Cortijo de Teba (Santa Cruz, Córdoba) en la búsqueda de los restos de la antigua *Ategua* de las guerras civiles entre César y Pompeyo, en el invierno 46-45 a. C., bajo la dirección del profesor Blanco Freijeiro –entonces catedrático de Arqueología de la Universidad de Sevilla–, participando en esta primera campaña dos miembros del Museo de Doña Mencía, que aportaron una exposición de materiales, planos, mapas, dibujos y fotografías de los yacimientos que a la fecha tenía el Museo en estudio.

A comienzos de este mismo año, Bernier junto con Javier Fortea –de la Universidad de Salamanca–, se unen al Grupo de Doña Mencía para continuar con la labor prospectora de la Campiña y Subbéticas cordobesas. Los resultados de esta nueva etapa desembocaron en una primera campaña de excavaciones –marzo de 1966– en el recinto fortificado de El Higuerón de Nueva Carteya, que se llevó a la par con otra en El Castillarejo de Luque, con carácter de urgencia ante el peligro de desaparecer. Otra segunda campaña se realizaría sólo en El Higuerón, en enero de 1968.

Con fecha 9 de febrero del mismo año, la prensa de la capital recogió a toda plana la inauguración del primer Museo de la provincia. El acto estuvo presidido por el Gobernador Civil acompañado de otras autoridades provinciales y municipales.

En 1970, la Universidad de Salamanca publicó la obra *Recintos y fortificaciones ibéricos en la Bética* de Fortea y Bernier. En ella se recogía la descripción, fotografías, planos y dibujos de 46 yacimientos arqueológicos, la mayoría recintos fortificados y algunos *oppida*, localizados por el grupo GAMA y de los que se dejó material depositado en el Museo. Así mismo, se incluían en el libro las excavaciones de El Higuerón de Nueva Carteya y El Castillarejo de Luque.


Fig. 4. Altorrelieve visigodo.

En septiembre de 1978 la revista *Habis* de la Universidad de Sevilla publicó un trabajo titulado «El atuendo femenino ibérico II» de María Luisa de la Bandera, en el que estudia, entre otros, el fragmento de estatua de piedra caliza que reproduce un peinado femenino ibérico, aparecido en El Laderón.

Con fecha 26 de mayo de 1980 el Pleno del Ayuntamiento acordó elevar certificación del acuerdo de tutela del Museo, acompañada de toda la documentación presentada en su día por los conservadores, al presidente de la Comisión del Patrimonio Histórico Artístico dependiente de la Delegación de Cultura. Pese a las negativas de la referida Comisión a informar favorablemente la creación de dicho Museo, el Ayuntamiento habilitó la planta alta del propio edificio del Consistorio para su instalación.

El domingo 8 de febrero de 1981 se inauguró el Museo Histórico-Arqueológico Municipal, estando el acto presidido por el delegado provincial del Ministerio de Cultura, asistido de las autoridades locales presididas por el alcalde, el consejero provincial de Bellas Artes, los departamentos de Prehistoria, Arte, Arqueología e Historia Antigua de la Universidad de Córdoba, y el antiguo director del Museo, César Sánchez Romero, que se desplazó de la capital para asistir al acontecimiento.

En el otoño-invierno de 1980, en el arranque de la erosionada ladera noroeste de la meseta de El Laderón, los agentes meteorológicos y la acción antrópica pusieron al descubierto una tumba de inhumación compuesta del esqueleto, una espada corta de bronce y un vaso de cerámica fabricado a mano y carenado, entre otros elementos de ajuar. Con posterioridad y siendo subdirector general de Arqueología el Dr. Martín Bueno, se aplicaron a la espada sendos análisis –carbono-14 y pureza del cobre–, dando una fecha en torno al 1800 a. C. encuadrándola en la Cultura Argárica, fase A. Por estas fechas y atraído por la noticia de la tumba, nos visitó el director general de Bellas Artes, el Dr. Fernández Miranda.

En el otoño de ese mismo año –de 1981–, el Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba publicó la obra *Nuevos yacimientos arqueológicos en Córdoba y Jaén* de Juan Bernier, César



Fig. 5. Inscripción morisca.

Sánchez, José Jiménez y Alfonso Sánchez, en la que se datan y planifican más de 130 yacimientos arqueológicos, entre abrigos y covachas con pinturas rupestres esquemáticas, asentamientos calcolíticos y de la Edad del Bronce, de las colonizaciones y época ibérica, romanización, período visigodo y cultura árabe. De todos ellos quedaron registro y materiales en el Museo.

En septiembre del mismo año 1982 y coincidiendo con las fiestas del pueblo, los responsables del Museo en colaboración con la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento organizaron la I Semana Cultural. Entre otros actos tuvo lugar la presentación del libro *Nuevos yacimientos arqueológicos en Córdoba y Jaén* a cargo de los autores.

En plena campaña de actualización del catálogo y ficheros, a finales de 1982 se recibió la visita del especialista en cerámica griega, Dr. Pierre Rouillard, miembro de la Casa de Velázquez, quien fechó algunos fragmentos de cerámica griega expuesto. Por estas fechas, también se entrevistó con los conservadores del Museo el especialista en epigrafía latina, el Dr. Armin U. Stylow, del Instituto Arqueológico Alemán en Madrid con el fin de revisar y completar el CIL.

En diciembre del mismo año, el Museo abrió una sección en el periódico local titulada «Conoce tu museo», dedicada a la divulgación de sus fondos con el fin de darse a conocer entre el público no especializado. Esta publicación, que tuvo carácter mensual, se mantuvo hasta enero de 1986.

En otoño de 1985, la revista *Ifigea II* de la UCO, publica el trabajo «Materiales prehistóricos procedentes de Doña Mencía» de Dolores Ruiz Lara sobre materiales de El Laderón, La Plata y Las Pozas, encuadrables en el Eneolítico y Bronce Inicial y Medio. Igualmente, en la misma revista, la profesora de prehistoria de la Universidad de Córdoba, M.ª Dolores Asque-

rino, publicó un trabajo sobre el material lítico de la Fuente del Carmen de Zuheros, ante el impresionante volumen de elementos microlaminares aparecidos en el contexto del yacimiento, los cuales se encuentran depositados en el museo local.

Con motivo de la inauguración en diciembre de 1988 de la Casa de la Cultura –edificada en el solar de la antigua casa solariega de los Alcalá-Galiano– el Museo experimenta un nuevo traslado a este edificio, montándose la «I exposición didáctico-arqueológica».

Desde comienzos de la década de los noventa, los responsables de los primeros museos municipales se reunieron en varias ocasiones con el fin de fundar la Asociación de Museos de la Provincia de Córdoba, prácticamente consolidada en la segunda mitad de la década, siendo este Museo de Doña Mencía uno de sus fundadores.

Después de los numerosos y agotadores intentos llevados a cabo, desde mediados de la década de los setenta, para conseguir el reconocimiento y declaración oficial del Museo por parte de la administración central y con posterioridad por la autónoma, el BOJA n.º 74 del día 28 de junio de 1997 publicó la Orden del 28 de mayo de 1997, de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, por la que se hacía pública la inscripción del Museo en el registro de Museos de Andalucía. A partir de entonces la marcha del mismo iba a discurrir por las rutas del oficialismo, con mayor seguridad, estabilidad y ayudas económicas, aunque con mayor burocratización.

En este mismo año y tras la declaración oficial del Museo, la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento y los conservadores entran en una nueva etapa de colaboración. Se redacta y planifica un proyecto de las rutas arqueológicas, paisajísticas y naturales del pueblo, se confecciona el tríptico-guía del Museo y en agosto de 1998 se crean una base de datos, la página web y una dirección de correo electrónico.

En la primavera de 1998 y con motivo de iniciarse excavaciones arqueológicas en el solar del Castillo, se organizan las «I Jornadas Andalusíes de Convivencia», así como las de «Historia local» retomadas de 1993.

Con la entrada del siglo y milenio y, a causa de las excavaciones en el Castillo y en la Torre de la Plata, el Museo ha ido ampliando sus depósitos y, por ello, su riqueza histórico-patrimonial. Al mismo tiempo y en cumplimiento del convenio suscrito entre el Museo y la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento, se siguen organizando exposiciones de puertas abiertas en las instalaciones y servicios municipales. Igualmente, se lleva a cabo la celebración en mayo del Día Internacional de los Museos.

Concluyendo, podemos destacar de la creación y evolución del Museo de Doña Mencía una serie de cambios y traslados, tanto de ubicación como del sistema de montaje, que si bien en unos casos le han favorecido –aportaciones y donaciones de piezas-, en otros le han perjudicado gravemente –robos y saqueos, pérdidas y deterioro de sus existencias-. Se han sucedido diversos acontecimientos, como la organización de exposiciones, actos de inauguración, visitas de personalidades del mundo de la arqueología y de la historia nacional e internacional, jornadas culturales, etc. Por todo esto se ha ido forjando un espíritu peculiar que lo distingue de otros museos y, sobre todo un carácter provincial adquirido en el estudio y contenido de materiales procedentes de más de 400 yacimientos y de la más variada catalogación cronológico-cultural.

El Museo Histórico Municipal de Fuente-Tójar (MHM): un Museo interdisciplinar

The Museo Histórico Municipal de Fuente-Tójar (MHM): a multidisciplinary Museum

Fernando Leiva Briones[1] (fernandoleivabriones@hotmail.com)
Narciso Jurado Ávalos[2] (siso_ft@hotmail.com)
Sonia Osuna González[3] (soniaosunaft@hotmail.com)
Museo Histórico Municipal de Fuente-Tójar

Resumen: La primera parte de este trabajo se centra en la descripción de los orígenes del MHM y en la historia y personajes protagonistas de la investigación de los principales yacimientos del municipio: el cerro de Las Cabezas, el cerro de La Mesa, la necrópolis de los Villarones y el cerro Lucerico. La segunda parte ofrece una rigurosa y detallada descripción de las salas de exposición del Museo: de las vitrinas, de las piezas expuestas según criterios cronológicos y tipográficos y de la cartelería, acompañada de breves comentarios al respecto.

Palabras clave: Las Cabezas. La Mesa. Los Villarones. Lucerico. Necrópolis. Alfar. Falcata. Bajorrelieve de équido.

Abstract: The first part of this paper focuses on the origin of the MHM as well as the history and its main researchers at the local archaeological sites: Cerro de Las Cabezas, Cerro de La Mesa, Villarones cementery and Cerro Lucerico. In the second part we make a detailed and meticulous description of the Museum exhibition rooms with brief comments about the artefacts exposed.

Keywords: Las Cabezas. La Mesa. Villarones. Lucerico. Cementery. Pottery workshop. Falcata. Horse bas relief.

Museo Histórico Municipal de Fuente-Tójar
C/ Nueva, s/n.º
14815 Fuente-Tójar, Córdoba
info@museofuentetojar.com
www.museofuentetojar.com

1 Ayudante de dirección. Museo Histórico Municipal de Fuente-Tójar.
2 Ayudante de dirección. Museo Histórico Municipal de Fuente-Tójar.
3 Directora del Museo Histórico Municipal de Fuente-Tójar.

Creación del MHM e investigación en Fuente-Tójar

El MHM se gesta en 1972 cuando Antonio Sánchez Pimentel y Fernando Leiva Briones, conscientes del valor que poseía el rico patrimonio histórico local, en asamblea general celebrada en la Cámara Agraria Local, tras crear una conciencia colectiva por la defensa y conservación de la arqueología, folclore y costumbres, se obligaron a custodiar y catalogar todo lo que los vecinos entregasen en la citada institución, único local público con garantías por entonces. La idea tuvo una gran aceptación y, debido al aumento progresivo de piezas que se iban acopiando, y conscientes los ediles municipales de ello, en sesión ordinaria habida el 20-2-1985 aprobaron por unanimidad la creación del MHM A partir de entonces, el Museo trasladó su sede a la Casa Consistorial, y definitivamente lo haría en 1989 al edificio polivalente.

Los hallazgos de materiales y las citas de los yacimientos tojeños viene de antiguo: en el siglo XVI, Lorenzo de Padilla menciona las ruinas del cerro de Las Cabezas de Fuente-Tójar en su *Historia General de España*. En el XVIII, Tomás Pérez, en su *Relación,* habla del hallazgo de tres estatuas en dicho cerro. En 1838, Pedro Alcalá Zamora, añade un listado de objetos que poseían coleccionistas como don Francisco Julián Madrid. En 1840, don Luis M.ª Ramírez y de las Casas Deza, en su *Corografía Histórico Estadística de la Provincia de Córdoba,* recuerda la calidad del yacimiento y, a principios del XX, Ramírez de Arellano confunde el cerro con «Hipolcobulcula», denuncia la dejadez del yacimiento y habla de una vía de acceso a la ciudad con dos puertas monumentales. Asimismo observó dependencias excavadas en la roca madre, grandes estatuas de mármol, e hizo referencia al mundo ritual y funerario a causa del hallazgo de cuarenta losas con relieves figurando animales, inscripciones y sepulturas de incineración.

Verdaderas excavaciones se realizan en Las Cabezas con Maraver y Alfaro entre 1867 y 1868: en la cima del cerro, junto a la ladera S, creyó encontrar la entrada y puerta principal del «castillo», al observar sillares de cimentación de un edificio de grandes dimensiones. Tras Maraver, Navascués y Martínez Santa-Olalla, entre 1934 y 1935, excavan sistemáticamente el yacimiento, pero sólo nos han llegado escasas noticias orales por los obreros que trabajaron *in situ*: «los materiales hallados fueron a Córdoba y Madrid». Por entonces, y aparecido en el cerro un *titulus sepulcralis* con el topónimo SVCAELO, Navascués visitó en 1933 el lugar identificándolo con la ciudad bética citada por Plinio. Tras su estudio realiza una memoria describiendo el aspecto de las murallas del poblado por las puntos N y E, incluyendo una torre semicircular en el lado N, varios edificios construidos con sillares, calles y dependencias bien definidas así como cuatro cisternas en el S.

Las primeras noticias de apariciones de restos relacionados con el mundo funerario y cultual iberorromano se deben a Alcalá Zamora, Ramírez de las Casas Deza y Maraver y Alfaro. Este último y el arquitecto Mariano López Sánchez realizan la primera excavación en Fuente-Tójar entre los días 13-15 de abril de 1867 en la necrópolis de «La Cabezuela» exhumando abundante material que sirvió para la creación del MAECO. Sin embargo, el periodo más fructífero, en cuanto a arqueología tojeña se refiere, es el comprendido entre los años setenta del siglo pasado y la actualidad: nacimiento y desarrollo del MHM teniendo como punto de partida el acopio de materiales procedentes de la recién descubierta necrópolis ibérica de Los Villarones; las excavaciones realizadas en la misma por Ana María Vicent y Alejandro Marcos Pous en 1977 y 1980; las intervenciones en Las Cabezas en varias ocasiones por Carrillo e Hidalgo (1989), por Vaquerizo, Murillo y Quesada (1991); el descubrimiento del molino de aceite de época romana del Cerro Lucerico, donde Leiva Briones efectuó las primeras labores

de limpieza y levantamiento cartográfico del yacimiento, sacando a la luz parte de la pavimentación de *opus spicatum* de la sala de prensado y seis pies de prensa, datos que han servido de base a posteriores investigaciones llevadas a cabo por la ETSIAM de Córdoba y la DOP de Priego de Córdoba. Y, por último, debemos destacar que en Fuente-Tójar se creó, el 19-2-1994, la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba.

El Museo

La estratégica situación de Fuente-Tójar y el hecho poseer materias primas de todo tipo han favorecido la presencia humana desde antiguo. Consecuencia de ello son los cuantiosos materiales arqueológicos –hoy custodiados en su MHM– aportados por más de 50 fecundos yacimientos[4] situados, sobre todo, en torno a dos vastos poblados: el calcolítico del cerro de La Mesa y el iberorromano de Las Cabezas.

Cuenta el Museo con tres salas, donde se exhiben los materiales, ordenados según criterios tipológicos y cronológicos: adosados a las paredes, exentos y en 22 vitrinas, con una apropiada cartelería indicando los nombres de las piezas y sus procedencias, teniendo presente siempre la finalidad didáctica, lúdica y el rigor científico. Por anexos posee un vestíbulo, almacén, laboratorio, oficina y biblioteca.

Sala I

La sala I cuenta con 6 vitrinas (n.os 1-6) y paneles murales con una muestra animal, vegetal y mineral del término, así como de la impronta humana desde que el *Homo* hace su aparición por aquí hasta ca. el siglo IV a. C.

Paleontología (n.º 1): fósiles de las eras Secundaria, Terciaria y Cuaternaria.

Paleolítico y Epipaleolítico (n.º 2): evolución humana y fases de descubrimiento y perfección de útiles (nódulos, núcleos, bifaces y microlitos).

Neolítico (n.º 3), con materiales propios de una economía productiva: molinos completos, cerámicas lisas y decoradas, puntas de sílex, brazaletes, hachas, hachitas y reconstrucciones de una hoz en un maxilar de bóvido, cordeles y calzado de esparto.

Bronce (n.º 4), distinguiendo el Calcolítico (molinos naviformes, hachas, azuelas, cinceles, percutores, brazaletes, placas de arquero, objetos rituales, puntas de flecha, trozos de cerámica, piezas de telar, arcillas con marcas de cañizo, colgantes, ídolos y puntas de metal tipo Palmela) y el Bronce Argárico: cuencos, molinos, percutores, hachas de fibrolita y metal, un brazalete de plata, aros, pasadores, puntas y hachas de metal y una lámina de la daga de Fuente-Tójar, hoy en el MAN.

---

4 Revisados por Sonia Osuna González entre 2005 y 2006 en el trabajo: *Actualización y Revisión del Inventario de Yacimientos Arqueológicos de algunos términos municipales de la zona sur de la provincia de Córdoba: Fuente-Tójar*, impulsado y costeado por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.



Fig. 1. Sala I. Bolsal ático. Procedente de la necrópolis de Los Villarones.

Colonizaciones e Ibérico Inicial-Pleno (n.º 5): materiales de influencia fenicia: un ánfora, una jarra y un vaso con boca de «seta» que contenía dos anillos de cobre y una *cypraeidae*.

Bronce Final-Orientalizante, Colonizaciones e Ibérico Antiguo (n.º 6): aros y puntas de flecha de diversas tipologías, monedas, fusayolas, fragmentos de vasijas hechas a mano y a torno con diferentes tonalidades y decoraciones y áticas de figuras negras, rojas y barniz negro.

Sala II

La sala II se destina al mundo ibérico (sala II-A, n.os 7-11) exhibiendo materiales fechados entre los siglos IV-II a. C. y al romano (sala II-B, n.os 12-17), con materiales datados entre los siglos II a. C. al V d. C. Separa las salas una mampara con textos y transparencias sobre dichos periodos, no faltando fotos y réplicas de piezas aparecidas en Fuente-Tójar en contextos funerarios o domésticos, hoy en otros museos. El espacio reservado al periodo ibérico cuenta con una maqueta del término con los yacimientos más sobresalientes señalizados por culturas, y en los muros y huecos hay carteles y dibujos ideales con escenas de la vida común y religiosa y del desaparecido monumento funerario (elementos arquitectónicos y estatuarios en arenisca) que había entre el *oppidum* y la necrópolis de Los Villarones. De aquí, y asociada al mundo funerario, la n.º 7 muestra parte de la panoplia del guerrero ibérico (elementos de escudos, puñales, cuchillos, regatones, puntas de lanzas, un *pilum*, un *soliferreum* y falcatas rectas y «matadas»



Fig. 2. Sala II-A. Vista general.

con cabezas de caballo en la empuñadura y adornadas con nielados de plata. La n.º 8 contiene una pila ritual, una fíbula anular hispana, una concha marina, adornos y un carnero esculpido en arenisca en actitud defensiva con una oquedad en la parte superior del lomo. En las n.os 9 y 10 se exhiben una amplia y variada gama de vasos cerámicos salidos en su totalidad en la necrópolis de Los Villarones: con o sin decoración, grandes y pequeños, de pie alto y bajo, de borde entrante y saliente, con carena o sin ella, con o sin asas, troncocónicos y cilíndricos, de formas abiertas y cerradas, caliciformes, crateriformes y tulipiformes, llamando la atención una urna cineraria globular que aún conserva un trozo de tejido adosado a su panza en forma de sudario. La n.º 11 es la última y la más variopinta. Recoge objetos en cerámica (platos rituales, un kalatos, fusayolas, pesas de telar y terracotas), en metal (agujas, pasadores, adornos, una campanilla, fíbulas anulares y del tipo La Tène, monedas procedentes de diferentes cecas), en piedra (fragmentos escultóricos y arquitectónicos y pilas rituales) y un collar en pasta vítrea y otro en ágata.

Adosado a la pared hay un bajorrelieve en arenisca con la silueta de un caballo, équido ofrecido como exvoto a *Pothnia Hippon* en el santuario situado junto a la aldea de El Cañuelo, y que es la única placa con esta iconografía conservada en un museo de titularidad pública en la provincia de Córdoba. En un nivel inferior se hallan dos cistas de piedra, una con su tapa aparecida en la necrópolis de La Cabezuela, y una tumba de incineración (de Los Villarones) en una vitrina (sin número) donde se expone el rico ajuar dispuesto tal y como lo depositaron en el *loculus* hace unos 2500 años: platos-tapaderas, urnas con huesos calcinados, lamparillas, unas pinzas de depilar, una campanilla, diferentes elementos de bocado de caballo, unas tije-



Fig. 3. Sala II-A. Falcata con nielado (detalle). Necrópolis de Los Villarones.



Fig. 4. Sala II-A. Relieve con representación de équido (detalle). Procede de El Cañuelo.



Fig. 5. Sala II-A. Reproducción tumba ibérica (necrópolis de Los Villarones).

ras de esquilar y un punta de lanza, enseres propios de un ganadero. A continuación se hallan diversas piezas de molino, una reconstrucción de un telar doméstico y dos transparencias: de un alabastrón de pasta vítrea de colores y de una crátera ibérica de columnas de imitación ática procedentes de Los Villarones, hoy expuestos en el MAECO.

Al Fuente-Tójar romano (sala II-B) se accede tras pasar entre varios elementos de columnas y dos capiteles corintios en soportes de hierro. Existen seis vitrinas:

La n.º 12 muestra un ajuar doméstico iberorromano aparecido en Las Cabezas (*Ilitvrgicola*) compuesto por 15 piezas destacando un vaso de paredes finas con decoración incisa, un *albarello* y dos copas de tradición suritálica.

La n.º 13 ofrece un muestrario de cerámica común romana aparecida en un vertedero o, lo más probable, en una *taberna* del *macellum* de la *ciuitas*: cuatro cántaros, un embudo, una jarra, una botija, cuatro ollas, una fuente, un cuenco, un *dolium* (junto a esta vitrina) y el marco de una ventana o tragaluz, también expuesto. Al *dolium* citado le acompañan otro y un ánfora vinaria Dressel 1-C. que conserva aún la tapadera de barro que en su día tuvo.

La n.º 14 contiene nueve estampillas diferentes sobre asas y galbos y un *titulus pictus*. También en cerámica común se exponen diversas asas decoradas, un plato y una botella (componentes de una sepultura de la necrópolis romana localizada junto al camino de acceso al poblado por el E), un carrete, lucernas con diversas decoraciones, tipos y procedencias y un molde para la fabricación de este tipo de lámparas hallado en Las Cabezas. De aquí y de otros puntos son las cerámicas republicanas (suritálicas) y las denominadas *terra sigillata* (itálica, gálica, incluyendo la *marmorata*, hispánica y africana), bien lisas, bien decoradas (clasificadas en fitomorfas –guirnaldas, rosetas, bifoliáceas–, zoomorfas –animales fantásticos y reales– y

antropomorfas –personajes mitológicos y reales-) salidas de los más importantes complejos alfareros del Imperio, cuyos responsables dejaron constancia de sus nombres en los 55 sellos expuestos. También las hay grafitadas.



Fig. 6. Sala II-B. Herma de Baco. Procedente del Cerro de Las Cabezas.

La n.º 15 alberga diversos objetos representando lo que fue la vida cotidiana por espacio de seis siglos, ya en cerámica (un silbato anforiforme, dados, fichas, terracotas, cucharas), ya en mármol (fragmentos de estatuas), en vidrio (una ficha, asas, bases y galbos de recipientes), en metal (fíbulas, pasadores, pinzas de depilar, colgantes, amuletos, anillos, apliques, una olla, una tapadera, un anforita, pesas, elementos quirúrgicos, téseras, un cuchillo, un gladius, monedas…). Y, junto a lo anterior, se muestran dos inscripciones funerarias y la copia de otra procedentes de las necrópolis situadas al E, al N y al S de Las Cabezas. Se completa la vitrina con fotografías de piezas halladas en Fuente-Tójar (de un *fulcrum* y una máscara) repartidas en diferentes museos y una réplica de Hipnos, dios del sueño aparecido en la *villa* de El Ruedo (Almedinilla), villa que, como otras muchas, construyeron los habitantes de *Ilitvrgicola*, a cuyo *territorium* pertenecían.

La n.º 16 contiene objetos rituales, una réplica de un tondo (relacionado con la caza del jabalí de Calidón, el original se encuentra en el MAN) y un Hermes Báquico. Todos estos materiales aparecieron en Las Cabezas.

La n.º 17 conserva materiales relacionados con la construcción: pesas y plomadas, clavos de bronce y hierro, elementos de cornisas en mármol, diferentes tipos de ladrillos y fragmentos de *opus signinum* y *caementicium* destacando por sus gamas de colores y morfologías los estucos hallados en la *ciuitas* y en *villae* dependientes de ella. Asimismo se muestran escorias procedentes de los talleres alfareros situados dentro y fuera de Las Cabezas: Las Rentillas, Los Cuartelillos y Las Suertes del Rey.

Los espacios vacíos se cubren con carteles explicativos acerca de la urbe y sus leyes municipales, de la reconstrucción ideal de la citada ciudad y extensión de su territorio y réplicas de un *miliarium*, de inscripciones funerarias y honoríficas alusivas a los iliturgicolenses Publicius y Porcius y a los emperadores Trajano, Adriano, Antonino Pío, Marco Aurelio y Lucio Aelio Vero descubiertas en *Ilitvrgicola* (los originales de Trajano y Adriano se hallan en Priego de Córdoba, el de Publicius en el MAECO y el pedestal que tres libertos dedican a Porcius, en Cabra)[5]. Completan la sala la reconstrucción de un tejado y un pavimento en *opus spicatum*, un gran bloque de caliza con marcas de cantero, aras y elementos de molino harinero (piezas activas y pasivas) y de aceite (*orbes*) procedentes de Las Cabezas y de El Lucerico.

---

5 Todas las réplicas, a excepción de la del Hipnos, son obra de Narciso Jurado Ávalos.

Sala III

La sala III alberga en cinco vitrinas (n.os 18-22) materiales fechables entre el mundo tardorromano y la actualidad.

En la primera, la n.º 18, aparecen restos humanos y diversos elementos domésticos en todo tipo de material: fémures, tibias y cráneos, tejas, silbatos, un arado de hierro, instrumentos de tocador y quirúrgicos, dedales, un relicario, anillos de vidrio y metálicos, hebillas y broches de cinturón, atifles, trozos de decoraciones arquitectónicas, candiles y cacharrería en cerámica común y vidriada, una jarra y una anforita, una pieza de ajedrez en bronce y otra en hueso, puntas de flecha y monedas hispano-musulmanas de plata (*dirhems*) y bronce (*feluses*).

La n.º 19 cuenta con monedas cristianas medievales, objetos litúrgicos e imágenes. Como piezas se destacan una jarrita vidriada, diversas cruces incluyendo las pometeadas y las de Caravaca, medallas y las imágenes de bulto redondo de San Antón y de la Virgen de la Cabeza.

La n.º 20 se destina a San Isidro, patrón de Fuente-Tójar, a su danza e indumentaria de los danzantes: una imagen a escala del santo, exvotos, una bandera de la Hermandad del Patrón, tiaras y sombreros, alpargatas, medias y cintas.

La n.º 21 contiene tres ejemplares que en su día se publicaron acerca de la arqueología e historia de Fuente-Tójar: «Sucaelo», por J. M.ª Navascués (1934); *Guía abreviada del Museo Histórico Municipal de Fuente-Tójar (Córdoba)*, por F. Leiva Briones (1990); y *Arqueología Cordobesa: Fuente-Tójar*, por Vaquerizo, Murillo y Quesada (1994). Asimismo se hallan cinco ejemplares de la *Rvta Iliturgicola, La Voz de Tójar* publicados entre 1991-1993.

La última vitrina es la n.º 22. Guarda una serie de variopintas colecciones de piezas contemporáneas: monedas de los Austrias, Borbones y épocas intermedias, cerámicas, botones, juegos, una honda, una espada-bastón, un detente, armas cortas, peines, cartuchos y proyectiles (de fusil, mortero y cañón) empleados por los dos bandos contendientes durante la Guerra Civil española (1936-1939), materiales fabricados, según indican las marcas, en España (Sevilla, Toledo, Trubia), en diferentes naciones europeas (Alemania, Austria, Checoslovaquia, Francia, Hungría, Polonia y Rusia) y americanas (México). Junto a los anteriores artefactos hay una insignia de oro adherida a un asta de hueso rematada con una corona de conde y las iniciales BH o HB entrelazadas procedente de un búnker francés de la Segunda Guerra Mundial. Completan esta sala una inscripción funeraria paleocristiana, una pila ritual de aquellos tiempos, varias fotografías de fortines y trincheras y un monolito pétreo honorífico dedicado *post mortem* a cuatro falangistas muertos en combate en 1937.[6]

---

6 Toda la bibliografía acerca de la investigación en el término municipal de Fuente-Tójar se recoge exhaustivamente en la nota 12 de la página 24 de la publicación: *Fuente-Tójar (Córdoba): Aproximación a su Arqueología e Historia Antigua. Excmo. Ayuntamiento de Fuente-Tójar (Córdoba)*, de F. Leiva Briones, 2014.

El Museo Arqueológico y Etnológico de Lucena. 15 años de gestión en el patrimonio local

The Museo Arqueológico y Etnológico de Lucena. 15 years of management in local heritage

Daniel Botella Ortega[1] (daniel@aytolucena.es)
Museo Arqueológico y Etnológico de Lucena

Resumen: Se expone el desarrollo de la gestión integral del patrimonio lucentino a través del Museo de la localidad. Desde su creación, no sólo se han reordenado y creado políticas de gestión patrimonial desde la administración local, con eje motor en el Museo, sino que se han realizado fuertes esfuerzos en el campo de la recuperación, investigación y difusión del mismo. El propio edificio donde se exponen las salas, en el castillo del Moral, es buen ejemplo de ello. El recorrido temporal, en la décima parte de la propia historia del Museo Arqueológico Nacional, nos ha enriquecido en el acercamiento y disfrute entre la población del patrimonio local, a la vez que se ha mostrado como eje vertebrador de la imagen de Lucena y del turismo cultural del entorno inmediato.

Palabras clave: Gestión del patrimonio: Museo local. Difusión. Conservación. Investigación. Nicho de empleo.

Museo Arqueológico y Etnológico de Lucena
Pasaje Cristo del Amor s/n.º
14900 Lucena (Córdoba)
museo@aytolucena.es
http://www.museodelucena.com

1 Director del Museo Arqueológico y Etnológico de Lucena.

Abstract: The development of the integrated management of Lucena heritage through local museum is exposed. Since its inception, not only the local administration has reordered and created wealth management policies, with special contribution of the museum, but strong efforts have been made in the field of recovery, research and diffusion. A good example of this approach is that the very building on which the rooms are set is the castle of Moral. The temporary route, in just a tenth of the history of the National Archaeological Museum, this institution has enriched the local population in the approach and enjoy of local heritage, also becoming the backbone of the image of Lucena and cultural tourism on the immediate environment.

Keywords: Asset management. Local museum. Dissemination. Conservation. Research. Employment niche.

Origen

La demanda de creación de un Museo local en Lucena (Córdoba) fue una reivindicación de diferentes asociaciones y grupos culturales locales, ante el progresivo deterioro y pérdida del patrimonio arqueológico y etnológico que, tanto Lucena como su comarca, venían sufriendo de forma acelerada desde los años setenta y ochenta del pasado siglo. Será en la década de los noventa, cuando se articulen y se tomen medidas desde el propio Ayuntamiento de Lucena para hacer realidad esta demanda. En 1998 se realizan las obras de remodelación en el Castillo del Moral, para ubicar en su interior el futuro Museo, pero hasta el año 2000 no se procede a la redacción definitiva del proyecto, que es inscrito preventivamente en la Red Andaluza de Museos el 5 de marzo del 2002. Desde la primavera de 2001 se inician los trabajos progresivos de montaje del sistema expositivo, dentro de las tres plantas y diez salas de las que dispone actualmente el castillo. El personal adscrito al Museo, atiende de oficio aspectos expositivos, además de acciones de conservación, investigación y difusión de sus fondos y el patrimonio local arqueológico y etnológico. Hasta la actualidad el Museo de Lucena se ha incrementado de forma exponencial.

La institución museística lucentina fue concebida como una empresa colectiva cuyo destinatario es el pueblo y como núcleo de irradiación cultural. De tal manera, tiene como finalidad básica la conservación, investigación, promoción y difusión del patrimonio cultural de Lucena. Está inspirada por el propósito de contribuir de modo directo y eficaz a la prosperidad de Lucena y a la elevación del nivel y la calidad de vida de sus habitantes. Es una institución cultural municipal, de carácter permanente y abierta al público, orientada al interés general de la comunidad, en la que se recoge, adquiere, conserva, estudia y exhibe de forma científica, didáctica y estética el patrimonio local.

Los principios por los que se rigen las acciones de nuestro Museo son: interpretar y ser lúdico, discursivo, reivindicativo, sin muros ideológicos, culturales o sexistas, creativo, dinámico, confortable y a la vez estético, al mismo tiempo que transversal en sus acciones con otras instituciones patrimoniales.

La entrada en funcionamiento del Museo Arqueológico y Etnológico de Lucena ha supuesto una auténtica revolución en el campo del patrimonio a nivel local, no ya sólo por sus implicaciones directas con la difusión y exposición de la historia de la localidad, sino también en aspectos como la conservación del propio continente (castillo del Moral) y contenido; o



Fig. 1. Vista externa del Castillo del Moral, sede del Museo Arqueológico y Etnológico de Lucena.

como recurso turístico de primer orden, de forma que la implicación del Ayuntamiento en el panorama de la gestión del patrimonio ha pasado en pocos años de ser mero observador y levemente promotor, a auténtico gestor de estos recursos a través de su Museo. A nivel general, el trabajo desarrollado por el Museo durante estos últimos años se puede valorar como muy positivo, ya que ha modificado la visión del patrimonio que la población tenía como un lastre y ha pasado a ser considerado motor de desarrollo económico, social y cultural.

Salas de exposición

El núcleo expositivo del Museo Arqueológico y Etnológico de Lucena se ubica en el castillo del Moral. Este edificio fue declarado Monumento Nacional el 3 de junio de 1931. Se sitúa en el centro histórico del casco urbano de la ciudad, y es considerado como un raro ejemplo de castillo de llanura en la provincia de Córdoba. De origen andalusí, su imagen actual recupera parcialmente la fisonomía que, durante el siglo XIV, la orden de Santiago le imprimió a esta fortaleza fronteriza con el reino nazarí de Granada.

La distribución de las diez salas que hay en su interior es precedida por una oficina de recepción del visitante que hace las veces de oficina de información turística. Con un discurso temático, las salas aprovechan los espacios útiles del interior del castillo del Moral, preservando en todo momento aquellos elementos patrimoniales de interés del propio castillo, permitiendo conjugar de este modo materiales de diferentes periodos históricos, tanto de carácter etnológico como arqueológico, en función del mensaje que en cada sala se pretende comuni-



Fig. 2. Lápida judía del *Rabí Lactosus*, aparecida *in situ* en la necrópolis judía de Lucena. Siglo VIII.

car al visitante. Los mensajes y frases generales son breves, directos y sencillos. De esta forma destacan los siguientes materiales por sala:

En la sala 1, de la evolución de la vida en la tierra, son relevantes las piezas correspondientes al secundario de las Subbéticas Cordobesas Externas destacando la colección de *belemnites* y *ammonites*, además de la colección cuaternaria de mamíferos del Pleistoceno como bisontes, caballos, elefantes o rinocerontes, entre otros.

La sala 2, de la evolución cultural y física del hombre, muestra aspectos como los grandes saltos evolutivos humanos, la revolución productora, la vida urbana, la religión o la informática. Destacan la colección de terracotas de la villa del Toril.

La sala de la cueva del Ángel se dedica a este importante yacimiento pleistocénico ubicado en la sierra de Araceli de Lucena. Junto a la reproducción a escala real de animales cazados como oso, rinoceronte o ciervo, se recrean un macho y hembra de homínidos preneandertales.

La sala de la cerámica exhibe la evolución desde el Neolítico a la actualidad de las técnicas de producción alfarera, la industrialización en fase romana, las tipologías andalusíes o los sectores productivos modernos y contemporáneos de material constructivo, material de almacenaje o vajilla de mesa. Destacan la colección de vajilla medieval islámica y la maqueta del alfar romano de los Tejares.

La sala de Lucena judía expone el origen de nuestra localidad en fase emiral, la importancia que esta comunidad adquirió en Sefarad durante los siglos X al XII a través de su escuela talmúdica, su gobierno autónomo de rabinos y por donde pasaron las grandes figuras judías del momento. Destacan las dos lápidas funerarias judías aparecidas en la localidad, correspondientes a dos rabinos (rabí *Amicos* y rabí *Lactosus*), ésta última descubierta en las excavaciones de la necrópolis judía lucentina durante el año 2007, dentro de una de las 395 tumbas documentadas.

La sala de los metales, dedicada tanto a forja como a orfebrería, se instaló en el Museo para mostrar otro de los sectores más identificativos de la economía industrial local actual y pasada. Destacan las piezas de herramientas agrícolas y ganaderas de fase romana y andalusí.

En la sala superior de la torre octogonal del Moral se encuentra la sala del mundo del pensamiento y las ideas. Elementos arqueológicos relacionados con la muerte, la música,



Fig. 3. Vista general de la sala 8 del Museo «Sala del Mundo del Pensamiento y las Ideas». Torre del Moral.

el juego, el mal de ojo o la religión se unen al conjunto de relieves visigodos del cerro del Sordillo.

La sala de la topografía muestra una maqueta del término municipal acompañada de fotos aéreas de la ciudad.

La última sala se dedica a la ciudad de Lucena. En la sala superior de la torre del homenaje se exponen tres maquetas del propio castillo del Moral, los grandes momentos de expansión urbanística de la ciudad, desde su origen en el siglo VIII, a la expansión en el siglo XVI, tras la reconquista de Granada o la ciudad actual.

Otros espacios expositivos

La gestión en quince años de nuestro patrimonio ha supuesto un importante incremento de los fondos del Museo local de Lucena, así como también la creación de nuevos espacios patrimoniales y arqueológicos que se han ido tematizando. En los mismos se han aplicado tecnologías punteras en el ámbito museográfico (realidad aumentada, videos infográficos, reproducciones para invidentes y niños, o pantallas táctiles), además de darle un uso patrimonial a los mismos y ampliar los espacios expositivos con esos nuevos fondos. Destacamos los siguientes: el palacio barroco de los condes de Santa Ana, actual Centro de Interpretación de la Ciudad de Lucena, con salas tematizadas de heráldica y un aula didáctica; la casa-bodega de los Mora, o antiguo convento de la orden de dominicos en Lucena, y que en el siglo XIX pasó a manos privadas tras la



Fig. 4. Vista de la basílica paleocristiana de Coracho. Reconstrucción.

desamortización; donde se ha tematizado una sala con tres vitrinas que contienen una selecta representación de los materiales aparecidos a lo largo de los trabajos de recuperación del convento.

Régimen interno del Museo

La gestión del Museo de Lucena es directamente municipal, y depende de la Delegación Municipal de Patrimonio Histórico. Cuenta en la actualidad con el siguiente personal permanente: un arqueólogo director, que ejerce también las funciones de arqueólogo municipal; un arquitecto; un auxiliar administrativo; dos ordenanzas, tres personas destinadas a mantenimiento y limpieza del edificio, además de contrataciones puntuales para restauración o inventario catálogo. Contamos con un laboratorio básico de conservación preventiva, además de diferentes espacios destinados a almacenes que contienen los fondos no expuestos de la institución.

Recuperación de espacios y yacimientos como recursos patrimoniales

Desde los orígenes del Museo de Lucena, y debido a los años de bonanza económica, se han podido gestionar desde el Museo lucentino fondos y proyectos de recuperación patrimonial muy importantes para la localidad. Entre los más relevantes podemos citar los siguientes: salas expositivas del Castillo del Moral, Centro de Interpretación de la Ciudad de Lucena, la casa-bodega de los Mora, la necrópolis judía de Lucena, el alfar romano de los Tejares, la basílica paleocristiana de Coracho, redundado todas ellas de forma directa y positiva en la economía local durante su ejecución.

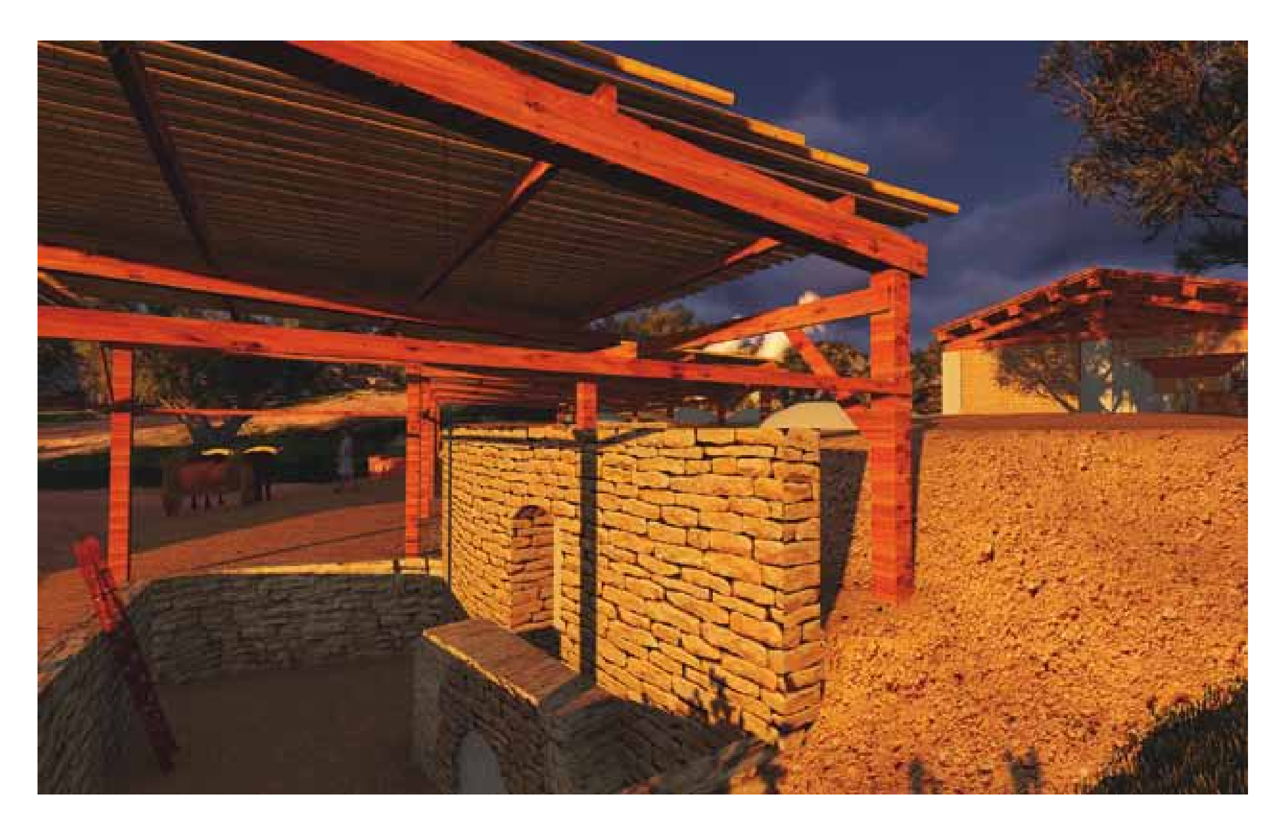


Fig. 5. Infografía de la batería de hornos cerámicos romanos de Los Tejares. Siglo II d. C.

El museo como foco de investigación y conservación

Las acciones en el campo de la investigación a través de intervenciones arqueológicas, han iniciado un conocimiento científico del pasado lucentino, además de incrementar los bienes y fondos arqueológicos. También hemos acogido y asesorado a investigadores externos en trabajos fin de máster, tesis doctorales o investigaciones concretas que se han desarrollado alrededor de la colección antropológica de nuestros fondos, o recreaciones infográficas y 3D de yacimientos previamente excavados por el Museo de Lucena (basílica de Coracho, palacio de los condes de Santa Ana, alfar romano de los Tejares).

La difusión como último fin de la gestión del Museo

Entre las acciones divulgativas destacamos las Jornadas de Patrimonio Local, el «Maletín de la Prehistoria», ponencias o conferencias impartidas por nuestro personal en diferentes colegios e institutos de Lucena, los cuadernos pedagógicos del Museo, del Palacio de los condes de Santa Ana, del alfar romano de los Tejares o de la basílica de Coracho. También hemos desarrollado talleres didácticos o visitas guiadas que se realizan el Día Internacional de los Museos, dedicando especial interés en enfocar estos actos a la población escolar. En el campo de la difusión científica hemos participado en congresos y jornadas, artículos divulgativos o colaboraciones con universidades o revistas nacionales o internacionales. Además contamos con la edición propia de *Monografías de Patrimonio Arqueológico y Etnológico de Lucena*, de la que ya se han publicado dos números.

Un Museo en el mirador de la campiña: el Museo de Ulia (Montemayor, Córdoba)

A Museum on the viewpoint of «La Campiña»: the Museo de Ulia (Montemayor, Córdoba)

Francisca Jiménez-Cobos[1] (franciscajimenezcobos@gmail.com)
M.ª Ángeles Luque Moreno[2] (mariam_luque8@hotmail.com)
Museo de Ulia

Resumen: El Museo de Ulia fue creado como Museo oficial del Obispado de Córdoba con fondos procedentes de hallazgos casuales en el término de Montemayor, que fueron reunidos por el párroco del pueblo desde los años setenta. En 1997 fue inscrito en el Registro Andaluz de Museos y desde el año 2013 su gestión es mixta, entre Ayuntamiento y Diócesis. Las nuevas instalaciones, inauguradas también en 2013, se componen de dos salas expositivas, que abarcan cronológicamente desde la prehistoria hasta el Bajo Imperio Romano. Los fondos del Museo proceden de la unión de dos colecciones: la que en su día promovió el párroco Pablo Moyano, de la que es titular la Diócesis de Córdoba, y la colección municipal.

Palabras clave: Andalucía. Prehistoria. Protohistoria. Ocupación romana. Municipio romano. Arqueología.

Abstract: The Museo de Ulia was created as the official museum of the Cordoba's Bishopric with archaeological pieces from casual findings in Montemayor, which were collected by the parish priest from the 70s. In 1997 the Museum joined in the Andalusian Registration of Museums and since 2013 the management is shared, between the Town hall of Montemayor and the Diocese. The new museum, also opened in 2013, is composed of two exhibition halls, ranging chronologically from prehistoric times to the Roman Empire. The museum funds come from the union of two collections: the first one promoted by the priest, which holds the Diocese, and the municipal collection.

Keywords: Andalucía. Prehistory. Protohistory. Roman occupation. Roman municipality. Archaeology.

Museo de Ulia
C/ Juan Pedro Carmona, n.º 4 (esquina con C/ Salamanca)
14530 Montemayor, Córdoba
museodeulia@gmail.com
http://www.montemayor.es/contenido/museo-arqueologico-de-ulia

[1] Arqueóloga, directora del Museo de Ulia de Montemayor (Córdoba).
[2] Conservadora-restauradora de bienes culturales / Agente de desarrollo turístico.

Introducción: el municipio de Montemayor y el Museo de Ulia

El municipio de Montemayor está situado al sur de Córdoba, a 33,4 km de la capital de provincia, en plena campiña del Guadalquivir. Aunque volcado en la agricultura, destaca su patrimonio histórico-arqueológico, cuyos vestigios se dispersan por todo el término municipal, mostrando una ocupación continuada desde la Prehistoria Antigua. Esta ocupación sin discontinuidad del territorio sólo se entiende si se tiene en cuenta su estratégica ubicación dominando todo el territorio circundante.

El núcleo de población actual fue fundado en 1340 por Martín Alonso Fernández de Córdoba, adelantado de la Frontera, con licencia del rey Alfonso XI. Martín Alonso abandonó el viejo castillo de Dos Hermanas (plaza otorgada tras la reconquista de Córdoba) y construyó otra fortaleza con mejor ubicación defensiva, sobre las ruinas de la antigua Ulia y lo llamó Montemayor, por ser el cerro más alto de entre los de su jurisdicción señorial (Ruiz, 2010).

Entre los principales hitos histórico-arqueológicos del municipio destacan cuatro monumentos declarados como BIC: el castillo ducal de Frías, de propiedad privada y construido por Martín Alonso en el siglo XIV; la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, fundada en el siglo XVI; el yacimiento íbero del Convento (Ibáñez, y Gómez, 2009) y el castillo de Dos Hermanas (de reciente adquisición municipal), donde no se descarta una ocupación anterior, desde el Calcolítico (Morena, 1996).

Sobre la antigua Ulia, renombrada en el *Bellum Hispaniense* y el *Bellum Alexandrinum*, sólo existen hallazgos dispersos. Aunque la localización en el término municipal de la ciudad romana parece clara (Cortijo, 1990), no se ha realizado aún una investigación arqueológica sistemática para delimitar –y así proteger debidamente– los yacimientos dispersos por el término, que son los que engrosan los fondos del Museo que aquí presentamos.

El Museo de Ulia. Historia de la institución

El Museo de Ulia y su historia están directamente relacionados con don Pablo Moyano Llamas, párroco en el municipio desde 1965 hasta 2013. Su interés y admiración por los restos arqueológicos de Montemayor surgió desde los primeros momentos de su llegada (Moyano, 1996), como él mismo afirmaba. Como amante y aficionado a la arqueología, rápidamente asoció los restos a la antigua Ulia y a los episodios de asedio de la República y durante las guerras civiles. Así, se dispuso a mentalizar a todo el pueblo de la importancia de los restos y emprendió una campaña para recoger y aglutinar los materiales y piezas que poseían los vecinos.

El incremento de la colección llevó al párroco a trasladarla en 1971 a un pequeño salón de reuniones de la iglesia, en el que había colocado una vitrina para objetos pequeños y será a partir de entonces cuando comenzarían a llamarlo «museo» (Moyano, 1999). Aquella peculiar iniciativa pronto tuvo respuesta de las autoridades competentes y el Ayuntamiento recibió órdenes de requisar todo el material arqueológico almacenado en la parroquia para remitirlo al Museo Arqueológico de Córdoba. Ante esta amenaza, el sacerdote solicitó al Obispado de Córdoba que fuese declarado museo oficial de la Iglesia, convirtiéndose en 1973 en Museo Diocesano por decreto bajo el nombre que el mismo párroco (y desde entonces, director) le otorgó: Museo de Ulia.

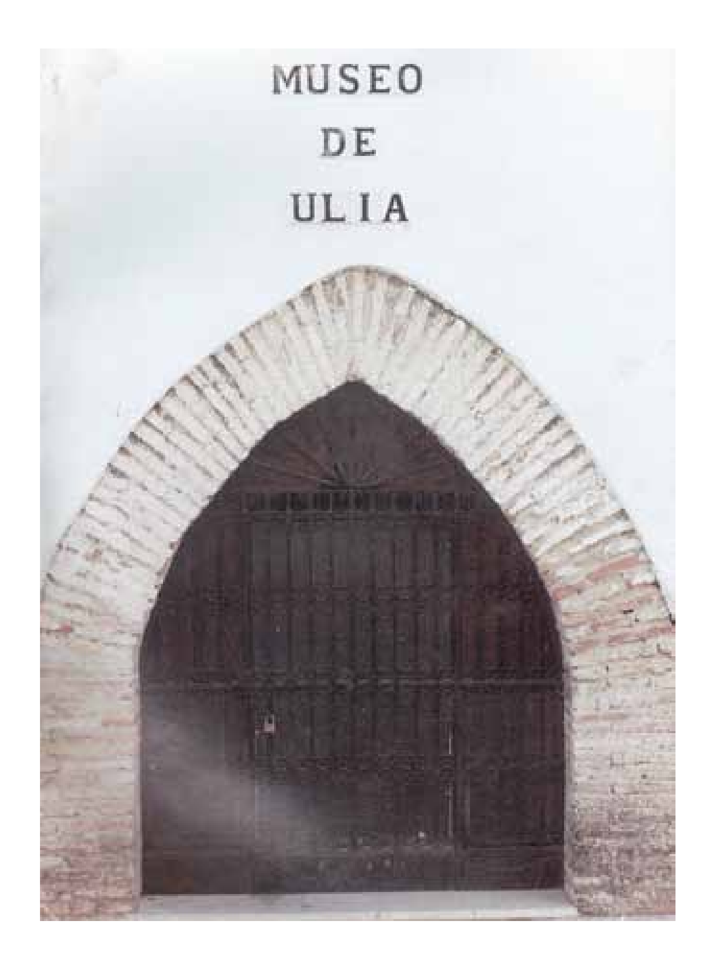


Fig. 1. Antiguas instalaciones del Museo de Ulia. Foto: Moyano, 1999: 6.

Tras este respiro para el «cura arqueólogo», de nuevo decide trasladar su Museo a una pequeña sala (descubierta en 1976 y usada antiguamente como osario) en uno de los laterales de la parroquia y a la que se accedía desde la calle a través de un arco de medio punto que la unía con un aljibe colindante. La remodelación de estos dos espacios por el arquitecto Carlos Luca de Tena otorgó al peculiar Museo dos salas de exposición donde se colocaron vitrinas de madera y pedestales.

El Museo abría al público previa petición expresa al sacerdote, quien lo mostraba orgulloso mientras narraba al visitante la historia de Montemayor. Durante estos años no se realizaron ni planes específicos para el Museo ni libros de registro y tan sólo se tenía constancia de algunas memorias anuales, de escasa correspondencia con la Delegación de Cultura y de un incompleto inventario. A pesar de ello y de los escasos medios con los que siempre contó el director y sacerdote, siempre se esforzó en difundir la historia de Montemayor a través de artículos en la prensa o en foros como la Real Academia de Córdoba.

El Museo de Ulia estuvo emplazado en aquel pintoresco lugar hasta que el párroco falleció en 2012. Al año siguiente, Ayuntamiento de Montemayor y la Diócesis de Córdoba firman un convenio de gestión que permitiría al Museo de Ulia comenzar una nueva etapa (Tristell, 2013). El convenio nombraba como nuevo director al arqueólogo don Fernando Javier Tristell y se permitía que los fondos se trasladaran a unas dependencias municipales (totalmente reformadas y adaptadas al uso museístico), ubicadas en la planta baja de un anexo de la Casa de la Cultura. Además, se incorporó como depósito una colección de piezas arqueológicas y etnológicas con las que contaba el propio Ayuntamiento para crear una Colección Museográfica, cuyo proyecto se abandonó en pos de mejorar e impulsar el renovado Museo de Ulia.

La nueva coyuntura favorable en la que se implicaron todas las autoridades dio al Museo un nuevo carácter adaptado a los conceptos actuales de museología y museografía. La redacción por parte del director del Museo de un Plan Museológico, del inventario de la colección estable (la eclesiástica) y de la colección en depósito (la municipal), y la elaboración de sendos libros de registro, fueron los primeros y arduos pasos de J. Tristell, que forjaron el actual Museo y lo adaptaron a la dinámica actual.

A principios de 2016 don Javier Tristell abandonó la dirección técnica del Museo. Su formación como arqueólogo dotó a la institución de una visión científica totalmente renovada e impulsó con ahínco la idea de la riqueza patrimonial de nuestro municipio. Hoy, en esta



Fig. 2. Nuevas instalaciones del Museo de Ulia, sala 2. Foto: Archivo fotográfico Museo de Ulia.

línea, la nueva dirección técnica del Museo (que firma estas páginas) pretende seguir la estela dejada por su predecesor y velar, como se ha venido haciendo, por la integridad de este modesto Museo local, de su colección y de su difusión al público.

Los fondos del Museo

Aunque de titularidad diferente, como ya hemos comentado, ambas colecciones suman más de 5000 piezas. La mayoría de ellas son de carácter arqueológico y en mucho menor número, etnográfico y paleontológico. Todo el material proviene del depósito desinteresado de los vecinos en el Ayuntamiento del municipio o al párroco: ninguna de las piezas proviene de un contexto arqueológico intervenido con metodología científica, sino de hallazgos fortuitos.

Del total de la colección, sólo el 12 % de los fondos (unas 500 piezas) se encuentra expuesto y repartido en dos salas. Las piezas que se exhiben siguen un orden cronológico, con el ánimo de explicar la historia del municipio desde la prehistoria, aunque no se cuente con una secuencia completa. El discurso está adaptado a la colección con la que cuenta el Museo, siempre teniendo en cuenta que se trata de un conjunto de piezas arqueológicas que, aunque se conozca el lugar de procedencia, carecen de un contexto arqueológico y no provienen de intervenciones sistemáticas.



Fig. 3. Estela decorada con guerrero, sala 1. Foto: Archivo fotográfico Museo de Ulia.

Aunque hay fondos adscritos a otros períodos posteriores (medieval, moderno y contemporáneo), la falta de espacio físico y los recursos expositivos limitados de los que el Museo dispone en la actualidad, determinaron que estas piezas fuesen almacenadas a la espera de su colocación en nuevas salas dedicadas a esos periodos.

Las nuevas instalaciones, dinámica y actuaciones recientes

Las nuevas instalaciones del Museo de Ulia se inauguraron en 2013. El Museo posee dos salas expositivas y un almacén para las colecciones. También cuenta con un sistema de seguridad adecuado a las normativas recogidas en el Plan de Seguridad y se atiende al público de forma diaria por personal cualificado, aunque desde este momento la dirección se ejecutará de forma técnica y parcial.

En la sala I se exponen materiales que van desde el Paleolítico Inferior a la época romana, aunque no se encuentren representados todos los periodos, puesto que los fondos son limitados. Esta sala, que alberga unas 150 piezas, expone al visitante dos vitrinas con restos prehistóricos (bifaces, hachas pulimentadas, cerámica campaniforme…) y destaca una estela decorada del suroeste o del Bronce Final (Ferrer, 1999) que, descubierta en unas obras y extraviada durante años, fue entregada por su descubridor en depósito al Museo en el verano de 2014.

Los materiales ibéricos y romanos expuestos corresponden a los momentos de mayor relevancia en la historia antigua del pueblo, es decir, a la formación del *oppidum* ibérico de Ulia, su papel durante los conflictos romanos de la República y, finalmente, su transformación en municipio romano en época imperial (Cortijo, *op. cit.*). Una escultura de la cabeza de caballo, un exvoto ibero-romano o una suerte de armas romanas y bolaños de cañón, monedas acuñadas en la ceca de Ulia, varias inscripciones latinas, un retrato de estilo julio-claudio (Luzón, y León, 1973) o una maqueta que recrea el asedio de una ciudad romana, son otras de las piezas que completan la exposición de esta sala.

En la sala II se exponen materiales exclusivamente romanos. Suponen una pequeña muestra del mundo que encontraríamos a las afueras de una ciudad romana, donde las villas suburbanas y las necrópolis eran los elementos típicos del paisaje periurbano. Los materiales que se exhiben provienen de la Ulia romana que conocemos a través de las *villae* de los alrededores del término municipal.



Fig. 4. As de Ulia, sala 2. Foto: Archivo fotográfico Museo de Ulia.



Fig. 5. Escultura romana de león (La Zargadilla), sala 2. Foto: Archivo fotográfico Museo de Ulia.

Junto a una escultura de un sátiro (Luzón, y León, 1971), encontramos otro grupo de esculturas procedentes también del yacimiento de La Zargadilla: un *putto* (Luzón, y León, 1973), un león (Luzón, y León, 1974) o una cabeza femenina (conocida popularmente como la «Venus de Montemayor») que son fechados entre los siglos I-III d. C. Un mosaico de reciente restauración (Luque, 2014), procedente del mismo lugar, y una maqueta de una villa romana completan el discurso de la vida rural junto a los objetos relacionados con la parte doméstica o de producción (vajilla, adornos, molinos de trigo, ánforas…).

Por último, en la misma sala se expone una vitrina numismática y un conjunto de epígrafes funerarios, así como diversos tipos de urnas y ajuares funerarios que se reparten en un columbario recreado en una de las paredes de la sala. Las otras dos nuevas piezas restauradas e incorporadas al ámbito funerario de la sala fueron presentadas en 2015 (Jiménez, 2015) y corresponden por un lado a un sarcófago de plomo de pequeñas dimensiones (siglo III d. C. aprox.) y una urna de incineración de tradición ibérica (siglos II a. C.-I d. C.) que presenta, a semejanza con otras expuestas en el columbario, franjas decorativas rojas dispuestas en aspa.

Perspectivas pasadas, presentes y futuras del Museo de Ulia

El Museo de Ulia es hijo ineludible del ahínco personal del párroco, don Pablo Moyano, desde la década de los setenta, cuando comenzó a dirigir la institución, hasta su muerte. En la etapa iniciada en 2013 con el nuevo convenio Diócesis-Ayuntamiento, se partía de un concepto museológico adaptado a los nuevos tiempos que superase el concepto de Museo como simple depósito de materiales en aras de conseguir un espacio público didáctico y generador de cultura, dotado de personal cualificado.

Avanzando en la línea que en 2013 se comenzó a dibujar, la exposición de materiales arqueológicos con el simple objetivo de su mera exposición y descripción carece hoy de sentido. La nueva institución pretende ser, ante todo, útil y satisfactoria para la sociedad. En este sentido, el Museo ha de ser un instrumento eficaz de protección y conservación pero también de comunicación, siempre sobre una base científica que sea capaz de adaptarse a la comprensión del público en general, especializado o no.

La labor de nuestro Museo no puede limitarse a la colección que está expuesta y es contemplada por el visitante, ni nutrirse sólo de las mal llamadas «donaciones» de los vecinos. Habida cuenta de la prolífica lista de yacimientos en el término municipal, los objetivos del Museo han de ser más amplios tanto a corto como a medio-largo plazo y han de apostar por la investigación, la conservación de las colecciones y el disfrute del público. La dinámica del Museo, aunque modesta, ha de ser firme y constante, de modo que garantice a la sociedad la protección del patrimonio y su difusión para crear cultura de calidad y con rigor científico.

Bibliografía

Cortijo Cerezo, M. L. (1990): *El municipio romano de Ulia (Montemayor-Córdoba)*. Córdoba: Excma. Diputación Provincial de Córdoba/Ayuntamiento de Montemayor.

Ferrer Albelda, E. (1999): «La estela decorada de Montemayor (Córdoba)», *Antiqvitas*, n.º 10, pp. 65-71.

Ibáñez Castro, A., y Gómez Lara, C. (2009): «El Convento de Montemayor (Córdoba)», *Aportaciones a la Historia de la Villa de Montemayor*. Edición de F. M. Espino Jiménez. Córdoba: Diputación de Córdoba, pp. 41-54.

Jiménez Alcaide, R. (2015): «Incorporaciones de nuevas piezas arqueológicas al Museo de Ulia», *Revista de Feria Montemayor,* Junio 2015, pp. 9-12.

Luque Contreras, A. I. (2014): «Restauración del patrimonio arqueológico del Museo de Ulia» [en línea], *Revista de Feria Montemayor*, junio 2014, pp. 38-43. Disponible en: <http://www.montemayor.es/sites/default/files/revistaferia2014.pdf>. [Consulta: 24 de junio de 2016].

Luzón Nogué, J. M., y León Alonso, M. P. (1971): «Esculturas romanas de Andalucía», *Habis*, n.º 2, pp. 243-244.

— (1973): «Esculturas romanas de Andalucía III», *Habis*, n.º 4, pp. 261-262.

— (1974): «Esculturas romanas de Andalucía IV», *Habis*, n.º 5, pp. 166-168.

Morena López, J. A. (1996): «Las primeras culturas de productores en la campiña de Montemayor (Córdoba): el poblado calcolítico de Dos Hermanas», *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, n.º 130, pp. 97-124.

Moyano Llamas, P. (1996): «Museo de Ulia de Montemayor», *Guía de Museos Locales de la provincia de Córdoba*. *Homenaje a Juan Bernier Luque*. Córdoba: Grupo de empresas PRASA, pp. 118-132.

— (1999): *Museo de Ulia, Montemayor*. Córdoba: P. Moyano Llamas y Área de Cultura del Iltmo. Ayuntamiento de Montemayor.

Ruiz Povedano, J. M.ª (2010): *Los Fernández de Córdoba y el estado señorial de Montemayor y Alcaudete*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Fundación Unicaja.

Tristell Muñoz, F. J. (2013): «Museo de Ulia de Montemayor. Una nueva y esperanzadora etapa» [en línea], *Revista de Feria Montemayor*, junio 2013, pp. 10-13. Disponible en: <http://www.montemayor.es/sites/default/files/revistaferia2013.pdf>. [Consulta: 24 de junio de 2016].

Museo Histórico Local de Montilla: historias vivas de un museo

Museo Histórico Local de Montilla: vivid stories of a museum

María Luisa Rodas Muñoz[1] (patrimoniohco@montilla.es)
Virginia Torres Ramírez[2] (culturaypatrimonio@montilla.es)
Museo Histórico Local de Montilla. Excmo. Ayuntamiento de Montilla

Resumen: En el presente texto, se realiza un breve recorrido por los distintos aspectos relacionados con el Museo Histórico Local de Montilla como son: sus orígenes, principales impulsores, su colección museográfica, actividades de difusión y puesta en valor, colaboraciones con otras entidades, etc., hasta la actualidad, con las recientes innovaciones y cambios que se están acometiendo en sus nuevas instalaciones y la nueva visión que se le está dando al Museo, para que toda la ciudadanía de Montilla y foránea, pueda disfrutarlo, aprendiendo al mismo tiempo, en este espacio didáctico.

Palabras clave: Patrimonio. Colección. Agrópolis. Exposición.

Abstract: In this paper, a brief review of Museo Histórico Local de Montilla is made. Various aspects are exposed as its origins, main drivers, their museum collection, dissemination, valorisation and collaborations with other entities etc. Nowadays recent innovations and changes are being undertaken in new facilities. A recent vision is being given to the museum, in order to provide the whole Montilla and foreign citizenship, the chance to learn in this educational institution.

Keywords: Heritage. Collection. Agrópolis. Exposition.

Museo Histórico Local de Montilla
C/ Rita Pérez, n.º 1
14550 Montilla (Córdoba)
culturaypatrimonio@montilla.es
http://museohistorialocaldemontilla.blogspot.com.es/

1 Concejala de Patrimonio Histórico.
2 Técnica de Cultura y Patrimonio.



Fig. 1. Sala II del antiguo Museo Histórico Local (Mundo ibérico, romano y árabe). Foto: Asociación Arqueología Agrópolis.

La historia del Museo Histórico Local se inicia en marzo de 1994 con la inauguración de sus salas de exposición en la planta baja de la Casa de la Cultura, edificio recién rehabilitado y abierto en el año 1992. En el año 1997 el Museo fue incluido en el Registro de Museos de Andalucía, conformando hoy un elemento fundamental de la cultura montillana, de obligada referencia y visita para los centros escolares del municipio y zonas aledañas, estudiantes e investigadores universitarios, así como toda la población interesada en conocer la evolución histórica de este municipio a través de su registro arqueológico. Un nuevo hito en su evolución ocurre en 2005, cuando, tras un año aproximadamente de remodelación de las salas expositivas, se ponen en marcha nuevas propuestas expositivas, con imágenes, sonido y novedosos espacios didácticos.

Desde el segundo trimestre de 2015, se optó por mejorar en todos sus aspectos el Museo, trasladando todo su contenido tanto público como de gestión interna y almacenamiento, a un nuevo enclave en la ciudad, un edificio perteneciente al patrimonio industrial de Montilla, que albergó una antigua «fábrica de la luz» y posteriormente fue rehabilitado para sede del Consejo Regulador de la Denominación de Origen Protegida Montilla-Moriles. Es por ello que, temporalmente, el Museo Histórico se encuentra cerrado, pero con expectativas de abrir sus puertas después de los meses estivales[3].

[3] Nota de la editora: el artículo fue entregado en 2016.



Fig. 2. Fachada nueva sede Museo Histórico Local (calle Rita Pérez, n.º 1) Foto: Excmo. Ayuntamiento.

La puesta en marcha y funcionamiento del Museo Histórico Local de Montilla se basa en un trabajo conjunto entre el Ayuntamiento y la Asociación de Arqueología Agrópolis, asociación que se constituye en 1991 integrada por algunos miembros del extinto Grupo de Arqueología surgido en los años setenta en la ciudad, los cuales realizan una inestimable labor de voluntariado, esfuerzo y constancia en la gestión del mismo desde sus comienzos. Este proyecto se comenzó con la firme intención de proteger y conservar el amplio y rico patrimonio cultural de nuestra comarca y localidad, además de difundir, investigar y catalogar los fondos arqueológicos depositados en sus almacenes y expuestos en sus vitrinas.

En lo referente a la colección y los fondos del Museo, proceden casi en su totalidad de yacimientos situados en la comarca de Montilla. El Museo cuenta con dos zonas expositivas:

La primera planta abarca casi en su totalidad un espacio diáfano donde se muestran de un modo didáctico los materiales arqueológicos en sentido cronológico-cultural, desde la prehistoria hasta el siglo XIX, acompañados de textos explicativos, fotografías, maquetas y dibujos, que ilustran la secuencia histórica del término municipal de Montilla. A modo de resumen, se encuentra en la zona de geología, material paleontológico con trilobites pertenecientes al Silúrico Inferior, *ammonites*, fósiles vegetales y minerales. En Montilla fue hallado el primer cetáceo fósil español *Mystacoceti*, de la familia *Balaenopteridae* y especie *Balaenoptera rostratella*. La importancia de este fósil es de gran trascendencia para la geología del Valle del Guadalquivir.

En la zona de prehistoria nos encontramos con las industrias de cantos tallados, que testimonian el paso del hombre por estas tierras desde el Paleolítico Inferior, hace más de medio millón de años. El utillaje lítico musteriense queda bien representado en las puntas de flecha de sílex, raederas, buriles, raspadores, muescas y denticulados.



Fig. 3. Miembros de la Asociación Agrópolis en labores de limpieza y colocación de vitrinas en la nueva sede del Museo Histórico Local. Foto: Asociación Arqueología Agrópolis.

El Neolítico (8000-3000 a. C.) supone el paso de una economía predadora a otra de producción de alimentos. Esta evolución se manifiesta en la fabricación de recipientes y el hueso para los utensilios.

La irrupción de los metales en el Calcolítico, hace unos cinco mil años, significa el uso de nuevos útiles. La actividad agrícola se evidencia por los elementos de hoz y los molinos de mano. Como resultado de las actividades en el poblado destaca una colección de vasos y cuencos de cerámica hecha a mano y algunas pesas de telar o puntas de flecha tipo Palmella.

De la Edad del Bronce se exponen un martillo de minas, hachas de bronce y fragmentos cerámicos. También se ha reproducido un molino de cereal de esta época. Por las excavaciones arqueológicas realizadas en el cerro del Castillo de Montilla en los últimos tiempos, sabemos que este periodo es de gran importancia en la evolución histórica de la zona de la campiña cordobesa, hecho que nos lleva a mimar especialmente este periodo, así como la etapa ibero-turdetana, en el Museo.

En la zona íbera se exhiben fragmentos cerámicos de engobe rojo del período orientalizante y comunes pintadas con motivos geométricos, monedas de *Obulco* y *Castulo* y otros objetos de hierro, incluyendo un exvoto ibérico en bronce que representa a un jinete en plena cabalgada y cuya imagen se ha adaptado como logo del Museo. Es interesante la muestra de exvotos íberorromanos fabricados en arcilla.

En la zona romana, siendo la campiña cordobesa una de las áreas más romanizadas y de mayor riqueza agrícola de la Bética, se exponen numerosas piezas de cerámica común y *terra sigillata* de importación, vidrios, elementos de adorno personal y bronces que evocan



Fig. 4. Espacio dedicado al mundo funerario romano. Foto: Virginia Torres.

la vida cotidiana. La casa, la cocina, la construcción, la religión, el mundo agrícola, entre otros temas, están representados con piezas de la época, en espacios diferenciados y explicados mediante la combinación de texto y reconstrucciones en ilustraciones, buscando siempre el aspecto didáctico de la exposición. En esta parte expositiva, se ha recreado un espacio dedicado al mundo funerario de la época, con diversos tipos de enterramientos y ajuares funerarios entre los que podemos citar un completo ajuar fabricado en vidrio de gran calidad. Se exponen tres sepulturas completas (dos de inhumación y una de incineración), y un conjunto de inscripciones funerarias, entre las que sobresale la lápida paleocristiana de *Achilles*. Todo ello ofrece una muestra de la trascendencia que ha tenido esta temática en nuestra localidad puesto que en su territorio se han localizado varias necrópolis importantes. Completan esta zona varias piezas visigodas de cerámica, bronce, entre las que cabe citar un conjunto de hebillas y cuentas de pasta vítrea.

En la zona musulmana, destacan los ataifores de cerámica califal del siglo x, cántaros con decoración digitada, candiles, monedas, un fragmento de lauda funeraria y un capitel de avispero.

En la zona dedicada a la etapa medieval y moderna, se hace un recorrido por la historia de los linajes montillanos, haciendo mención a don Gonzalo Fernández de Córdoba, «El Gran Capitán», nacido en 1453 en el Castillo de Montilla. Se muestran restos de las campañas arqueológicas realizadas en el recinto amurallado. También se alude al campesinado, la expulsión de los moriscos en el xvii, exponiéndose en las vitrinas elementos de construcción de la época, cerámica de tradición árabe, fragmentos de epigrafías, una espada de ceremonias y

también objetos de la vida cotidiana hasta hace pocos días. Debemos citar también la presencia en el Museo del escudo de la casa de Priego, procedente del arco de San Lorenzo, o el de los duques de Medinaceli de la finca El Cigarral.

Además, en la primera planta se encuentra situada una zona de conservación e intervención destinada a la conservación y restauración de los materiales de los fondos museísticos, donde también se realizan reproducciones de piezas para su uso didáctico y expositivo.

En la segunda planta contamos con una gran sala para la realización de actividades, conferencias, talleres y proyecciones. Además, este espacio se encuentra habilitado para exposiciones temporales de carácter etnográfico y expone permanentemente una importante colección de campanas, muestra original con ejemplares que van desde el siglo XIII hasta el XX. Complementan el edificio una zona de oficina, consulta e investigación de fondos y documentos, además de aula para talleres didácticos.

Entre las piezas importantes aparecidas en el término municipal de Montilla y que por derroteros históricos no se encuentran expuestas en sus vitrinas, hemos de destacar la famosa «Ballena de Montilla» y el denominado «Tesoro de Montilla».

Los restos de la ballena de Montilla, fueron descubiertos en el verano de 1957 en un barrio montillano conocido como Santa María, por aquel tiempo en las afueras del casco urbano. Aunque los montillanos siempre creyeron que el fósil había sido enviado al Museo Nacional de Ciencias Naturales de Madrid, la realidad es bien distinta. De hecho, la conservadora de paleontología, prehistoria y geología del Museo Nacional de Ciencias Naturales, Begoña Sánchez Chillón, confirmó en junio de 2005 que no tenía «constancia alguna de la existencia de una ballena procedente de las canteras de Montilla». Parte de estos restos fósiles, de los cuales debido a su mal estado de conservación se hicieron unas copias en escayola, fueron los que «se enviaron a varias instituciones académicas, no sólo de Madrid, sino también de Córdoba y Granada»[4], como el Instituto Lucas Mallada de Investigaciones Geológicas, un organismo que en 1984, pasó a formar parte del Museo Nacional de Ciencias Naturales y la Facultad de Veterinaria de Córdoba, donde se encuentra actualmente una vértebra de más de medio metro.

El «Tesoro de Montilla», fue hallado de forma casual durante la realización de unas labores agrícolas en abril de 1917, dando a luz unos restos que pertenecían a una tumba de inhumación cubierta por losas que, al levantarse, dejaron al descubierto restos óseos humanos, cerámicas y objetos metálicos entre los que se encontraban una diadema, dos brazaletes de oro, un puñal y cuatro puntas de cobre. Delibes, en un trabajo que realiza en el año 1977, lo considera como ajuar funerario del horizonte campaniforme, con una edad en torno a los 2500 años a. C. Estos materiales fueron vendidos a un joyero de Córdoba, el cual alertado por el profesor Juan Cabré Aguiló, quien en ese momento formaba parte de las recientemente creadas instituciones nacionales encargadas del patrimonio arqueológico –como la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas–, compró el lote de piezas y las depositó en el Museo Arqueológico de Barcelona, donde actualmente se siguen conservando.

---

[4] *Diario Córdoba*, 20-11-2014. Disponible en: <http://www.diariocordoba.com/noticias/montilla/montilla-siguerastroballena_921634.html>.



MUSEO HISTÓRICO LOCAL

MONTILLA

FICHA EXPLICATIVA Nº 7 / Diciembre 2014

CANTO TALLADO UNIFACIAL O CHOPPER

De la **Prehistoria** de la comarca de Montilla, podemos citar numerosos yacimientos adscritos a este municipio con cronologías relativamente antiguas, pero con la problemática de que se trata de material en superficie, recogido a través de la realización de prospecciones superficiales.

Dentro del tipo de útiles líticos que podemos encontrar destaca este canto tallado de filo unifacial ubicado en la vitrina nº 1 de la primera sala del Museo.

Cronológicamente se encuadran dentro del **Paleolítico Inferior** siendo una de las tipologías líticas en piedra tallada más antiguas y asociadas a los primeros homínidos que aparecen en África. Dichos útiles aparecen también en contextos posteriores del Paleolítico Medio y Superior, incluso hasta el Neolítico con la denominación de útiles macrolíticos. Esta perdurabilidad en su uso a lo largo del tiempo constata, por un lado el hecho de que ningún útil se puede encontrar inscrito exclusivamente dentro de un periodo cultural, y por otro lado la gran "utilidad" asignada al mismo.

Tecnológicamente hablando, se trata de una herramienta cuya materia prima es la cuarcita, elaborada sobre un canto rodado mediante el facetado de una de sus caras, de ahí lo de unifacial. El resultado es la obtención de un filo cortante, obtenido por percusión directa, mediante el golpeo continuo con un percutor duro (Modo I Olduvayense), de este golpe se van desprendiendo lascas de mayor y menor tamaño.

Son muy rudimentarios y multifuncionales ya que se utilizan para cortar, perforar, hender, triturar etc.

Fig. 5a. Ficha explicativa n.º 7. Canto unifacial o Chopper. Foto: Virginia Torres.



Fig. 5b. Tesoro de Montilla. Foto: Asociación Agrópolis.

Con motivo de la creación del Museo Histórico de Montilla, el Excmo. Ayuntamiento pensó en realizar una réplica del llamado «Tesoro de Montilla». La réplica exacta realizada fue patrocinada y donada por la joyería Ópalo de Montilla.

Dentro del aspecto de puesta en valor y difusión del Museo Histórico, se realizan una serie de actividades didácticas destinadas a todos los segmentos poblacionales entre los que destacan los siguientes:

- Visitas guiadas a grupos escolares y población en general.
- Talleres didácticos para escolares.
- Espacios didácticos para la experimentación dedicado a los niños y niñas (ubicados en la zona de prehistoria, romana y medieval).
- Unidades didácticas para profesorado.
- Conferencias y presentaciones de libros.
- Exposiciones temporales en colaboración con otras entidades y asociaciones.
- Elaboración de fichas explicativas de cada una de las piezas expuestas como material museográfico.
- Pieza elegida del mes: durante todo el año se llevan a cabo mensualmente conferencias y ponencias relacionadas con alguna de las piezas expuestas en las vitrinas, donde tanto personas relacionadas con el mundo de la historia, la arqueología, como profesionales del mundo de la investigación, realizan un estudio en profundidad, de la pieza seleccionada.

Otro aspecto a tener en cuenta son las diversas colaboraciones con instituciones y administraciones públicas como la Universidad de Córdoba y la Universidad de Huelva, cuyo alumnado solicita la realización de prácticas de TFG o TFM con las colecciones de materiales existentes en los fondos de reserva del Museo, así como de las piezas expuestas. También la colaboración con las asociaciones locales como el Grupo de Arqueología Agrópolis, anteriormente mencionado, con su continua participación en las labores de acondicionamiento y difusión del Museo; la asociación de Jóvenes Aventureros de Montilla, que colabora de manera activa aunando naturaleza y patrimonio, así como otros colectivos del municipio, de Córdoba capital y de la provincia. También hay que destacar que el Museo coopera activamente en la concesión anual del Premio Unicornio de Fotografía Turística de Montilla pues el galardón entregado, como su nombre indica, es la fiel reproducción de una pieza singular de este Museo, una pieza de carro con forma de cabeza de unicornio datada en época romana.

A modo de conclusiones, desde el Museo Histórico Local invitamos al público en general a descubrir la historia o las historias de cada una de las piezas expuestas en sus vitrinas y fondos y conocer, en definitiva, su propia historia.

Museo Arqueológico Municipal de Montoro: el posible origen visigodo de Santa María de la Mota

Museo Arqueológico Municipal de Montoro: possible visigoth origin of Santa María de la Mota

José Ortiz García[1] (cronista@montoro.es)
Museo Municipal de Montoro

Resumen: A casi un siglo del descubrimiento y hallazgo de unos misteriosos capiteles en Santa María de la Mota de Montoro tras una remodelación paramental, hubo ciertos eruditos que avalaron el origen románico de los mismos así como la cronología del templo. No obstante últimas investigaciones llevan a pensar que la sede del Museo Arqueológico de Montoro es muy anterior a dicha fecha, siendo sus dataciones en época alto medieval, coincidiendo con la cultura visigoda (siglos VI–VII d. C.). Esta tesis fue defendida por los primeros autores que, desconociendo los capiteles, siempre defendieron, por la aparición de restos y otras evidencias desaparecidas en la actualidad, el origen postarriano del mismo. De ahí la revisión historiográfica y arqueológica de dicho inmueble.

Palabras clave: Historiografía. Arqueología. Medieval. Capiteles.

Abstract: Almost a century following the discovery and find of some enigmatic capitals in Santa Maria de la Mota de Montoro after a radical remodeling, their origin were was attested to as of Romanesque style by certain scholars, as well as the chronology of the temple. However, recent research suggests that the seat of the Montoro archaeological museum dates from a much earlier period assigned to medieval times, according to the visigothic culture (6^{th}-7^{th} century AD). This thesis was defended by the first authors who, ignoring the capitals defended the post-Arian origin of the building because of the appearance of its remains and other evidences which disappeared nowadays. Therefore the historiographic and archaeological review of this edifice is proposed in this paper.

Keywords: Historiography. Archaeology. Medieval. Capitals.

Museo Municipal de Montoro
Santa María de la Mota, s/n.º
14600 Montoro (Córdoba)
cronista@montoro.es
http://www.museodemontoro.es

1 Director del Museo Municipal de Montoro y cronista oficial de Montoro.

1. Historiografía del monumento. Un aporte a la investigación desde el pasado. Las fuentes que hacen historia

A la hora de abordar un trabajo de investigación hemos de remitirnos en primer lugar a las fuentes existentes sobre investigaciones anteriores, y así comprobar cómo ha ido evolucionando el modo de estudiar un monumento tan singular e importante como es la ermita de Santa María de la Mota.

Las primeras evidencias que podemos constatar provienen de la obra realizada por Manuel Nieto Cumplido en su *Corpus Medievale Cordubense*, en el que se habla de donaciones de tierras y otros privilegios a la Orden de San Juan de Jerusalén. De su iglesia se comienza a hablar en 1249 aunque su feligresía no quedaría delimitada hasta años después, aproximadamente sobre 1260[2]. De estos años tan sólo se habla de la existencia de esta antigua mezquita reconvertida en parroquia para la nueva población, aunque nada se dice sobre la descripción del inmueble, como era natural en la época que tratamos. Sí es cierto que conocemos que fue en este lugar donde Fernando III asistió a la primera misa el 28 de agosto de 1241, a pesar de que la villa se rindió en armas el 24 de agosto, día de San Bartolomé, patrón de la localidad.

Hemos de esperar al siglo XVIII, concretamente en la obra del padre Juan Beltrán en 1755, para que comiencen a realizarse una serie de revelaciones de especial interés para nuestro estudio[3]. Este hombre, jesuita e ilustre académico, hace un alegato sobre que dicha iglesia debía de ser con anterioridad a la época musulmana, y que no era de extrañar que sobre los cimientos de este lugar hubieran existido en épocas anteriores restos de un templo romano dedicado a alguna divinidad. Fue poco antes de escribir esta obra cuando se descubrió, bajando el piso del inmueble, que algunas de las columnas se sustentaban sobre basas romanas, y alrededor de las mismas aparecieron multitud de inscripciones romanas que fueron depositándose en algunos torreones que quedaban en pie en los vestigios del viejo castillo. Por primera vez un erudito hace una aseveración sobre el origen prearábigo de este lugar que, como veremos más adelante, se está comenzando a defender con mucho más acierto.

En el siglo XIX, un autor de origen anónimo deja constancia de la antigüedad de esta iglesia y Martínez de la Reguera vuelve a hacer un bosquejo sobre la misma, aunque de forma muy sucinta. No obstante, ninguna de las dos obras tiene un marcado carácter historiográfico que aporte más de lo que en 1755 dejó Beltrán en sus investigaciones, coetáneas a las de Fernando José López de Cárdenas, considerado el primer prehistoriador de arte rupestre de la historia, y Juan Antonio del Peral y Buenrrostro, vicario de Montoro y erudito local[4].

En la década de los felices años veinte, las investigaciones dan un giro por las obras que acomete en Santa María de la Mota la Obra Pía de San Antonio de Padua, la cual invierte una importante suma en arreglar el edificio en 1927. Durante los trabajos que se realizan se lleva a cabo el picoteo de las columnas y arcos, apareciendo –para sorpresa de todos– unos extraños capiteles hasta entonces ocultos tras yeserías de probable origen árabe. De este acontecimien-

---

2 Nieto, 1979.
3 Beltrán de Valenzuela, 1750: 245v-246r.
4 Ortiz, 2010: 441-466.



El Ayuntamiento

pleres valiosísimos, lo mismo que las solerías de grandes piedras *molinazas* y la estátua de mármol con figura de mujer encontradas en 1772 por D. Fernando López de Cárdenas, fueron descubiertas en la Puerta de la Cruz chiquita, a la entrada de la población donde estuvo el foro romano. Por el mismo lugar penetraba la conducción, que labrada cuidadosamente en la piedra, traía las aguas desde el manantial del Atalayón situado a corta distancia de la villa. Romana era también la muralla sobre la que siglos más tarde había de levantarse la fortaleza de la *Caba*.

Leal y constante fué siempre la relación de Montoro con Roma, de tal forma, que al derrumbarse el Imperio y dueños los godos de casi toda la península, Montoro permaneció fiel a los romanos hasta que Leovigildo se apoderó por la fuerza de su importantísima fortaleza.

Numerosos han sido los vestigios encontrados de la dominación visigoda, siendo digno de mención una lápida que, procedente de la antigua parroquia, dedicada a la memoria del diácono Receisvinius (643) se halla hoy colocada en la portada de la iglesia de San Bartolomé.

Anterior a esta fecha (643) en el siglo III el cristianismo tenía en Montoro clero e iglesias y en representación de los fieles concurrió al Concilio Iliberitano (año 305) Restituto, presbítero de Epora, el cual firmó las actas del mismo en el primer lugar entre los presbíteros.

Interesantísimos y motivadores de grandes y apasionadas discusiones los descubrimientos arqueológicos de la antigua parroquia de Santa María de la Mota en el derruido castillo, de cuya importancia dan clara muestra las fotografías que ilustran estas líneas y que evidencian su origen anterior a los árabes, así como plantean otra serie de problemas arquitectónicos que han dado gran interés a la hasta hace poco abandonada iglesia del castillo de la Mota.

Montoro, que fué leal a Roma, fué también constante a sus nuevos dominadores y cuando el reino godo se hunde a orillas del Guadalete, sigue defendiéndose hasta que, tomada Córdoba, fué imposible su defensa. Tomada por asalto fué casi destruida por los musulmanes que no quisieron dejar a sus espaldas un tan formidable baluarte como era Montoro.

Tal debió ser la destrucción llevada a cabo por los nuevos invasores que su nombre no vuelve a mencionarse en la historia, donde solo aparece con el de su puente (cántara), hasta el siglo XII cuando ya los árabes, iniciada su decadencia, sufren una gran derrota junto a Montoro.

Este revés de las armas musulmanas le devolvió su importancia militar de otros días y durante un largo período es teatro de las contiendas que comenzadas en los montes de Asturias debían terminar, a los ocho siglos, en las fértiles vegas de Granada.

De población interior pasa Montoro a ser plaza fronteriza y sufre los rigores y alternativas que su posición le depara.

Alfonso VII, en una de sus atrevidas y afortunadas campañas (1155), toma por asalto la villa y deja por alcaide y adelantado de sus fronteras a D. Nuño de Lara. Perdida por los cristianos en 1158 vuelve a poder de los musulmanes y en él continúa por largos años, hasta que en 1909 el Maestre de Calatrava don Rui Díaz en una de sus correrías por tierras de infieles la recupera; mas, no encontrándose con elementos suficientes para sostenerse en ello, destruyó sus castillos y baluartes retirándose ante la acometida de los moros que otra vez reedificaron sus muros y acumularon las defensas de todo género en su re-

Magnífico capitel de la iglesia de Santa María de la Mota

Fig. 1. Página del periódico donde se hace alusión al descubrimiento del hallazgo de los capiteles.

to se da noticia en revistas de renombre en España y en el extranjero, siendo una de las más importantes la que se recoge en 1928 en *Andalucía: Revista ilustrada. Órgano regional del Turismo* en su número 99, donde se trata el tema de la ciudad de Montoro. En uno de sus apartados aparecen fotografiados dos capiteles de Santa María de los que se afirma lo siguiente: «Interesantísimos y motivadores de grandes y apasionadas discusiones los descubrimientos arqueológicos de la antigua Parroquia de Santa María de la Mota en el derruido Castillo, de cuya importancia dan clara muestra las fotografías que ilustran estas líneas y que evidencian su origen anterior a los árabes, así como plantean otra serie de problemas arquitectónicos que han dado gran interés a la hasta hace poco abandonada iglesia del Castillo de la Mota[…]»[5].

Estos nuevos descubrimientos son recogidos por Manuel Criado Hoyo, escritor afincado en la ciudad de Ceuta. Desde allí escribió *Apuntes para la historia de la Ciudad de Montoro*, donde trata el origen de la ermita de Santa María de la Mota. En la misma ya se habla del descubrimiento de los capiteles, aunque en esta ocasión los calenda en estilo románico tardío[6]. No obstante, reconoce que existen diferentes controversias entre los especialistas a la hora de fecharlos y que son dignos de un merecido estudio que concluya con este tipo de debates infructuosos.

Desde entonces y hasta la obra titulada *El Montoro de las tres culturas. Itinerarios turísticos por la ciudad de Montoro: Paisaje, calles y monumentos*, todo lo que se refiere a Santa María de la Mota (incluyendo el Catálogo artístico y monumental)[7] ha considerado los capiteles como románicos. En esta obra de interés turístico se abordan las investigaciones que un profesor vallisoletano vino a hacer a Montoro poco antes de fallecer cuando pasaba de la edad de ochenta años. En este lugar, junto con su director, indicó que los capiteles eran de origen visigodo y que los mismos habían salido citados en el *New York Times*. Este hecho fue lo que lo motivó a visitar la localidad y comprobar si se trataba de un error o era cierto. Al encontrarse en la nave central de dicho templo dijo que bien podíamos estar en un templo en pie casi de época tardorromana y reutilizado por los visigodos, estableciendo

---

5 VV. AA., 1928: 27-28.
6 Criado, 1932: 305.
7 VV. AA., 2008: 55-57.

en el mismo su devoción[8]. Por lo tanto se defiende que el templo de Santa María de la Mota podría tener el alzado original, con pilastras y capiteles que han perdurado desde los siglos VI-VII, de forma ininterrumpida, hasta nuestros días.

2. El edificio de Santa María de la Mota: Recorrido por su historia



Fig. 2. Interior de Santa Maria de la Mota en 1915.

Como ya hemos indicado con anterioridad, muchos de los signos paramentales y de su alzado pertenecen a época visigoda, aunque con la entrada de los musulmanes se hicieron cambios notables, como por ejemplo los alfices incluidos en cada uno de los arcos. Con la llegada de Fernando III *el Santo* los posibles arcos de herradura serían remodelados y quizá se alzó en altura la ermita disponiendo arcadas apuntadas.

Desde época medieval sabemos que este edificio albergó la principal parroquia de la villa de Montoro, y que la misma había sido anteriormente la mezquita del antiguo Castillo. Tenemos las primeras noticias sobre el enterramiento ante el altar principal de Santa María del Castillo, a 20 de mayo de 1451, cuando realiza testamento don Gonzalo Fernández de Córdoba quedando estas noticias en los documentos del marqués de Santaella y ducado de Hornachuelos[9].

Durante los siglos XVI, XVII y XVIII se acometieron diversas reformas en dicho emplazamiento como la construcción de capillas laterales y el camarín de Nuestra Señora del Castillo, donde actualmente se encuentran las escaleras que acceden al almacén de este inmueble. A pesar de que a día de hoy no quedan vestigios visibles, hemos de indicar que ante el altar principal recibieron sepultura muchos vecinos de Montoro, sobre todo en los siglos XV-XVI.

El exorno de los templos era muy frecuente en las mandas testamentarias. El de Santa María de la Mota no fue una excepción pues conocemos, entre otros muchos casos, la donación de un lienzo de Nuestra Señora del Cabezo de Andújar en 1733 por María Bartola Delgado. Este legado se produjo posiblemente con motivo de que en dicho lugar se emplazaba la cofradía de la Virgen de la Cabeza desde el siglo XVI.

---

[8] Ortiz, 2013.
[9] Nieto, *op. cit.*



Fig. 3. Columna y capitel alusivo a la huida de Egipto.

Las últimas intervenciones de mantenimiento que se llevaron a cabo en Santa María de la Mota en el periodo comprendido entre 1900-1930, se realizaron por iniciativa de la desparecida cofradía de San Antonio de Padua. Del mismo modo, la Pía-Unión de San Antonio de Padua se hizo cargo de las obras que se necesitaban en la referida iglesia. En el momento de su fundación (1895), según el comprobante que presentó un maestro albañil llamado Luis Espejo, se gastaron doscientos quince reales en la compostura del tejado, donde se emplearon ciento cincuenta tejas, seis fanegas de cal y varios peones con sus caballerías. Del mismo modo también se hizo el arreglo de varios desperfectos que existían en las maderas de la iglesia, según recibo presentado por el artesano Pedro Cañas Cano, como el arreglo del aspillón de la campana de 1843.

El 20 de enero de 1897 se ejecuta el arreglo de las ventanas de la iglesia de Santa María de la Mota. Sabemos que en 1895 ya se iniciaron los reparos de los tejados de la bóveda de la ermita, pero un año después, la Pía Unión volvió de nuevo a hacerse cargo de la zona donde estaba colocada la imagen, con un desembolso de 681,20 pesetas para volver a colocar tejas, ladrillos y reparar la bóveda con tamiza y cañas, según los apuntes realizados por el maestro de obras Juan Antonio Madueño en septiembre de 1896[10].

Poco tiempo después se retomaron los trabajos interiores de carpintería, aunque lo más curioso de este año son dos facturas de pintura emitidas por Francisco Roa Rus y por José de Mora. La primera de ellas fue en septiembre de 1896, por un total de 22,88 pesetas, con las que la Junta de Gobierno de la Pía Unión adquirió: cola francesa, pintura de almagra, pintura de chocolate y aceite de linaza durante meses ininterrumpidos.

La Pía Unión, que había adquirido una talla de San Antonio, quiso colocarla en un retablo que ellos mismos costearon en 1897, el cual estaba finalizado en las vísperas de la feria dedicada a Nuestra Señora del Rosario, pues el 1 de octubre del referido año, el carpintero y dorador montoreño Francisco López hizo cargo de la factura a dicha hermandad según consta en el siguiente documento: «[…] Cuenta de la compostura del nicho de San Antonio en la ermita de Santa María; Por el trabajo de hacer un tablero tallado, dos pavías de zócalo y dorarlo y por su colocación, madera y dos docenas de tornillos, recibo un total de 19 reales[…]». No se tardó mucho en volver a hacer ciertas mejoras y repaso de los altares y de la iglesia en general, la cual fue pintada en su totalidad por el pintor ya citado anteriormente, José de Mora.

10 Ortiz, 2014: 63-75.

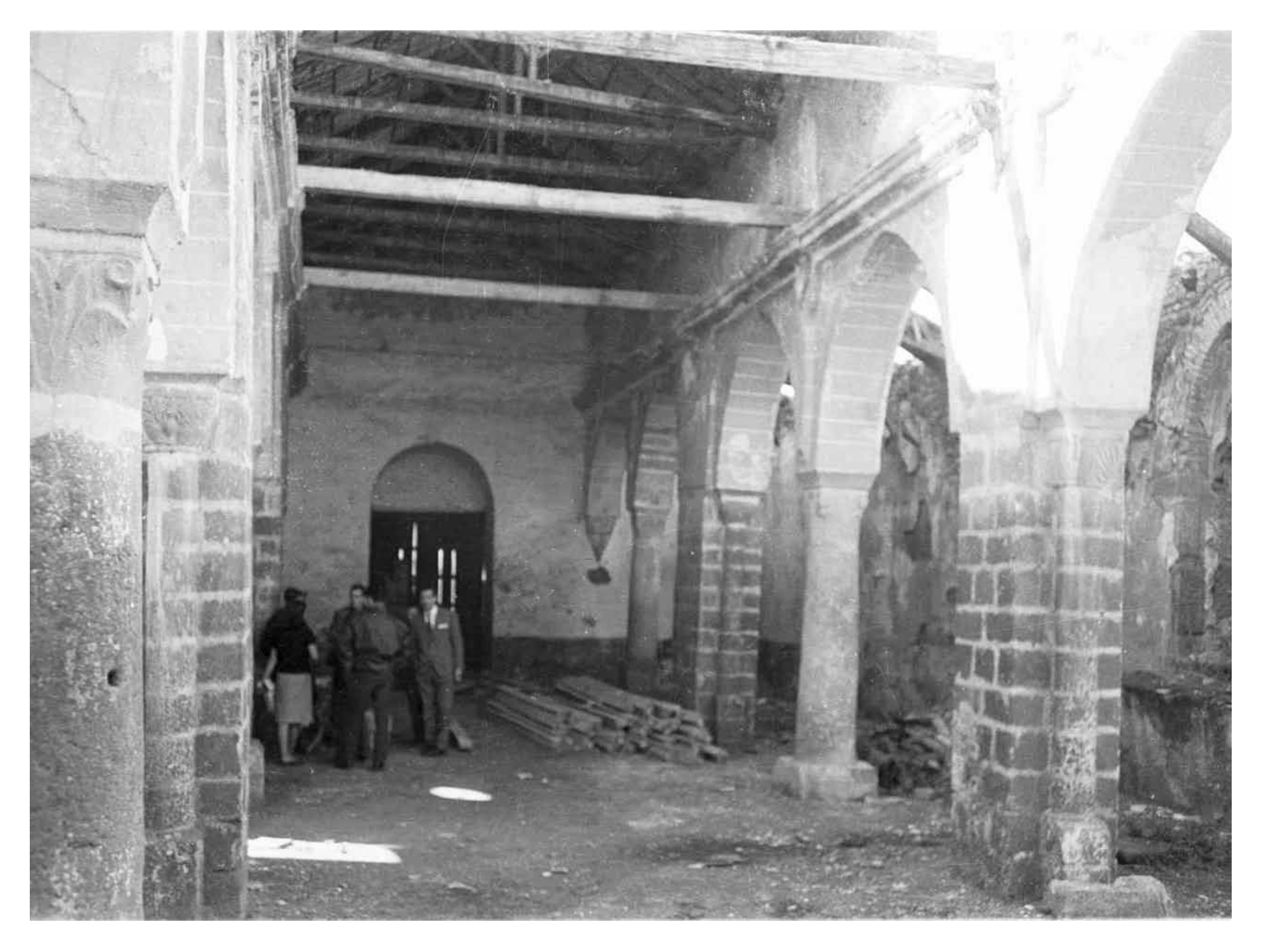


Fig. 4. Estado en el que quedó Santa María de la Mota tras la Guerra Civil. Año 1969.

Este repasó de barniz los altares, puerta principal y lugar donde estaba sita la Pía Unión de San Antonio de Padua.

Concluida la Guerra Civil la iglesia queda destruida y en desuso, siendo restaurada en la década de los años ochenta por Félix Hernández Jiménez, continuando dicho cometido Eduardo Barceló Torres. En esta restauración se efectuaron obras de refuerzo de los alzados, además de la sustitución de la techumbre mudéjar por una nueva.

3. La creación del Museo en Montoro: de las expediciones de rescate al año 2014

El Museo Arqueológico parte de la idea embrionaria de don Santiago Cano López, su esposa doña Consuelo Turrión[11] y don José Padilla Muñoz, maestros del colegio público San Francisco Solano de Montoro. En un principio este interesante proyecto se inició con la puesta en valor de una amplia colección mineral y fósil radicada en el término municipal de la localidad, la cual se fue aumentando con aportaciones y hallazgos de otras zonas peninsulares con las

11 Actualmente el Museo Arqueológico de Montoro lleva el nombre de Santiago Cano y Consuelo Turrión.



Fig. 5. Capitel donde se ve la alusión al jarrón de la vida.

llamadas expediciones de rescate desde 1969, haciéndose eco de ello revistas de la Europa del este.

La primera sede de este Museo se localizó en uno de los inmuebles propiedad del Ayuntamiento, situado en la calle Sor Josefa Artola. De aquí se desplazó, tras una serie de reformas llevadas a cabo en la ermita medieval de Santa María de la Mota, a la antigua mezquita del Castillo. Una vez en dicho emplazamiento se reutilizaron vitrinas poco seguras que fueron sustituidas por otras de madera maciza, ejecutadas por una escuela-taller de carpintería de Montoro.

Estas estanterías permanecieron desde 2003 hasta el año 2013, momento en el que su director, José Ortiz García[12], indica la necesidad de llevar a cabo una reforma del mobiliario por «estar acusado el desorden de su contenido y muchas de las vitrinas dañadas y viciada por el peso de las piezas en ellas contenidas».

A partir de aquí se llevó a cabo el arreglo de los tejados según proyecto redactado por el arquitecto municipal de Montoro, David Expósito Gay, y se instaló un mobiliario especializado. El mismo se dispuso de acuerdo a un proyecto museístico y museográfico que se amenizó

---

12 Nombrado en febrero de 2010 por pleno municipal del Ayuntamiento de la ciudad de Montoro.

con paneles explicativos sobre el origen y cultura a la que pertenecían las piezas, además de hacer señaléticas generales con la historia del pueblo, el edificio y la trayectoria de los diferentes usos del mismo (iglesia, sala de conciertos y museo).

4. La obra expuesta

Una vez en este lugar, se instalaron vitrinas, se adecuó la iluminación y se alojaron varias colecciones arqueológicas descubiertas en la zona. El recorrido por el tiempo se inicia desde el Paleolítico, del que se exponen colecciones de puntas de flechas y diversos útiles líticos. Uno de los hallazgos más recientes se corresponde con una de las llamadas Estelas de Guerrero localizada en la campiña del término municipal de Montoro.

Fruto de las excavaciones del Llanete de los Moros efectuadas en 1980 por el Dr. Martín de la Cruz, se exhiben multitud de fragmentos de cerámica griega procedentes de dicho yacimiento. Este conjunto arqueológico ha sido uno de los más importantes para el estudio del comercio prerromano en el territorio peninsular, tras la aparición de varios fragmentos de cerámica micénica.

En época romana, Montoro era conocido con el topónimo de *Epora*. Gracias a los apuntes del historiador romano Plinio, sabemos que existían tres ciudades federadas con Roma, destacando *Malaca, Ebussus* y *Epora*. Esto permitió que este municipio tuviese su propia autonomía, incluso durante la conquista.

Son escasos los restos aparecidos en el término en los últimos años, no siendo así en los siglos XVII y XVIII, cuando muchos eruditos montoreños escribían sobre el hallazgo de columnas y esculturas en lo que actualmente es Palomarejo y Huerta Mayor. Algunos de los hallazgos más significativos tuvieron lugar en 1989 en la calle Cervantes, con la aparición de la *Thoracata* militar, la cual presenta una iconografía basada en dos victorias enfrentadas, con dos personajes recostados separados por un candelabro. No obstante existen otras muestras de este tipo de esculturas en el Museo Arqueológico Provincial de Málaga, aparecidas en el término municipal de Montoro[13].

Son escasas las referencias que poseemos del Montoro medieval, y por eso quizás aparezcan pocos testimonios arqueológicos de este periodo. Con motivo de la puesta en valor del edificio, se descubrió una pintura mural sita en el intradós del arco final de la nave del evangelio inmediata al presbiterio. Por el momento no se conoce cuál es su advocación, aunque muchos autores piensan que se puede tratar de Santa Lucía.

Del mismo modo, son varias las obras de importancia que se custodian en este Museo como el Ángel orante de Mateo Inurria. Esta escultura se realizó para la hornacina central de la ermita del cementerio de San Francisco de Montoro. Recientemente ha aparecido tabicada en un inmueble de la calle A. Enríquez Gómez otra talla funeraria, cuya adscripción puede pertenecer a la escuela de este artista.

13 Se puede ver en la colección Loring del Museo Arqueológico de Málaga.

Además, los precursores de este Museo ampliaron sus exposiciones también al ámbito etnológico y fruto de ello existen vitrinas de monedas, billetes y de útiles que hoy en día se encuentran en desuso.

5. Conclusiones

Podemos indicar que nos encontramos con un claro ejemplo en el que la distorsión, tanto historiográfica como arqueológica, del monumento no ha sido muy acertada, ya que ha ido cambiando la datación del origen de la ermita conforme se iba hablando de la misma por personas no cualificadas en historia o arte.

Como defendemos en este artículo, la sede principal del Museo Arqueológico de Montoro se encuentra en un edificio de marcado carácter visigodo, posiblemente de los siglos VI-VII d. C. el cual fue reutilizado por los musulmanes como mezquita y volvió a su primitivo origen cristiano con Fernando III *el Santo.*

Bibliografía

Beltrán de Valenzuela, J. (1750): *Epora Ilustrada o Historia de las Grandezas y Antigüedades de Montoro, Villa Principal de la Diócesis de Córdoba*. Marchena.

Cortés Arrese, M. (2012): *Los visigodos de los románticos*. Madrid: Los Libros de Catarata.

Castillo Maldonado, P. (2015): «Visigodos: ¿Un capítulo menor de nuestra historia?», *Andalucía en la historia*, n.º 50, pp. 32-33.

Criado Hoyo, M. (1932): *Apuntes para la historia de la Ciudad de Montoro*. Ceuta: Impr. África.

Nieto Cumplido, M. (1979): *Corpus Mediaevale Cordubense*. Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba.

Ortiz García, J. (2010): «Los Cronistas Oficiales de Montoro a lo largo de la Historia. Desde el Siglo XVI a nuestros días», *Crónica de Córdoba y sus pueblos*, n.º 17, pp. 441-466.

— (2013): *El Montoro de las tres culturas. Itinerarios turísticos por la ciudad de Montoro: Paisaje, calles y monumentos*. Montoro.

— (2014): «Cofradías desaparecidas de la ciudad de Montoro: La Pía Unión de San Antonio de Padua (1895 – 2011)», *Revista Cruz de Guía*.

VV. AA. (1928): *Andalucía: Revista ilustrada*. Órgano regional del Turismo, Año 09, n.º 99, septiembre, pp. 27-28.

VV. AA. (2008): *Catálogo artístico y monumental de la Ciudad de Montoro*. Córdoba.

Museo Histórico Local de Monturque (Córdoba)

Museo Histórico Local de Monturque (Córdoba)

Antonio Tomás Cortés Tarifa[1] (antoniotct78@hotmail.com)
Museo Histórico Local de Monturque

Resumen: Breve presentación de los principales yacimientos y sus piezas arqueológicas expuestas en el Museo Histórico Local de Monturque.

Palabras clave: Necrópolis de Las Pozas. Los paseíllos. Arqueología. Cisterna romana.

Abstract: Brief presentation of the main sites and their archaeological pieces exhibited at the Museo Histórico Local de Monturque.

Keywords: Necrópolis of Las Pozas. Los paseíllos. Archaeology. Roman cistern.

Museo Histórico Local de Monturque
Paseo de San Mateo, s/n.
14930 Monturque (Córdoba)
museo@aytomonturque.org
http://www.aytomonturque.org/museo

1 Director del Museo Histórico Local de Monturque.

«Las antigüedades son el único campo en el que
el pasado tiene aún futuro» (James Harold Wilson).

Presentación

Nuestro patrimonio y cultura constituyen el único testigo directo de nuestro glorioso pasado. Por ello, es de vital necesidad su estudio y puesta en valor para el conocimiento de nuestra trayectoria histórica dentro de un espacio o sociedad.

Esta recuperación, en principio atendía a deseos e inquietudes individuales de búsqueda e investigación de nuestra historia por parte de investigadores con la finalidad de satisfacer las necesidades indagatorias sobre nuestra cultura. Sin embargo, pese a esos deseos individualistas, fundamentalmente por parte de eruditos y estudiosos locales que actúan como impulsores de esa historia más cercana, de un determinado territorio surgirán los primeros espacios físicos destinados para la exposición de nuestro patrimonio.

La importancia del entorno de Monturque fue ratificada en los distintos trabajos realizados desde mediados de los años ochenta, sacando a la luz sólo una parte del rico patrimonio del que esta pequeña localidad de la campiña cordobesa dispone.

El entorno de nuestro Museo

Monturque queda envuelto en un paisaje de suaves cerros junto a vallonadas, en el que impacta la actual ubicación de su casco urbano, en una colina amesetada con un amplio control visual del territorio y las defensas naturales que presentan sus laderas norte y este por su inaccesibilidad. Esto ha favorecido desde épocas muy tempranas el asentamiento y explotación del territorio, actuando de foco de atracción para su ocupación. Todo ello ha posibilitado la aparición de numerosos hallazgos, pese a las reducidas dimensiones de su término municipal, por lo que se ha visto en la necesidad de crear un espacio con el objetivo de exponer el material hallado, en la mayoría de las ocasiones de forma fortuita.

Un Museo único

El Museo Local de Monturque se encuentra ubicado en un entorno envidiable. Situado en el paseo de San Mateo a escasos metros de la parroquia de San Mateo, del cementerio de San Rafael y las cisternas romanas, así como el entorno de «Los Paseillos». Aunque modesto en dimensiones, ofrece al visitante un amplio catálogo de piezas que permiten un recorrido histórico y didáctico complementado con paneles informativos.

Su fundación en 199 atiende a la necesidad de creación de un espacio para la exposición y puesta en valor de nuestro pasado, junto a la necesidad cultural y de conservación de nuestro legado para una divulgación e involucración social.

Actualmente los fondos museísticos están compuestos por cerca de medio millar de piezas, la mayoría procedentes de las distintas excavaciones o hallazgos fortuitos que han



Fig. 1. Primeras vitrinas de la exposición.

tenido lugar a lo largos de los años al efectuarse las tareas de acondicionamiento de espacios urbanos, construcciones de viviendas, así como labores agrícolas.

Está estructurado en varios espacios delimitados por paneles explicativos históricamente contextuales y abarca las distintas etapas mejor documentadas en Monturque, esto es, prehistoria, época romana y medieval, aunque también atiende a aspectos del mundo ibérico y la Edad Moderna.

Ante todo muestro Museo pretende ser didáctico y asimilable a cualquier edad y como complemento peculiar cuenta con unas cisternas romanas en un excelente estado de conservación, lo que sin duda constituye en aliciente más para su disfrute.

Testimonios de los primeros monturqueños hasta la romanización

Entrando a la izquierda nos encontramos con la vitrina de fósiles y minerales, cedidos gracias a la colaboración de otros museos; tras ella, y acompañada de paneles explicativos del contexto histórico, se halla la vitrina perteneciente a la prehistoria en la que pueden observarse fragmentos cerámicos, instrumentos líticos como mazas de minero, picos, hachas pulimentadas, etc.

Desde el último milenio del Neolítico, el patrón de asentamiento viene sufriendo una serie de transformaciones tendiéndose a una mayor polarización de la población a diferencia de épocas anteriores. Esta situación provoca un cambio en el hábitat humano de asentamiento, así como una mayor diversificación de la economía y una modificación de los patrones de comportamiento como consecuencia de ese sedentarismo poblacional, lo que dio como resultado una presencia mayor de material, del cual encontramos buenos ejemplos en la vitrina dedicada a esta etapa.

En el caso de Monturque, aunque no se puede hablar para este periodo de un esquema urbano propio de una ciudad, existen indicios claros sobre ciertas normas de urbanismo y nuclearización del poblamiento, que obedecen sin duda a su posición estratégica y el control visual de un amplio territorio. Una visión de ese primitivo núcleo protopoblacional de Monturque nos la han transmitido los diversos sondeos arqueológicos realizados sobre la cota más alta del casco urbano, en los cuales ha aparecido diverso material arqueológico, que se encuentra expuesto en algunas de las vitrinas de nuestro Museo y nos aporta pistas sobre su ocupación en época temprana y sobre su *modus vivendi*, por la presencia de un perfil estratigráfico continuado desde el Calcolítico hasta la actualidad, lo que lo convierte en una fuente de gran valor para el estudio del desarrollo humano de la comarca y de la provincia de Córdoba.

La cerámica constituye la principal fuente para el estudio de la época a la que aludimos. Es una cerámica lisa, realizada a mano y sin ningún tipo de ornamentación, por lo que se trataría de un tipo doméstico y que abarca formas globulares, cuencos y una amplia variedad de vasos.

Su decoración, cuando aparece, presenta una superficie puntillada del tipo «complejo marítimo» y el tipo «Ciempozuelos» de trazo continuo, y también con pequeños triángulos, denominados «dientes de lobo».

Ya en época ibérica (siglos v-iv a. C.) y prerromana, el asentamiento del cerro del Castillo se constituyó en el centro de una unidad política y económicamente autónoma. Aunque se desconoce su nombre indígena, está claro que sería un *oppidum*. Los restos arqueológicos que podemos ver en nuestro Museo son fragmentos cerámicos de gran belleza, algunos de tradición griega, como un *kylix* del siglo iv que demuestran la actividad comercial floreciente que vivió Monturque. Completan el repertorio varios tipos cerámicos con decoración geométrica y de bandas.

El mundo romano en Monturque

Se puede afirmar fehacientemente que Monturque en época romana vivió su etapa de máximo esplendor, por los testimonios arqueológicos que han llegado hasta nosotros y que muestran sin dudarlo el alto grado de urbanización y de romanización de la población.

Su ubicación en una colina amesetada y en un entorno de riqueza económica, tanto desde el punto de vista del aprovechamiento de la tierra como desde el comercial, al estar situada en una confluencia de vías de comunicación tanto terrestres como fluviales, promovieron la ocupación de la zona con la construcción una amplia red de *villae* rústicas como prueba de su desarrollo y potencial económico ligado a tareas agrícolas, de las cuales han llegado testimonios arqueológicos hasta nuestros días.

Durante la dinastía Flavia, teniendo como base los testimonio epigráficos, parece ser que Monturque obtuvo el estatus jurídico de municipio sobre el siglo i d. C. y más concretamente, que alcanzara el grado de municipio con derecho latino a lo largo del esta época.

Esta penetración cultural romana lógicamente trae consigo resultados en la configuración del modelo urbano y social de la población, que se materializa en la construcción de ins-

talaciones tanto de carácter lúdico como otras de carácter más práctico, pero que en conjunto forman parte del esquema urbanístico de la ciudad romana.

Vinculado al Museo Local de Monturque, puesto que forma parte de su propio espacio, se encuentra la cisterna romana, que de forma ocasional se convierte en una sala más y es considerada como una parte más del Museo, al constituir una pieza fundamental del mismo por su indiscutible valor arqueológico.

Su descubrimiento fortuito, como la mayoría de los yacimientos arqueológicos en Monturque, respondió a la necesidad de una ampliación del camposanto de la localidad como consecuencia de los estragos originados por la epidemia de cólera morbo-asiática del último tercio del siglo XIX, que asoló tantos lugares de la península ibérica.

En 1885, se llevaron a cabo una serie de obras en la zona del actual Museo Local, hallándose unas estructuras desconocidas hasta el momento y que dieron mucho que pensar entonces, planteándose hipótesis un tanto inverosímiles sobre su naturaleza.

Podemos decir que se trata un ejemplo claro de cisterna de época romana, concretamente del siglo I d. C. coincidiendo con la dinastía Flavia y su política de municipalización y romanización imperial y que presenta analogías con modelos hidráulicos estudiados y perfectamente documentados como la cisterna de Albano en Castelgandolfo (Roma) o con modelos más cercanos como la de Itálica en Santiponce (Sevilla) o Almuñécar (Granada), lo que sin duda manifiesta la presencia de un modelo y unos esquemas concretos a la hora de acometer estas obras de ingeniería.

El Criptopórtico (del latín *crypta* y *portius),* ubicado a escasos metros de Museo Local, ha aportado igualmente un gran número de material arqueológico consistente en fragmentos de columnas, así como basas y capiteles que podemos ver *in situ* o en las propias dependencias del Museo.

La necrópolis de las Pozas ha sacado a la luz a través de los distintos trabajos arqueológicos realizados, una gran cantidad de cerámica y vasijas aparecidas en un reducido espacio, que podrían corresponder a los vasos utilizados en un «banquete fúnebre» *(silicernium ad sepulcrum)* y depositados en el lugar como ofrenda.

Nuestro Museo, dedica una vitrina exponer una buena muestra del material hallado, consistente en 50 vasijas, 42 de cerámica y 8 de vidrio soplado incoloro con tonalidades verdosas y un lucernario. Sobresalen sin duda dos ejemplares de cerámica campaniense de barniz negro muy brillante y pasta rojiza, con decoración estriada en uno de ellos, que denota la presencia de la fase republicana romana en Monturque, al igual que *terra sigillata* itálica de tipo aretino e identificada como *terra sigillata hispánica*, procedente de talleres riojanos.

Otro hallazgo importante de Las Pozas es la cama de freno con representación de un équido, hallada en 1950. Se trata de una de las dos camas de un freno de caballo realizado en bronce, calado, con el reverso liso y compuesta de un aro de 72 mm de diámetro vertical por 70 mm de diámetro horizontal. El simbolismo del caballo en la antigüedad guarda relación con la cultura funeraria, en concreto como conductor de las almas.





Fig. 2. Interior de la gran cisterna desde el canal de desagüe.
Fig. 3. Cama de freno de caballo aparecido en las Pozas.

Aunque hay estudios que piensan que esta cama de freno es paleocristiana (IV-V d. C.), es posible de que a pesar de que esta pieza apareció en un punto algo alejado de la zona funeraria anteriormente mencionada y en terreno removido, estuviera originariamente en una sepultura tardorromana luego destruida. Ello nos podría estar indicando que el periodo de actividad funeraria de esta zona de Las Pozas no se reduciría sólo a la etapa republicana y altoimperial, sino que también abarcaría la época bajoimperial.

Otra de las piezas destacada en este Museo y perteneciente a la época romana es un tondo, con la representación de Marte en bajorrelieve, así como un catálogo variado de cerámica *terra sigillata*, proveniente principalmente de la necrópolis aludida.

Otro de los yacimientos que nos han aportado testimonios de su pasado es El Cañuelo, al cual debemos hacer mención puesto que de él procede el herma bifronte de Monturque, uno de los hallazgos más importantes de época romana y que sin duda guarda una relación directa entre simbolismo y religiosidad con elementos orientalizantes y griegos, lo que demuestra una vez más la presencia consolidada de una vía comercial y de conexión cultural entre el valle del Guadalquivir y la tradición griega a través de sus colonias litorales, al existir un modelo homogeneizado para la realización de este tipo de elementos, pudiéndose encontrar semejanzas directas entre el caso del herma bifronte de Monturque y otros modelos. El de Monturque guarda relación directa con varios encontrados en otros puntos de la provincia, e incluso en Cartagena.

Su aparición en los años cuarenta en la finca propiedad de la familia Muñoz-Rodríguez ocurrió de manera fortuita y se debió a las tareas de labranza realizadas sobre el terreno. En 1955, dada su importancia y valor arqueológico se trasladó al Museo Arqueológico Provincial de Córdoba, constituyendo a partir de ese momento una de las piezas emblemáticas del mismo para orgullo de todos los monturqueños.



Fig. 4. Tondo, con la representación de Marte en bajorrelieve.

Originariamente este tipo de elementos escultóricos se utilizaban como señal en los caminos, de ahí su nombre de herma en relación con el culto del barbudo Hermes, dios de los caminos y protector de los mercaderes y de los viajeros, aunque también son muchos los investigadores que han asegurado la relación directa de estos elementos con la fecundidad. Casos aparte, sobre la función del herma de Monturque, estudiado por J. Leclant no puede afirmarse con seguridad la función natural de la pieza, ya que hay signos inequívocos de una reutilización del elemento como fuente, por los orificios que presenta y por restos calcáreos.

El herma de Monturque, se enmarca dentro de los *hermae* dobles, en los que aparecen dos cabezas dobles opuestas y unidas por la nuca.

Se trata de una escultura realizada en mármol de pequeñas dimensiones (13,8 cm de altura y 11 cm de anchura) con una cabeza de Júpiter-Ammón por un lado, y una cabeza juvenil imberbe por el otro, cuya identificación resulta más problemática, teniendo en cuenta que hay casos documentados en los que una de las esculturas hermáticas, además de la de Ammón, podría ser un retrato artístico de un romano ilustre e influyente de la vida romana. Sin embargo, si tenemos en cuenta los elementos asociados a la divinidad, podríamos decir, con cautela, que en el caso de Monturque podría tratarse de Dionysos.

El busto hermático de Júpiter-Ammón responde al esquema iconográfico habitual del dios y que representa fortaleza: rostro severo, cabellos rizados, bigote, barba abundante, grandes cuernos de carnero y orejas animales. Sobre su cronología, J. Leclant la fija la obra entre el siglo I y la primera mitad del siglo II d.C.

En el Museo, el periodo relativo al mundo romano es el que cuenta con una representación más amplia, con gran número de cerámicas, agujas, pasadores tallados sobre hueso,




Fig. 5. Lado derecho e izquierdo del herma bifronte de Monturque.

así como un epígrafe dedicado a Mercurio y una pequeña árula dedicada a Júpiter, los cuales merecen una mención especial debido a que son los únicos ejemplos epigráficos que han llegado hasta nosotros.

El primero, hallado en 1965 en Las Laderas, al sureste de Monturque, también con motivo de las tareas agrícolas efectuadas para la plantación de un viñedo. Se trata de un bloque de piedra caliza con unas dimensiones de 27,5 cm x 36,5 cm x 23 cm, roto por su parte inferior derecha e izquierda. Presenta una cavidad redonda, lo que demuestra la reutilización posterior de la pieza. El epígrafe es el siguiente:

[Mer]curio S[—]
[—]S PE[—]O[—]
[V(otum) A(nimo)]L(ibens)[S(olvit)]

Su significado está condicionado por la privilegiada ubicación de Monturque en una ruta comercial importante, pues se dedica a Mercurio, dios protector del comercio y los viajeros. Por la tipología en el trazo de las letras, podría tratarse de una inscripción del III d.C.

El segundo fue hallado en el entorno de Los Paseíllos, concretamente en la zona de las termas. Es una pequeña árula con inscripción y moldura superior, con unas dimensiones de 12,5 cm x 10 cm x 12 cm realizada en piedra caliza, con la siguiente inscripción:

IOVI OPTVMO MAXVMO

Completan esta serie de epígrafes un tercero, pero sólo conserva parte de sus caracteres, lo que unido a su mala conservación, impide su desciframiento. Se trata de una estela funeraria,

con decoración estrellada en su lado superior, quizás atribuible a época tardorromana por su combinación de elementos paganos y cristianos.

Testimonios arqueológicos medievales

Aunque carecemos de fuentes fidedignas sobre la época musulmana de Monturque, su trayectoria histórica durante el medievo estuvo marcada por la ocupación de tribus beréberes, procedentes del norte de África, quienes dominaron la antigua fortaleza o emplazamiento habido durante época romana. Dicho territorio, durante el Califato Omeya quedó vinculado y dentro de los términos de la Cora de Qabra hasta al siglo XIII, momento de su reconquista.

Sobre el topónimo que recibió en este periodo, tenemos constancia gracias a las noticias del geógrafo-cartógrafo hispanomusulmán al-Idrissi (1100-1166), quien acometió incursiones por la península ibérica y afirmó que la plaza constituía un *hins* ó hábitat fortificado en altura, cuyo topónimo estaría compuesto por los vocablos latinos *Mons* y *urk*, siendo su significado «monte de roca», desde donde derivó hacia la forma actual.

En relación a su reconquista, guarda relación directa con la ocupación y la conquista del resto de poblaciones de los alrededores, y es el resultado del avance de las huestes cristianas a lo largo de valle de Guadalquivir.

El castillo de Monturque fue conquistado por Fernando III en el año 1240, unos años después de la conquista de Córdoba. Su condición de territorio fronterizo con el reino granadino, provocó a que se implantase con relativa prontitud el régimen señorial a fin de asentar la ocupación. Pese a ello, hay que indicar que no existe una homogeneidad de control por parte de la milicia cristiana, sino que en ocasiones su dominio volvió a los musulmanes como consecuencia del clima de inestabilidad política.

En años posteriores a su reconquista, Monturque recibió el mismo fuero que Córdoba hasta que Alfonso X, el 16 de abril de 1257, donó a don Gonzalo Yáñez do Vinal, caballero portugués que participó en la empresa de la reconquista con Fernando III, el estado de Aguilar, que comprendía los castillos de Poley, Monturque, Montilla, Castillo Anzur y El Ponto (Puente Genil), implantándose un régimen señorial vinculado a la Casa de Aguilar.

En 1357, tras la desaparición del primer linaje de Aguilar, Pedro I decidió segregar la villa y entregarla a Martín López de Córdoba, formándose una entidad propia, el señorío de Monturque. Sin embargo, esta situación autónoma se truncó por las desavenencias y la guerra civil entre Pedro I y Enrique II de Trastámara, ya que con la victoria de este último, se dispuso en 1367 que Monturque se incorporara junto con Aguilar de la Frontera, Montilla y Cabra a los dominios del señorío de Aguilar con Gonzalo Fernández de Córdoba al frente, perdurando durante toda la Edad Media.

Los testimonios medievales que han llegado hasta nosotros permiten adivinar el importante papel que jugó Monturque en el desarrollo de la Reconquista. Hoy día tan sólo el castillo, y especialmente la torre del homenaje, son los testigos de esta hazaña que han llegado hasta nosotros.

Cuenta el Museo con una sección dedicada a la Edad Media y Moderna, que engloba elementos tanto de la cultura islámica como cristiana. Hay que destacar los materiales cerámicos que evidencian la presencia musulmana en la población: cerámicas verde-manganeso, en conexión con las efectuadas en los talleres de Medina Azahara, así como ejemplos de decoración con la «mano de Fátima».

Completan este amplio y variado catálogo, varias reconstrucciones y aportaciones contemporáneas que contribuyen a poner de manifiesto la labor didáctica del Museo en sí, como la reproducción de un telar antiguo con pesas originales, así como la reconstrucción de un pavimento romano de *opus spicatum* y una maqueta que muestra una idealización que pudiera acercarse a la realidad de Monturque en época romana y en la que aparece el foro encuadrado dentro del espacio imaginario, así como la cisterna romana, el criptopórtico y varios elementos urbanos en los que se han documentado la presencia de *impluvia.*

Sin duda alguna, el Museo de Monturque no pasará desapercibido ni caerá en el olvido entre sus visitantes. Pese a sus modestas dimensiones ofrece una visión amplia, diversa y muy didáctica del rico patrimonio de esta localidad cordobesa. Por otro lado, se pude calificar de único por su ubicación y su vinculación a un yacimiento arqueológico de primer orden a nivel nacional e internacional, constituyendo de este modo un atractivo más para su visita.

Bibliografía

Asquerino Fernández, M.ª D. (1993): «Monturque», *Los pueblos de Córdoba,* tomo 3. Córdoba.

Galisteo Martínez, J., y Luque Martínez, F. (2004): *El Sagrario de la Parroquia de San Mateo de Monturque, un renovado locus Dei para el Barroco cordobés*. Málaga: Universidad de Málaga.

Gil Fernández, R. (2001): *Monturque en época romana a través de sus monedas*. Córdoba.

Godoy Delgado, F. (1987): *Excavación arqueológica de urgencia en «Los Paseillos», en la localidad de Monturque*. Córdoba.

Lacort Navarro, P. (1993): *Monturque en la época romana*. Córdoba.

Leclant, J. (1983): *Le buste-hermes doublé de Monturque au Musée de Corduve*. Madrid.

López Palomo, L. A. (1993): *Calcolítico y Edad del Bronce al sur de Córdoba. Estratigrafía en Monturque*.

López Palomo, L. A. y López Rey, N. (1991): *La secuencia campaniforme de Monturque*. Córdoba.

Luque Jiménez, F. (1999): «Las iglesias de Monturque: I. Parroquia de San Mateo», *Revista de Semana Santa de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno*. Monturque.

— (2000): «Las iglesias de Monturque: II. La ermita del Santo Cristo de la Vera Cruz», *Revista de Semana Santa de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno*. Monturque.

Márquez Moreno, C. (1985): *Excavación de urgencia en el castillo de Monturque*. Córdoba,

Rivas Carmona, J. (1993): *Arquitectura religiosa. Los pueblos de Córdoba*. Córdoba: Caja Provincial de Ahorros.

SANTOS GENER, S. DE LOS (1953): *Monturque (Córdoba). Las Pozas*. Noticiario Arqueológico Hispánico. Madrid.

VV. AA. (2002): *Catálogo artístico y monumental de la provincia de Córdoba,* tomo VII. Córdoba.

VAQUERIZO GIL, D. (1993): «Monturque», *Los pueblos de Córdoba,* tomo 3. Córdoba.

Bienvenidos al Museo del Cobre

Welcome to the Museo del Cobre

Fernando Penco Valenzuela[1] (museodelcobre@yahoo.es)
Museo del Cobre

Resumen: Rodeado de antiguas montañas y entre las cuencas de unos ríos y arroyos que bajan sus aguas abriendo quebradas y gargantas hasta arribar al Guadalquivir, se halla Cerro Muriano, apacible localidad a unos 18 km al norte del gran río, cuyos cobres ya citara Plinio.

Palabras clave: Plinio. Cerro Muriano. Sitio histórico. Minería.

Abstract: Surrounded by ancient mountains and between the basins of some rivers and streams that flow down its waters ravines and gorges opening up to the Guadalquivir, is Cerro Muriano. It is a peaceful village about 18 kilometres north of the great river, whose copper had already been mentioned by Plinio.

Keywords: Plinio. Cerro Muriano. Historical site. Mining.

Museo del Cobre
C/ del Cuartel Viejo, s/n.º
14350 Obejo (Córdoba)
museodelcobre@yahoo.es
No dispone de página web

1 Director del Museo del Cobre de Cerro Muriano.



Fig. 1. Gran martillo de escotadura recuperado en el entorno del Cerro de la Ermita, en el Sitio Histórico de Cerro Muriano. Foto: Fondos del Museo del Cobre.

Bien de Interés Cultural

Corría julio de 2010 cuando la Zona Minera de Cerro Muriano, en sus términos municipales de Córdoba y Obejo, era declarada Bien de Interés Cultural con la tipología de Sitio Histórico. El punto II de la Resolución subrayaba que su interés estaba asociado a «la constatación de valores históricos, paisajísticos, arqueológicos, tecnológicos y etnológicos», tal como expresaban y evidenciaban las numerosas y diversas tipologías edificatorias que se hallaban en Cerro Muriano: «vestigios de una dilatada actividad minera desarrollada desde el Calcolítico hasta mediados del siglo xx, de cuya relevancia y trascendencia nos da cuenta la siguiente cita textual del historiador clásico Plinio: "la más alta reputación la tiene el cobre mariano, al que también llaman cordobés"»[2].

La abundante y sólida documentación –planos, archivos, fotografía histórica, cultura material, perfiles arqueológicos, etc.– que se agrupaba en dos grandes volúmenes de color azul redactados desde el propio Museo, atesoraba la descripción de un edificio de inicios del siglo xx y cuadrilonga planta, para el que sus constructores habían reutilizado antiguos *quadrata* con los que fortalecer las esquinas y los puntos mas débiles de la flamante y nueva obra. Muy probablemente aquellos operarios que extrajeron los pesados bloques tras vaciar los ci-

[2] Decreto 352/2010, de 27 de julio, por el que se inscribe en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz como Bien de Interés Cultural, con la tipología de «Sitio Histórico», la zona Minera de Cerro Muriano, en los términos municipales de Córdoba y Obejo. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, n.º 149, 30 de julio de 2010, pp. 47-72.



Fig. 2. Foto de familia de ingenieros y accionistas de la Cordoba Copper Co., a las puertas de Villa Alicia a comienzos del siglo XX. Cerro Muriano Foto: Colección Pearce. Fondos del Museo del Cobre.

mientos del inmueble, fueron conscientes de su incalculable valor, ya que al sanear los muros un siglo más tarde, durante las labores de restauración del Museo, fuimos testigos de cómo habían sido ingeniosamente colocados y de cómo se protegieron los sobrantes, integrándose hoy en los alrededores del edificio.

El punto III del Decreto, que se desarrollaba unas páginas más abajo, al referirse a la descripción general del BIC exponía que la red filoniana de Cerro Muriano, tanto por sus medidas de longitud-profundidad como por sus altos tenores de cobre «ha de ser considerada como un caso excepcional en la Península Ibérica», estando presentes en su génesis hidrotermal calcopiritas, piritas, pirrotinas, arsenopiritas, bornitas, blendas, cobres grises, galenas y minerales secundarios, predominando las primeras.

> «El origen de la minería en Cerro Muriano hay que buscarlo en el III milenio a. C., durante el Calcolítico –argüía el texto–, momento que adquiere una especial relevancia, pues es entonces cuando comienzan a formarse estructuras relativamente estables de liderazgo que provocan la formación de las primeras sociedades con jerarquía entre sus miembros. Estos viejos sistemas de explotación a cielo abierto han dejado, en parte, sus huellas, emergiendo a la superficie en forma de embudos, cortas, pozos, socavones en rampa o extensas escombreras».

Unas 300 piezas

Y es de esto, más o menos, de lo que trata la sala II del Museo: una pequeña pero coqueta estancia encalada, en la que los martillos de escotadura, tan característicos de estas zonas mineras, cohabitan con otros materiales de la prehistoria y de la Protohistoria y en la que el visitante puede contemplar los objetos más antiguos de la colección, algunos de ellos con más de 4500 años de vida.

Las sucesivas prospecciones en el entorno y sobre todo las excavaciones mediante metodología arqueológica que en la década de los 2000 se practicaron en el yacimiento del Cerro de la Coja, uno de los más importantes del BIC y lugar en el que se sacaban a la luz los restos de lo que sus excavadores interpretaron como *pars* de un *balneum*, «de época Altoimperial y escueta vida», van a convertirse en el principal argumento de la sala III del Museo: la dedicada a Roma.

La aparición durante las citadas campañas de ingente cultura material y el deseo de su puesta en valor no sólo ya por parte de las instituciones sino, sobre todo, por la de diversos colectivos y asociaciones –sería injusto dejar atrás la desinteresada e impagable labor que durante años la Asociación Cultural *Aes Marianum* ha llevado a cabo–, provocó que se nos encargara un proyecto del que nacerá un Museo que ya aparece en el Plano de población de las minas de Cerro Muriano del Instituto Geográfico y Estadístico de la Provincia de Córdoba (Madrid, 3 de diciembre de 1918) como antiguo cuartel de la guardia civil.

El plano cuelga de una de las paredes del vestíbulo que da entrada a la sala I, la dedicada a la geología y metalurgia murianenses y en la que, además de los minerales más comunes de la reserva, pueden apreciarse un buen número de piezas que han sido sometidas a análisis metalográficos y metalogenéticos: lingotes de cobre, escorias de fundición, clavos de hierro, etc[3].

Dice la historia más reciente de Cerro Muriano que, tras una especie de fiebre del cobre que trajo consigo hasta el lugar a varias compañías británicas –entre las que destacó la Cordoba Copper Company Ltd.– y, pese a la aparente salud de la reserva minera, un 7 de julio de 1919 se decidía liquidar la actividad por resultar más oneroso sacar el agua que el cobre[4].

Bibliografía

Cano Sanchíz, J. M. (2012): *La explotación inglesa de las minas de Cerro Muriano: una historia de colonialismo económico de principios del siglo xx*. Oxford: BAR International Series 27242015.

---

[3] En total se muestran 308 piezas, de las que 57 corresponden a la sala I; 66 a la sala II y 185 a la sala III. Los metales exhibidos representan un 32 %, y la cerámica un 29 %, expresando su protagonismo en la colección. Complementan el discurso expositivo del Museo: adornos personales, elementos arquitectónicos y suntuarios, industria lítica, instrumentos de fundición, minerales, numismática o vidrio, perteneciendo un 72 % al «Sitio Histórico», el resto a la provincia de Córdoba, y en menor medida, al territorio nacional.

[4] Hasta donde nuestra información llega, será «Lavaderos de Minera de Cantos Blancos», como era conocida la planta de recuperación de cobre y oro, la última de las empresas que trabajó en la localidad. Era la década de los sesenta del pasado siglo.

Criado Portal, A. J., y Penco Valenzuela, F. (1999): «Una propuesta de Proyecto de Intervención Arqueológica de Urgencia y Prospección superficial en el entorno minero de Cerro Muriano (Córdoba)», *Antiqvitas,* n.º 10, pp. 195-204.

Decreto 352/2010, de 27 de julio, por el que se inscribe en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz como Bien de Interés Cultural, con la tipología de Sitio Histórico, la zona Minera de Cerro Muriano, en los términos municipales de Córdoba y Obejo. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, n.º 149, 30 de julio de 2010, pp. 47-72.

Hernando Fernández, J. L., y Hernando Luna, R. (1998): «Yacimientos filonianos de cobre, explotaciones mineras y establecimientos metalúrgicos del Cerro Muriano (Córdoba)», *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes,* n.º 135, pp. 145-170.

Penco Valenzuela, F. (2010): *Cerro Muriano, Sitio Histórico: historia de la minería en Córdoba*. Córdoba: Almuzara Ed.

Penco Valenzuela, F. *et alii* (2007): *Memoria justificativa de la documentación técnica para la inclusión en el Catalogo General de Patrimonio Histórico Andaluz de los lugares vinculados al patrimonio arqueológico-industrial de la zona minera de Cerro Muriano (Córdoba-Obejo)*. Delegación Provincial de Cultura de Córdoba.

Quesada Fernández, D. (e. p.): *Análisis y valoración actual del paisaje y patrimonio industrial de Cerro Muriano (Córdoba). Máster universitario en Educación y Museos: patrimonio, identidad y mediación cultural*. Trabajo fin de Máster. Universidad de Murcia, 2015.

Museo Municipal de Palma del Río (Córdoba): una apuesta por la investigación y la difusión del patrimonio

Museo Municipal de Palma del Río (Córdoba): supporting the research and dissemination of heritage

M.ª Reyes Lopera Delgado[1] (museo@palmadelrio.es)
Museo Municipal de Palma del Río

Resumen: Se presenta localización geográfica y resumen histórico del núcleo urbano de Palma del Río. Se relacionan aspectos significativos de los 27 años de vida del Museo, sus objetivos, su influencia en el municipio y sus vecinos, concluyendo con perspectivas de futuro.

Palabras clave: *Segida Augurina*. *Balma*. Egidio Bocanegra. Juan Rodríguez Cabrillo. Cardenal Portocarrero.

Abstract: Geographical location and historical summary of the town of Palma del Rio are presented in this paper, which is related to significant aspects of the 27 years of life of the Museum. Its objectives, its influence in the municipality and neighbours and also perspectives for the future are described.

Keywords: *Segida Augurina*. *Balma*. Egidio Bocanegra. Juan Rodríguez Cabrillo. Cardenal Portocarrero.

Museo Municipal de Palma del Río
Calle Cardenal Portocarrero s/n.º
14700 Palma del Río (Córdoba)
museo@palmadelrio.es
www.museodepalma.es

1 Directora-conservadora del Museo Municipal de Palma del Río.

El municipio

Situado en el extremo occidental de la provincia de Córdoba, junto a las desembocaduras de los ríos Genil y Retortillo en el Guadalquivir, no se conforma como núcleo urbano hasta el siglo XII, teniendo su origen en una fortaleza militar y en un recinto de murallas almohades. Ibn Sahib al-Sala lo denomina *Balma* en el año 1173.

En 1241 es conquistado por las tropas del rey Fernando III. En 1342 la villa es donada por el rey Alfonso XI a su almirante genovés Micer Egidio Bocanegra y en 1483 aconteció el último ataque musulmán a la villa, que fue rechazado por sus defensores con don Luis Portocarrero al mando, VII señor de Palma.

En 1507, el señorío pasa a ser condado en la persona de don Luis Portocarrero, VIII señor e hijo del anterior. Este título se vinculará posteriormente al Ducado de Híjar y a la Casa de Alba.

El siglo XVI y la primera parte del XVII constituyó un periodo próspero para la villa, reflejandose en su arquitectura monumental. Se abandona la fortaleza como residencia de los condes y se construye el palacio Portocarrero con fachada a los arrabales de la Plaza Mayor.

De 1508 data la Bula del Papa Julio II que funda el hospital de San Sebastián tras la fusión en él de otros hospitales medievales. La del Papa Alejandro VI, en 1498, funda el convento de Santa Clara y la del Papa León X, en 1518, hace lo propio con el convento de San Francisco. El convento de Santo Domingo tuvo tres fundaciones, siendo la tercera y definitiva en 1501 mediante bula del Papa Alejandro VI.

Dos personalidades de las letras se relacionan con la villa de Palma: San Juan de Ávila –que dedica al conde de Palma su *Audi, filia* (1556)– y Fray Luis de Granada, que llega como prior del convento de Santo Domingo y predicador general en 1546.

Recientemente, una investigadora canadiense, Wendy Kramer, ha demostrado que Juan Rodríguez Cabrillo, descubridor y colonizador de California, era natural de la villa de Palma, personaje importante que vincula esta villa con el Nuevo Mundo.

Otras edificaciones religiosas datan del siglo XVII: parroquia de San Francisco y ermitas del Buen Suceso y de Belén. En esos años se inscribe la figura de Luis Manuel Fernández-Portocarrero y Guzmán, arzobispo de Toledo, que jugará un papel destacado en la restauración de la dinastía borbónica en España.

La profunda depresión demográfica y económica de finales del siglo XVII y todo el XVIII no impidió la construcción del monumento religioso emblemático de la localidad, la iglesia de La Asunción, edificación barroca levantada sobre el solar de otra iglesia medieval, Santa María.

El siglo XIX trajo una cierta recuperación: en 1850 entra en funcionamiento la línea ferrea Córdoba-Sevilla y en 1862 la reina Isabel II inaugura el puente de hierro sobre el Guadalquivir, diseñado en los talleres Eiffel. En 1888, la reina regente María Cristina concede el título de ciudad a Palma del Río.

En las elecciones de 1936 gana el Frente Popular y se producen enfrentamientos y agresiones a iglesias. En agosto las tropas nacionales toman Palma, con una fuerte represión y fusilamientos masivos. Ya en la década de los sesenta, Palma experimenta un gran crecimiento demográfico, seguido de otra recesión y emigración masiva hacia Europa y Cataluña.

Hoy en Palma del Río viven casi 22 000 personas, con una economía basada en la agricultura y agroindustria. La estabilidad política y económica ha permitido la instalación de importantes infraestructuras: el nuevo puente sobre el Guadalquivir, varios polígonos industriales, una gran zona polideportiva, el teatro y la puesta en valor y restauración de gran parte de su patrimonio monumental.

Fig. 1. Murallas. Foto: M. Pijuan.

El Museo

Se crea por acuerdo plenario en 1989, con el objetivo principal de profundizar en el conocimiento de nuestro patrimonio cultural e histórico, difundir ese conocimiento entre los vecinos e impulsar la recuperación y puesta en valor del maltrecho patrimonio monumental palmeño. Se organiza en cuatro secciones: Arqueología, Etnografía, Arte y Patrimonio Monumental, a partir de las cuales se fomenta la investigación; se conservan los bienes que van incorporándose a sus fondos; se incide en la difusión mediante las salas de exposición permanente, las exposiciones temporales, las publicaciones, las visitas guiadas y proyectos didácticos; y al tiempo se trabaja en la recuperación del deteriorado patrimonio monumental, junto a otras áreas municipales.

En 1995, el Museo se instala en un edificio independiente e histórico del siglo XVI, antigua cilla. Consta de dos plantas de altura, fachadas austeras, estructura interior de tres naves paralelas en cada planta y cubierta a cuatro aguas mediante estructura de madera y teja árabe.

En 2015 se remodelan estas instalaciones y se profundiza en el criterio expositivo predominante, el didáctico, enfocado sobre todo a los grupos escolares. Se ofrece a la comunidad educativa un programa de visitas guiadas ampliado también al patrimonio histórico y cultural de Palma del Río.

El Museo cuenta además con una biblioteca especializada y un área de almacenaje, catalogación y conservación de los fondos no expuestos, localizados ambos en otras dependencias municipales.



Fig. 2. Museo. Foto: M. Pijuan.

Los fondos

Los fondos que custodia el Museo son arqueológicos, etnográficos, artísticos y del mundo taurino, procedentes de Palma del Río y su entorno inmediato.

La planta baja alberga la exposición permanente de prehistoria, la sala de exposiciones temporales y la sala didáctica. En la prehistoria de la comarca de Palma del Río destacan por su abundancia y singularidad los útiles del Paleolítico Inferior, Achelense, fabricados mayoritariamente en cuarcita, aunque también está presente el sílex aportado por el Genil; igualmente son significativos los vestigios de la Edad del Cobre y del Bronce.

En la planta primera se disponen las salas sobre la Antigüedad y Edad Media, la de Etnografía y la de Arte. La Antigüedad queda muy bien representada en esta zona por la abundancia de alfarerías romanas a orillas de los dos ríos, los restos del poblamiento rural de época romana relacionados con la producción de aceite y cereales (villas de diversa entidad) y los datos sobre un posible municipio romano, *Segida Augurina*, a orillas del Genil. Por su parte, la Edad Media queda sobradamente documentada con el recinto amurallado almohade y los vestigios de la cultura material asociados al mismo.

Los fondos del mundo taurino, por su parte, se encuentran expuestos en la Casa de «El Cordobés», espacio expositivo dedicado en su totalidad a la tauromaquia.



Fig. 3. Bifaz. Foto: M. Pijuan.



Fig. 4. Campaniforme. Foto: R. L. Nieto Medina.



Fig. 5. Inscripción funeraria con el topónimo *Segida Augurina*. Foto: M. Pijuan.

Investigación, recuperación y difusión

La investigación en materia arqueológica se inicia en 1986 con una serie de proyectos gestionados desde la Universidad de Córdoba. Prospecciones, sondeos, excavaciones y seguimientos arqueológicos se han sucedido en el tiempo, permitiendo un importante avance en el conocimiento de nuestro pasado y una dotación muy completa en los fondos arqueológicos del Museo.

La investigación sobre el Paleolítico parte de la realización de varias prospecciones arqueológicas, concluyendo en la elaboración de una memoria de licenciatura, una tesis doctoral y varias publicaciones, lo que ha convertido esta comarca en pieza clave para el conocimiento del Paleolítico Inferior y Medio en el valle medio del Guadalquivir.

El estudio de la Prehistoria Reciente, sustentado en prospecciones y excavaciones arqueológicas, también ha proporcionado una tesis doctoral sobre el Bronce Final y numerosos trabajos sobre la Edad del Cobre, permitiendo constatar la fuerte ocupación humana de estas fértiles tierras durante esos periodos.

Igualmente, se ha avanzado mucho en el conocimiento de la Antigüedad mediante la excavación arqueológica de dos alfarerías romanas, una a orillas del Guadalquivir y otra del Genil, y de una necrópolis tardorromana. Esto, unido al estudio de materiales procedentes de prospecciones y hallazgos casuales, se ha materializado en numerosos trabajos y publicaciones que, en su conjunto, muestran la importancia que adquirió este territorio sobre todo en época imperial.

En la Edad Media tiene su origen el núcleo urbano de Palma del Río, donde se ha centrado la investigación de este periodo. La redacción y desarrollo posterior del Plan Especial de Protección del Conjunto Histórico (PEPCH) ha supuesto la realización de estudios arqueológicos e históricos que han proporcionado valiosa información sobre las épocas medieval y moderna.

De forma paralela a esta actividad investigadora, el Ayuntamiento de Palma del Río pone en marcha una activa política cultural centrada en el fomento del arte, la música, el teatro, la literatura, la investigación histórica y la recuperación del patrimonio monumental y de las tradiciones populares. Se consolidan así eventos culturales de repercusión autonómica como son la Semana Cultural Flamenca (36 ediciones) y las Jornadas de Historia Cardenal Portocarrero (11 ediciones) e incluso nacional e internacional como «Palma, feria de teatro en el sur» (33 ediciones).

El Museo es pieza clave en la investigación y difusión histórico-arqueológica, que se materializa en la edición de la *Revista de Investigación Ariadna*[2]. El conocimiento y la difusión de nuestro patrimonio trae como consecuencia su valoración, de manera que el Ayuntamiento decide elaborar su normativa de protección, estableciendo un calendario para su puesta en valor (PEPCH). A partir de entonces se ha rehabilitado la mayor parte del centro histórico de Palma del Río con sus principales inmuebles monumentales.

---

2 La bibliografía incluye los trabajos publicados en esta revista; su edición es municipal y de la Diputación Provincial de Córdoba. Se compone hasta la fecha de 21 números y sus contenidos son mayoritariamente arqueológicos e históricos sobre Palma del Río y su entorno inmediato.

En definitiva, analizando con perspectiva la actividad que desarrolla un museo local como el que nos ocupa, se puede afirmar que influye de manera decisiva en aspectos tan importantes como son el concepto y la valoración que la ciudadanía en general muestra sobre el espacio vital donde se desenvuelve, su territorio y ciudad, y las circunstancias que lo caracterizan, su historia. Por ello, investigación y difusión constituyen las funciones de un museo que permiten la adquisición del conocimiento y la socialización del mismo. El conocimiento de la historia, las tradiciones y el arte es condición imprescindible para poder valorar nuestro entorno y por tanto invertir recursos en protegerlo, conservarlo o rehabilitarlo. El Museo Municipal de Palma del Río ha logrado conocer y difundir, y ello ha permitido conservar y recuperar. Esos son los objetivos marcados hace 27 años, cumplidos satisfactoriamente y que siguen vigentes para el futuro.

Bibliografía

Araque Aranda, F. A. (1987): «Materiales paleolíticos prospectados en Saetilla. Palma del Río», *Ariadna*, 2, pp. 27-36.

— (1993): *La Barqueta. Materiales de superficie del Paleolítico Antiguo en la provincia de Córdoba*, Ariadna, 11. Monográfico.

— (2014): *Industrias del Paleolítico antiguo en el valle medio del Guadalquivir.* Universidad de Córdoba. Tesis doctoral inédita.

Araque Aranda, F. A., y Murillo Redondo, J. F. (1987): «Informe de las labores de excavación de urgencia realizadas en Mesa de San Pedro (Palma del Río, Córdoba)», *Anuario Arqueológico de Andalucía,* pp. 209-211.

Araque Aranda, F. A., y Ruiz Gómez, A. M. (1989): «Paleolítico inferior en la provincia de Córdoba. La Barqueta (Palma del Río)», *Ariadna*, 6, pp. 103-118.

Asquerino Fernández, M.ª D. (1991): «Industrias líticas del Arroyo del Lagar (Palma del Río)», *Ariadna*, 8, pp. 5-26.

Barceló, C., y Labarta, A. (1991): «Lámina con inscripción árabe de Palma del Río», *Ariadna*, 8, pp. 99-102.

Bernardo Ares, J. M. de (coord.) (2006): *La nobleza en el Estado Moderno. La Casa de Palma. I Jornadas de Historia Cardenal Portocarrero.* Ariadna, 18.

— (coord.) (2008): *Las raíces históricas del nacionalismo. Ideas para resolver un conflicto político. II Jornadas de Historia Cardenal Portocarrero.* Ariadna, 19.

— (coord.) (2009): *El mundo mediterráneo ayer y hoy. Palma del Río islámica, genovesa y cristiana. III Jornadas de Historia Cardenal Portocarrero.* Ariadna, 20.

— (coord.) (2010): *El poder religioso-cultural y socio-económico de conventos y monasterios. Santa Clara en la historia de Palma del Río. IV Jornadas de Historia Cardenal Portocarrero.* Ariadna, 21.

— (coord.) (2013): *El Cardenal Portocarrero y su tiempo (1635-1709). Biografías estelares y procesos influyentes. V Jornadas de Historia Cardenal Portocarrero*. León: CSDE S. L.

Calderón Ortega, J. M. (1987): «El patrimonio de un linaje nobiliario cordobés en la Baja Edad Media. El testamento de Luis Portocarrero, VII señor de Palma», *Ariadna*, 3, pp. 3-12.

— (1988): «El estatuto jurídico de los mudéjares en la villa de Palma en la época Bajomedieval: El Fuero de 1371», *Ariadna*, 5, pp. 95-112.

Cano Montero, J. I.; Lopera Delgado, M. R.; Luque-Romero Albornoz, F.; Pérez Villén, A. L., y Cobos Ruiz de Andanas, J. (2000): *Museo Municipal de Palma del Río*. Córdoba: Diputación de Córdoba.

Carrillo Díaz-Pinés, J. R., e Hidalgo Prieto, R. (1991): «Aproximación al estudio del poblamiento romano en la comarca de Palma del Río (Córdoba): La implantación territorial», *Ariadna*, 8, pp. 37-68.

Díaz Trujillo, O. (1990): «Excavación arqueológica de urgencia en el Cerro de Belén (Palma del Río, Córdoba)», *Anuario Arqueológico de Andalucía,* pp. 121-129.

Egea Aranda, J. A., y García Naranjo, R. M. (2000): «Crisis de subsistencias y conflicto social. La política de abastecimiento de Palma (1597-1601) y (1647-1652)», *Ariadna*, 16, pp. 81-98.

García Naranjo, R. M., y Egea Aranda, J. A. (1995): «La epidemia de peste de 1676-1682 en Palma del Río. Análisis de la actuación del Concejo ante una coyuntura desfavorable», *Ariadna*, 15, pp. 149-168.

Labarta, A., y Barceló, C. (1986): «Un plomo árabe hallado en Palma del Río», *Ariadna*, 1, pp. 41-42.

Lacort Navarro, P. J., y Melchor Gil, E. (1993): «Nuevos vestigios de época romana en el entorno de Palma del Río (Córdoba)», *Ariadna*, 12, pp. 169-188.

Lacort Navarro, P. J. y Pino García, J. L. del (1995): «Necrópolis tardorromana-visigótica de Reynilla (Guadalcázar, Córdoba). Intervención Arqueológica de Urgencia, enero 1994», *Ariadna*, 15, pp. 49-62.

Lopera Delgado, M. R. (1991): «Memoria de la excavación del dolmen de La Sierrezuela, Posadas (Córdoba)», *Anuario Arqueológico de Andalucía*, pp. 131-139.

— (1995): «El mundo funerario calcolítico en la provincia de Córdoba. Recopilación y actualización de datos», *Ariadna*, 15, pp. 7-47.

Márquez Moreno, C. (1989): «Excavación de un yacimiento romano en Cuesta del Espino. Posadas. Córdoba», *Ariadna*, 7, pp. 7-68.

Márquez Moreno, C., y Ventura Villanueva, A. (1987): «Aproximación al estudio de la *terra sigillata* del yacimiento de La Saetilla. Palma del Río. Córdoba», *Ariadna*, 3, pp. 79-121.

Melchor Gil, E. (1988): «La red viaria romana: el suroeste de la provincia de Córdoba», *Ariadna*, 4, pp. 27-42.

— (1991): «Comunicaciones entre Astigi y la Campiña de Córdoba: Vía Augusta y Camino de Metedores», *Ariadna*, 8, pp. 69-97.

Morillo Jiménez, M. D. (1995): «Tres documentos del fondo del Hospital de San Sebastián, Palma del Río (Córdoba)», *Ariadna*, 17, pp. 131-148.

Muñoz Rojo, M. (coord.) (2015): *Historia de las calles de Palma del Río*. Palma del Río: Patronato Municipal de Cultura.

Murillo Redondo, J. F. (1987a): «Un nuevo yacimiento del Bronce Final en la provincia de Córdoba. La Saetilla. Palma del Río», *Ariadna*, 2, pp. 13-26.

— (1987b): «Hallazgo de cerámicas de tipo campaniforme en el cortijo de La Grulla. Lora del Río. Sevilla», *Ariadna*, 2, pp. 79-89.

— (1987c): «Fondos de cabaña de Vega de Santa Lucía. (Palma del Río, Córdoba)», *Anuario Arqueológico de Andalucía,* pp. 147-150.

— (1988): «Aproximación al poblamiento calcolítico en el valle del Guadalquivir: sector Villarrubia-Palma del Río», *Ariadna*, 4, pp. 3-25.

— (1989a): «Las cerámicas polícromas con decoración figurada y geométrica de La Saetilla (Palma del Río, Córdoba) en el contexto orientalizante andaluz», *Ariadna*, 6, pp. 65-102.

— (1989b): «Informe preliminar de la excavación arqueológica de urgencia en la necrópolis de El Ochavillo (Céspedes, Hornachuelos)», *Anuario Arqueológico de Andalucía,* pp. 151-156.

— (1994): *La Cultura Tartésica en el Guadalquivir Medio*, Ariadna, 13/14. Monográfico.

— (1995): «La necrópolis tardoantigua de El Ochavillo (Hornachuelos, Córdoba)», *Ariadna*, 15, pp. 63-130.

Murillo Redondo, J. F. y Araque Aranda, F. A. (1987): «Excavación Arqueológica de Urgencia en La Saetilla. Palma del Río (Córdoba)», *Anuario Arqueológico de Andalucía,* pp. 212-214.

Nieto Medina, R. L. (2000): «Los años del desarrollismo en Palma del Río. 1959-1973», *Ariadna*, 16, pp. 179-276.

Nieto Medina, R. L. y Rodríguez Pérez, D. A. (2004): «Historia del Hospital de San Sebastián de Palma del Río (Córdoba). Análisis histórico-artístico», *Ariadna*, 17, pp. 7-244.

Ostos Salcedo, P. (1991): *Documentos del Hospital de San Sebastián de Palma del Río (Córdoba). Años 1345-1508*, Ariadna, 11. Monográfico.

— (1993): «Documentos del Hospital de San Sebastián de Palma del Río (1509-1519)», *Ariadna*, 12, pp. 51-111.

Peña Izquierdo-Portocarrero, A. R. (2000): «El linaje de los Portocarrero: de la Alta Edad Media al siglo xvi», *Ariadna*, 16 pp. 7-80.

Quesada Sanz, F. (1988): «Nuevas puntas de flecha de anzuelo en Andalucía Occidental», *Ariadna*, 5, pp. 1-15.

Remesal Rodríguez, J. (1989): «Tres nuevos centros productores de ánforas Dressel 20 y 23. Los sellos de LVCIVS FABIVS CILO», *Ariadna*, 6, pp. 119-153.

Ruiz Valle, J. (1995): «El Hospital de San Sebastián como gran propietario a la luz del Catastro de La Ensenada», *Ariadna*, 15, pp. 169-180.

Stylow, A. U. (1988): «Epigrafía romana y paleocristiana de Palma del Río. Córdoba», *Ariadna*, 5, pp. 113-150.

Verdú Peral, A. (1988): «Archivo del Hospital de San Sebastián», *Ariadna*, 4, pp. 43-114.

Museo Histórico Municipal de Priego de Córdoba: anotaciones necesarias sobre la evolución institucional de un museo arqueológico

The Museo Histórico Municipal de Priego de Córdoba: important notes about institutional evolution of an archaeological museum

Rafael Carmona Ávila[1] (arqueologia@aytopriegodecordoba.es)
Museo Histórico Municipal de Priego de Córdoba

Resumen: Se expone una panorámica general sobre la evolución del Museo arqueológico de Priego de Córdoba (Museo Histórico Municipal) desde unos orígenes vinculados con el coleccionismo privado y las exploraciones espeleológicas hasta su configuración actual como institución de gestión pública municipal del patrimonio arqueológico local.

Palabras clave: Arqueología. Gestión. Ayuntamiento. Museología.

Abstract: A general evolution of the Museo Histórico Municipal de Priego de Córdoba as an archaeological museum is presented in this paper, from its origins, linked to private collectors and speleological explorations, to its current configuration as an institution of municipal public management of local archaeological heritage.

Keywords: Archaeology. Management. Town hall. Museology.

Museo Histórico Municipal de Priego de Córdoba
Carrera de las Monjas, 16
14800 Priego de Córdoba (Córdoba)
arqueologia@aytopriegodecordoba.es
http://www.priegodecordoba.es/ayuntamiento/delegaciones_municipales/cultura_y_educacion/museos/museo_historico_municipal

[1] Director del Museo Histórico Municipal de Priego de Córdoba y arqueólogo municipal.

Los orígenes

El primer Museo que tuvo Priego de Córdoba fue creado en 1983 con el nombre de Museo Histórico Municipal, aunque sus fondos eran exclusivamente de tipo arqueológico, al igual que en la actualidad[2]. Esta creación en fecha tan temprana, anterior a la asunción de competencias por parte de la Junta de Andalucía, fue el resultado de una demanda por parte de la ciudadanía local que obtuvo una respuesta positiva del Ayuntamiento de la ciudad, del que nos consta con anterioridad su interés en la creación de un museo local al menos desde 1972[3].

Para contextualizar el hecho constituyente de 1983 hemos de valorar antes, no obstante, el periodo comprendido entre 1963 y 1983, cuando se consolida en la ciudad una tradición espeleológica que ha continuado hasta nuestros días. Las exploraciones de las numerosas cavidades naturales del municipio, allí donde había habido ocupación humana, desembocaron pronto en un incipiente coleccionismo estimulado por la falta de concreción legal del momento y la difuminación de la línea que separaba el ejercicio de la arqueología profesional de la del diletante bienintencionado, pero escasamente formado, alentado desde determinados sectores de la academia.

Sea como fuere, ya en 1976 el GESP (Grupo de Exploraciones Subterráneas de Priego) tenía entre sus objetivos prioritarios la creación de un museo arqueológico, para lo que había iniciado conversaciones con el Ayuntamiento, y así lo manifestaba públicamente[4]. El Ayuntamiento pronto pondría como condición en las negociaciones que dicho grupo debía comprometerse «formalmente a incluir en el Inventario del Patrimonio Municipal el material arqueológico del que disponían en la actualidad»[5].

Estos primeros contactos entre espeleólogos y Ayuntamiento dieron un giro cualitativo cuando dos de ellos, Francisco Durán Alcalá y Francisco Ruiz-Ruano Cobo, obtienen su acta de concejal y trabajan ya desde dentro de la institución municipal para que el pleno de 24 de noviembre de 1983 acuerde la creación del Museo. Con este acto administrativo el proyecto ya estaba en marcha.

Pero el hecho positivo de la creación del Museo pronto quedó empañado por la realidad municipal. La institución nacía con una instalación museográfica precaria y deficitaria de presupuesto y personal especializado, lo que provocó el cierre de su primer espacio expositivo en 1986, entonces ubicado en el edificio renacentista, tan bello como inadecuado, de las Carnicerías Reales. Pasa el tiempo y, ahora sí, llegamos a la fecha que entendemos como fundamental en la historia del Museo, 1989, que tuvo como actor político de nuevo a Francis-

---

2 En los próximos años está prevista la incorporación a la institución de la Colección Marcos Campos de etnografía, una de las mejores de Andalucía, que se erigirá en sección independiente de la arqueológica.

3 En este año el Ayuntamiento solicita autorización al gobernador civil de Córdoba para que permanezca en el municipio una inscripción latina hallada en 1934 e incluida en su inventario de bienes «visto que se halla prevista la creación de un centro o museo en esta localidad, que reúna las numerosas muestras de valor artístico-histórico y arqueológico de la comarca» (Archivo MHM Priego, copia suelta de certificación de acuerdo plenario de 12 de junio de 1972).

4 Folleto impreso con motivo de la «Exposición arqueológica y espeleológica de objetos rescatados por el Grupo de Exploraciones Subterráneas de Priego» celebrada en el Hostal Xania entre los días 1 y 6 de enero de 1976.

5 Expediente 647/79. Acuerdo de la Comisión Municipal Permanente de 13 de septiembre de 1979. Ya el Ayuntamiento tenía incluidos por aquel entonces, en dicho inventario, diversos objetos arqueológicos hallados de modo casual en la primera mitad del siglo XX, pero que se limitaban a nueve piezas cerámicas y a una inscripción latina, ya aludida, que eran a todas luces insuficientes como fondos para la creación de ningún museo. La aportación de las colecciones de los espeleólogos era, por ello, fundamental.



Fig. 1. Pioneros de la espeleología prieguense el día del hallazgo casual de una espada (siglos XV-XVI) en la Cueva de Cholones, en 1964. A la derecha, cerámica neolítica completa hallada durante una de estas exploraciones en la cueva de los Mármoles.

co Durán Alcalá y que puso las bases del cambio conceptual radical de la institución que de manera evolucionada ha llegado hasta nuestros días.

Los aspectos que hubieron de revisarse, bajo el riesgo de abandonar el proyecto apenas iniciado, eran los siguientes:

1. El Museo debía contar con una teoría museológica y una materialidad museográfica que justificara su misma existencia y garantizara la calidad mínima del discurso expositivo. La conservación de los fondos se atendería desde un laboratorio con maquinaria e instrumental especializado.
2. El edificio que albergara el Museo ofrecería una serie de mínimos arquitectónicos de confortabilidad, espaciales o de seguridad que hicieran viable el proyecto.
3. Dada la tipología del Museo se acordó que su director fuera un arqueólogo. Esta plaza habría de tener carácter permanente, ajeno a las veleidades políticas, por lo que tras unos años como dotación interina (desde 1989) se consolidó en 1993 mediante el correspondiente concurso-oposición de contenidos arqueológicos y museológicos.
4. Y la gran novedad: el Museo debía sobrepasar los límites tradicionales de la concepción de museo para avanzar en la gestión integral del patrimonio arqueológico local. Priego, como ciudad superpuesta, estaba sometida continuamente a acciones depredadoras del patrimonio arqueológico urbano, con movimientos de tierras asociados a obras de nueva planta, aprovechamientos bajo rasante o apertura de zanjas para saneamiento e infraestructuras. Y ello sin contar con el término municipal, del que ya se conocían por entonces un número significativo de yacimientos arqueológicos. Se crea el Servicio Municipal de Arqueología que se asocia al Museo como una más de sus competencias. El Museo, a partir de este momento, tiene capacidad directa de intervención (realizar excavaciones arqueológicas o prospecciones) a la vez que se erige en centro impulsor del conocimiento de la arqueología prieguense.
5. Hay que dotar a la institución (dualidad Museo y Servicio de Arqueología) de un presupuesto anual suficiente para atender su correcto funcionamiento.



Fig. 2. Los fondos del Museo albergan colecciones singulares, caso de este hallazgo de terracotas hispanorromanas altoimperiales, el conjunto de mayor cantidad de piezas documentado en Hispania.

6. Se crea la revista de investigación *Antiqvitas*, calificada hoy en el grupo B del CIRC (Clasificación Integrada de Revistas Científicas), lo que es certificación de su calidad. Su intercambio con otros centros editores de publicaciones científicas será la base de la creación de una biblioteca especializada en el Museo y en ella se publicarán las intervenciones arqueológicas y otros estudios realizados por la institución.

Hasta ahora (1983-1989), el proceso seguido para la creación y revitalización del proyecto museológico responde a las siguientes variables:

– Sensibilización y demanda social: en una cultura de ocio y tiempo libre como en la que estamos inmersos, los museos son demandados socialmente como lugares de entretenimiento, aprendizaje o simple contemplación estética. En el caso prieguense fueron los espeleólogos los catalizadores de este proceso.
– Necesidad de buscar cauces para afirmar la identidad local: la arqueología, al asociarse a formas de vida pretéritas vinculadas a un territorio concreto, se convierte fácilmente en un vehículo para buscar y reconocer unas señas de identidad propias. Es, por tanto, una forma de cohesión social.
– Prosperidad económica: se invierte en cultura cuando otras necesidades sociales están mínimamente atendidas. Sin embargo, para ello hay que demostrar voluntad política de hacer las inversiones necesarias y evitar, lo que no siempre es fácil, que el proyecto institucional se politice. Un museo ha de crearse para todos los ciudadanos y no para responder a los intereses de una tendencia política.
– Incorporación de profesionales al organigrama del Museo: la especialización a través de la formación académica correspondiente de las personas responsables de la dirección o gestión de los museos se entiende como fundamental en el ámbito de la temática de cada institución. Esto, que hoy nos parece una obviedad, en los años de referencia no era algo que fuera atendido por todos los museos locales, sino que su incumplimiento más bien era norma y síntoma de la precariedad endémica de este tipo de instituciones.

En 1989 el Servicio Municipal de Arqueología realiza su primera excavación arqueológica y en 1990 el Museo inaugura su segundo montaje museográfico en el Centro Cultural Adolfo Lozano Sidro, su sede actual no definitiva, y presenta el n.º 1 de *Antiqvitas*. El Museo aparece ya dotado en estos momentos con salas de exposición permanente (cinco), administración, laboratorio, gabinete de documentación gráfica, biblioteca, almacenes, conserjería y pequeña tienda, además de un jardín y patio columnado polifuncional (salón de actos). En 1993 se crea la Asociación de Amigos del Museo y en 1995 se realiza una reforma museográfica de la colección permanente abierta al público.

Desde estos años la institución ha seguido una línea ascendente ejerciendo de centro gestor del patrimonio arqueológico local en cualquiera de sus vertientes: investigación, conservación, difusión y puesta en valor, entendidos todos estos factores desde el ámbito de la acción municipal. Por el Servicio Municipal de Arqueología se han realizado numerosas intervenciones arqueológicas que han permitido avanzar de manera espectacular en el conocimiento de la arqueología de la ciudad y del territorio y han aumentado la variedad, cantidad y calidad de los fondos del Museo, que abarcan en la actualidad un amplio espectro diacrónico y cultural.

La mayoría de edad legal e institucional

Un factor que estaba pendiente en Andalucía en estas fechas, en relación a los museos locales, era su cobertura legal y reconocimiento oficial. A pesar de la existencia en la región de una Ley de Museos desde 1984, no fue hasta once años después cuando se desarrolla el reglamento correspondiente que terminó dando amparo legal definitivo al Museo, junto con el resto de la Comunidad Autónoma. En aplicación del Decreto 284/1995 por el que se aprueba el Reglamento de Creación de Museos y de Gestión de Fondos Museísticos de la Comunidad Autónoma de Andalucía, el Museo Histórico Municipal de Priego de Córdoba queda inscrito en el Registro de Museos de Andalucía (Orden de 10 de marzo de 1997, de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, BOJA n.º 50 de 29 de abril). A partir de estos momentos se robustece la consolidación de la institución ya iniciada en 1989, lo que ha derivado en un mayor esfuerzo municipal en mantenerla por encima siempre de los mínimos de calidad marcados por imperativo legal y ha permitido acceder a nuevos canales de financiación y difusión más allá del municipio.

A partir de 1997 el Museo y Servicio Municipal de Arqueología asociado hacen un esfuerzo importante en catalogar y diagnosticar el patrimonio arqueológico inmueble local que se concreta en 1999 en una primera versión de la Carta Arqueológica de Riesgo, con catálogo de yacimientos arqueológicos incluido, que se ha ido actualizando con posterioridad e incorporando a normas de obligado cumplimiento como el Plan Especial de Protección, Reforma Interior y Catálogo del Centro Histórico (2001) o el Plan General de Ordenación Urbanística (2015). Con ello, el trabajo realizado desde el Museo se convierte en herramienta imprescindible para la conservación del patrimonio arqueológico, permitiendo diseñar acciones preventivas y cautelares sobre las agresiones a las que está sometido. Y se ponen los medios para que estas se conviertan en conocimiento histórico.

Esta labor, uno de los principales activos del Museo, se vio reconocida por parte de la Junta de Andalucía al subvencionar, entre 2004 y 2011, una plaza de arqueóloga en la Oficina



Fig. 3. Ruta de Arqueología Urbana. Musealización de horno medieval andalusí.



Fig. 4. Sala IV del Museo. Vista parcial. Instalación de 2005.



Fig. 5. Entrada a la futura nueva sede del Museo, realizada en 2012.

Técnica del Plan Especial en reconocimiento explícito y apoyo a la labor que venía desempeñando el Museo y Servicio Municipal de Arqueología.

Las numerosas excavaciones arqueológicas realizadas por el Servicio Municipal de Arqueología fueron exhumando al cabo de los años diversas estructuras arqueológicas, algunas de las cuales quedaron protegidas mediante resolución de la Consejería de Cultura e incorporadas como sedes externas del Museo, previa puesta en valor, en una Ruta de Arqueología Urbana. Las dos primeras estaciones se inauguraron en 2011 (horno de cerámica medieval andalusí y calera hispanorromana) y a ellas se sumarán un número de paradas variable en función de la incorporación de nuevos elementos arqueológicos, algunos ya en proceso de musealización. En todos los casos, las estructuras visitables tendrán una significación especial, por su singularidad, dentro de la arqueología urbana de Priego.

Estos momentos de madurez tienen un calado social que se refleja en la entrega de varios premios y reconocimientos, institucionales, colectivos o personales, lo que pone de manifiesto la sintonía del Museo con la sociedad que lo alberga, sin duda una de las fortalezas de este tipo de instituciones. La proyección del Museo fuera del municipio es cada vez mayor y tiene un momento especialmente dulce cuando participa, en 2014, aportando dos piezas de sus fondos a una de las exposiciones organizadas por el Museo del Louvre.

Un proyecto de futuro

El crecimiento institucional desarrollado en la década de los noventa del pasado siglo pronto puso de manifiesto que el Museo necesitaría de una nueva sede que pudiera asumir el ejercicio de sus competencias y ampliar y mejorar la museografía de la colección permanente expuesta. Para ello se inicia en 2003, con un concurso internacional de ideas, un largo proceso auspiciado por el Ayuntamiento y la Consejería de Obras Públicas de la Junta de Andalucía para reordenar el entorno del conocido como Recreo de Castilla, un espacio urbano de gran valor histórico, pero degradado, que tuviera como edificio de referencia una nueva sede del Museo, que pasará a denominarse Museo Arqueológico y Etnográfico de Priego de Córdoba.

Mientras este proceso se materializaba, la museografía de la exposición al público inaugurada en 1990 y remodelada en 1995 se entendía como amortizada y obsoleta, por lo que se procedió a una renovación total de los espacios expositivos, sin posibilidad de ampliación, que se lleva a cabo en 2005 y que es la que permanece hasta hoy.

Esta reforma tuvo un calado importante:

1. Panelado de las paredes de las salas, lo que permite condenar espacios que se consideraban inútiles, diez ventanas y dos puertas, y conseguir un discurso museográfico menos servil del edificio donde se ubica el Museo.
2. Sustitución del sistema eléctrico para conseguir una mayor rentabilidad lumínica, un mejor efecto y una óptima garantía conservacionista.
3. Sustitución de todo el panelado informativo y señalética asociada. Se aprovecha para realizar un nuevo diseño, actualizar información y mejorar la capacidad didáctica del mismo.
4. Pintado de vitrinas y bases expositivas, conforme a un diseño de color específico.
5. Sustitución o rediseño de todos los complementos auxiliares de exposición en vitrina.
6. Campaña de difusión.

Solventado provisionalmente el problema de la adecuación museográfica, las obras de la nueva sede comenzaron, por fin, en 2012 con la rehabilitación del jardín romántico del siglo XIX ya mencionado (Recreo de Castilla) que funcionará como eje vertebrador del proyecto y continuaron en 2015 con una primera fase de consolidación del edificio que contendrá la exposición permanente.

La consecución del proyecto museológico global de nueva sede contempla el uso de los tres edificios del entorno del Recreo de Castilla: Molino de los Montoro (exposición permanente de arqueología y etnografía, aula didáctica), Quinta del Recreo (sala de exposiciones temporales del Museo y Aula del textil) y edificio anexo (administración, almacenes, laboratorios y biblioteca).

El Museo se halla inmerso en la actualidad, por tanto, en pleno proceso de transformación institucional que tiene en el traslado a una nueva sede su acto más relevante. Cuando concluyan los trabajos y se inaugure el último de los edificios afectados podremos decir que se ha cumplido con creces el sueño de los pioneros y de todos cuantos a lo largo de varias décadas hemos formado parte de esta estimulante aventura arqueológica. Sólo entonces la institución afrontará con optimismo el siglo XXI.

Bibliografía

Carmona Ávila, R. (2002): «El museo local como tutoría y gestor del patrimonio arqueológico: el Museo Histórico Municipal de Priego de Córdoba», *Museo*, 6-7, pp. 89-105.

—(2009): «La madina andalusí de Baguh (Priego de Córdoba): una aproximación arqueológica», *XELB*, 9, pp. 229-257[6].

Carmona, R.; Luna, D., y Moreno, A. (2002): *Carta Arqueológica Municipal de Priego de Córdoba*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura.

Carmona, R.; Moreno, A., y Cano, J. I. (2000): *Museo Histórico Municipal de Priego de Córdoba*. Museos de la provincia de Córdoba, n.º 2.

MEMORIAS ANUALES: Las memorias anuales del museo se vienen publicando en el *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*, desde el n.º 1, correspondiente a 1999, hasta la actualidad. Disponibles en la web del museo.

Web

Museo: http://www.priegodecordoba.es/ayuntamiento/delegaciones_municipales/cultura_y_educacion/museos/museo_historico_municipal

Facebook (Arqueopriego): https://www.facebook.com/Arqueopriego-775126662630946/

Antiqvitas: http://www.antiqvitas.es/

6 Espigamos este artículo en representación del largo listado de publicaciones referidas a la arqueología prieguense y que han tenido como base de conocimiento los trabajos realizados por el Museo y su Servicio Municipal de Arqueología.

El Museo Histórico Local de Puente Genil (Córdoba)

The Museo Histórico Local de Puente Genil (Córdoba)

Francisco Esojo Aguilar[1] (franciscoesojo@gmail.com)
Museo Histórico Local de Puente Genil

Resumen: En 1981, al abrigo y sensibilidad de la democracia española, surge el Museo Histórico de Puente Genil como la institución municipal encargada de preservar, difundir e investigar el patrimonio arqueológico de la zona. En la década de los noventa el Museo se instala en el convento de La Victoria. Después de obras de restauración en el edificio se crea la Sección de Etnografía, en torno a la industria del membrillo.

Palabras clave: Castillo Anzur. Membrillo. *Imerio*. *Oningis*.

Abstract: The Museo Histórico de Puente Genil was born in 1981 under the cover of Spanish democracy and its sensibility. It was considered to be a local institution in charge of keeping, displaying and researching the archeological heritage of the area. In the 1990s, the museum was placed in the convent of «La Victoria» (17th century) and then, after the remodeling works, a section devoted to Ethnography, dealing with the quince jelly manufacturing industry, was added.

Keywords: Anzur castle. Jelly. *Imerio*. *Oningis*.

Museo Histórico Local de Puente Genil
C/ Contralmirante Delgado Parejo, s/n.º
14500 Puente Genil (Córdoba)
museopuentegenil@gmail.com
http://www.aytopuentegenil.com

[1] Director del Museo Histórico Local de Puente Genil entre 1981 y 2016.

El Museo: creación y fondos

Con la llegada de la democracia se produjo un doble fenómeno: por un lado, asistimos a una política cultural de descentralización, que permitió la gestión del patrimonio y la cultura desde las instituciones más próximas al ciudadano; y por otro lado, diversos colectivos asumieron la responsabilidad de colaborar con la institución municipal y preservar su patrimonio. Atrás quedaron los tiempos del centralismo político, que impedía cualquier intento de autonomía local que ocasionara pérdida de competencias en materia de protección y conservación del patrimonio.

En el año 1981 el Ayuntamiento de Puente Genil aprueba la creación del Museo Histórico Local de Puente Genil, como la institución encargada de conservar, exponer e investigar el patrimonio. El Museo tiene un alcance de ámbito comarcal y las piezas expuestas proceden de los yacimientos arqueológicos de la zona. En cuanto a la titularidad de estos, la mayoría procedían de donaciones de particulares y un reducido número eran depósitos. A partir de 1985 habría un incremento de los fondos, resultado de las intervenciones arqueológicas realizadas por el Museo y de actuaciones realizadas por el SEPRONA. En el momento actual el Museo tiene dos secciones: Arqueología y Etnología, la primera muestra vestigios materiales que se remontan al Paleolítico Medio y llegan hasta la Baja Edad Media. La segunda recoge materiales del pasado más reciente, reflejo de un pueblo industrial y emprendedor.

El Museo: etapas clave

Durante la década de los ochenta el Museo estuvo ubicado en el Hogar Juvenil y sus momentos claves serán los años 1982 y 1985, en los que a iniciativa del Museo se realizan las primeras intervenciones arqueológicas en la villa romana de Fuente Álamo (López, 1985). En 1988 se lleva a cabo la elaboración de la Carta Arqueológica del término municipal de Puente Genil y a finales de la década el Ayuntamiento firma un convenio de colaboración con el obispado de Córdoba para restaurar el convento de La Victoria. Con esta actuación se ha conseguido recuperar uno de los edificios del patrimonio de la población y dotar al Museo del marco adecuado.

La década de los noventa vendría marcada por la incorporación del Museo en la Red de Museos de la Comunidad Autónoma de Andalucía y la edición de *Singilis*, revista de investigación. Durante los veranos de 1997 y 1998 se llevaría a cabo una intervención arqueológica en castillo Anzur y el proyecto de consolidación de la torre.

Comienza la década con la creación de la sección de Etnografía dedicada al dulce de membrillo, que junto al aceite de oliva, serán claro ejemplo de la larga tradición en la industrial de esta localidad, que se remonta al siglo XIX.

El edificio y salas de exposición

Desde 1991 el Museo está ubicado en el convento de La Victoria, edificio construido en el siglo XVII del cual destacan el claustro y la escalera barroca (Rivas, 1982). Las salas de exposición



Fig. 1. Claustro del convento de «La Victoria».

se hallan en la parte baja del edificio, en torno al claustro, al que se accede por la fachada de piedra con escudo nobiliario en el dintel, ya que el convento fue desamortizado en el siglo XIX.

Sección de Arqueología

Sala I. Prehistoria-Protohistoria

El recorrido del río Genil por la zona y su acumulación en terrazas fluviales permitiría suponer la existencia de asentamientos del Paleolítico Inferior, documentados en el Guadajoz o la cercana Santaella (Palma, 1989). No obstante, el registro arqueológico actual tiene documentados materiales del Paleolítico Medio en yacimientos como Fuente Alcaide, Torrecillas y Villeta de las Mestas, que se definen por el complejo Musteriense, aunque en Rabanal y Fuente Alcaide parece documentarse la existencia de industrias de graveras de tradición Achelense (Esojo, 1995). De este último periodo se muestran en la sala una serie de útiles de piedra tallada (sílex y cuarcita), entre los que destacan las raederas, bifaces, denticulados y cuchillos procedentes de yacimientos al aire libre situados en antiguas terrazas del Genil.

El cultivo de las plantas y la domesticación de ciertas especies permitieron una mayor estabilidad a las comunidades humanas en el territorio. El Neolítico está poco representado ya que los únicos hallazgos se localizan en la Cueva de Los Vientos, de donde proceden objetos de hueso trabajado y varios restos óseos.



Fig. 2. Panorámica de la Sala II.

El proceso de la Prehistoria Reciente llega en su capítulo final a la Edad de los Metales. A finales del III milenio y comienzos del II cobra singular valor la cultura del vaso campaniforme. En el Museo se exponen materiales cerámicos procedentes de Fuente del Lobo, en los que predominan las formas abiertas con incisiones y puntillado. Junto a estos materiales abundan cuchillos de sílex, puntas de flecha y piezas de bronce, datables entre el Calcolítico Antiguo –identificable por los cuchillos de sílex– y el Calcolítico Final-Bronce Antiguo representado por las sierras y dagas de bronce (López, 2004).

En la siguiente vitrina se muestran objetos relacionados con la metalurgia como crisoles, moldes de fundición y armas (cuchillos, puntas de flecha, puñales...) del Bronce Antiguo y Pleno, procedentes del cerro del Ahorcado, que por la tipología de las cerámicas correspondería a una cronología de 1800 a 1600 a. C., con paralelismos con materiales aparecidos en yacimientos de la Campiña cordobesa.

El Bronce Final hunde sus raíces en etapas anteriores y muestra relaciones con otras zonas peninsulares y del Mediterráneo Oriental. La primera manifestación cultural será Tartessos. En una de las vitrinas se muestran materiales cerámicos y de metal procedentes de yacimientos de este periodo como Castellares, Gaseosas o Villeta de las Mestas. Los materiales más representativos son la cerámica bruñida y algunos fragmentos con decoración incisa o impresa, que muestran paralelismos con materiales de la Meseta y que aparecen documentados en otros yacimientos andaluces como Cerro de la Encina (Granada) o Alhonoz (Sevilla) (López, 2004). Junto a esta cerámica se exponen objetos de metal (fíbulas, colgantes, puntas de flecha...) y una cerámica corintia del siglo VI a. C.

El último tramo de la Protohistoria corresponde a la Cultura Ibérica, que en la zona se inscribe en los pueblos turdetanos, para los cuales agricultura y ganadería serían actividades



Fig. 3. Bronce romano: cama de freno.

económicas básicas a completar con la artesanía como la cerámica a torno, la fabricación de herramientas o armas, o la confección de tejidos. La última vitrina muestra cerámicas de barniz rojo con decoración pintada a base de líneas, círculos, zigzag… así como exvotos, glandes, fusayolas y monedas. Junto a la vitrina se sitúa la reconstrucción de un telar, y a lo largo de la sala podemos observar varias esculturas zoomorfas de toros –cabeza de uno y cuerpo de otro–, así como de un león, todas piezas realizadas en piedra caliza y relacionables con el mundo funerario.

Sala II. Mundo romano y visigodo

La Sala está dedicada a exponer materiales de época hispano-romana e hispano-visigoda. De las dos etapas, la más representativa por variedad y amplitud es la hispano-romana. En la sala se exponen una serie de elementos constructivos (basas, capiteles, columnas, molduras y aras), que tienen una cronología que abarca del siglo I al V d. C. Junto a ellos se puede contemplar una muestra de epigrafía latina de carácter civil y funerario: un ara procedente de Las Mestas consagrada a Augusto y el epígrafe funerario de M. Caecilio con alusión al municipio de *Oningis* (Stylow, 1985).

Dos vitrinas están dedicadas a la cerámica romana. En la primera, junto al pavimento y estuco de una vivienda romana, se muestran piezas de cerámica de mesa (vasos, platos, fuentes...) de *terra sigillata*, y de paredes finas. En la segunda, recipientes de bronce, cerámica común romana e industrial (ánfora, *dolium*). Al mundo romano corresponde también un altorrelieve en mármol de Hermes y un pequeño bronce del mismo, además de un retrato en piedra caliza de algún miembro de la aristocracia local de la época.

Las vitrinas de mesa exponen objetos de metal, vidrio y mármol relacionados con el mundo del varón, la mujer y la infancia. La primera muestra armas, herramientas, instrumental médico, arreos de caballo, broches y una colección numismática (bronce y plata). La segunda vitrina, objetos de metal y vidrio relacionados con el mundo de la mujer: pendientes, anillos, fíbulas, exvotos, pesas de telar, ungüentarios y jarrita de plata. La tercera, dedicada a la infancia muestra un biberón, fichas de juego, exvotos y elementos de adorno personal (anillos, broches).

El registro arqueológico muestra en la zona la presencia visigoda en yacimientos como: El Carril, Castellares, Arroyos, Puertas, El Villar y Fuente Álamo. En todos ellos la ocupación en esta etapa viene precedida de la época romana (Esojo, 1988: 209). Del periodo hispano-visigodo se exponen una serie de elementos de ajuar funerario como cerámica, hebillas y adornos de bronce, procedentes de Castellares, yacimiento donde se localiza una necrópolis visigoda



Fig. 4. Envases de membrillo y objetos de finales del XIX.

de los siglos VI y VII d. C. Completa la muestra un conjunto de ladrillos estampillados con el crismón, primeros testimonios del cristianismo en la zona, con epigrafía latina y referencias a un personajes como *Asella* e *Imerio* (Stylow, *op. cit.*).

Sala III: Edad Media

La historia del territorio durante este periodo tiene dos etapas diferenciadas: la Alta Edad Media, que corresponde a la época musulmana y la Baja Edad Media en la que se produce la conquista castellana, que dará origen a la actual población de Puente Genil en detrimento de castillo Anzur, fortificación de origen islámico, construida para el control, defensa y protección del valle medio del Genil (Del Pino, 2002). En época hispanomusulmana los condados y ducados de época visigoda fueron sustituidos por unidades denominadas *kura*. Anzur y sus tierras formaron parte de la *kura* de Cabra.

En la sala se muestran materiales, que en su gran mayoría proceden de castillo Anzur. La primera vitrina exhibe fragmentos de cerámica de cuerda seca califal, cerámicas con decoración a la almagra, pintadas con trazos negros, rojos y blancos de los siglos XII y XIII (Galeano, 1999) y varios fragmentos de ataifor con decoración de palmetas y hojas de acanto del siglo XI, así como una serie de candiles de los siglos XI al XIII. Completan la muestra objetos de bronce (dedales, pasadores, porta-candiles y puntas de flecha). La segunda vitrina expone una colección numismática con *dírhams* y *felús* de los periodos emiral, califal, taifas y almohade. Junto a la vitrina se muestra un capitel de mármol con decoración de «nido de abeja» de época califal.

Los materiales del periodo castellano se exponen en la tercera vitrina, en ella se muestra una serie de cerámicas vidriadas de tonos blancos, verdes y azulados de los siglos XIII y XIV, así como monedas (plata, bronce) de Sancho III, Alfonso X y XI y Enrique III (Esojo, 2008). Se completa lo expuesto sobre este periodo con puntas de flecha y ballesta, así como una «daga de orejas» del siglo XV.

Sección de Etnografía

Sala IV: «La industria del membrillo»

La sección etnográfica pretende mostrar la singularidad de Puente Genil con una tradición industrial que le diferencia de otras poblaciones andaluzas, con predominio del sector primario. La revolución industrial, con nuevas fuentes de energía (vapor, electricidad, el aumento de la productividad, la división del trabajo…), tendrá como consecuencia una serie de transforma-



Fig. 5. Envase de membrillo de «R. Rivas».

ciones económicas y sociales de fuerte incidencia en el territorio: final del régimen señorial, la aparición de propietarios que aprovecharán la liberalización económica y la unificación de las poblaciones de Miragenil y Puente de Don Gonzalo, que en 1834, darán lugar al actual Puente Genil (Aguilar, 1897). Será el ferrocarril el elemento dinamizador del cambio, que permitirá la afluencia de todo aquello procedente del norte industrializado. No podemos olvidar la llegada de agentes foráneos como el ingeniero francés Leopold Lemonier, venido a esta población por las obras del ferrocarril y que con posterioridad interviene en la construcción de las fábricas La Alianza y La Casualidad (Rivas, *op. cit.*: 122) y a su lado, elementos de una burguesía local imbuida del liberalismo.

Numerosas fábricas como Membrillo R. Rivas, La Fama, La Andaluza, Estrada Haro…, se encontraban repartidas por el casco urbano con sus chimeneas sobresaliendo de entre los tejados, único vestigio actual de ellas, además de los envases metálicos, las latas, que se exponen en el Museo. Desde finales del XIX trabajan para las empresas de la localidad una serie de empresas metalúrgicas nacionales como Industrias Metalúrgicas de Vizcaya S. A., la empresa de metalurgia francesa Ciragues François de Santander, la catalana G. de Andrei, Metalúrgica de Badalona e incluso empresas andaluzas como Metálica Hermanos López, S. A., de Málaga.

Las latas sirven de elementos de *marketing* de las empresas y en su litografía se habla de la bondad del membrillo. Se busca el prestigio con alusiones en los envases a los premios obtenidos en certámenes internacionales como en el caso de Membrillo Estrada Haro, distinguida en la Exposición de 1909 en Londres y en Burdeos o membrillo La Fama, premio en la Exposición Universal de Barcelona de 1929 y distinción de cruz y diploma en Burdeos o la empresa R. Rivas, medalla en la Exposición Universal de Barcelona de 1888 y diploma y cruz

en Burdeos en 1893. Además de las latas, se muestran en la sala una serie de materiales, instrumentos y maquetas (noria, carro, fábrica) relacionados con el cultivo, transporte y elaboración del dulce de membrillo que completan la exposición sobre esta actividad. Con la creación de esta sección hemos pretendido conservar, documentar e investigar elementos que forman parte de nuestro patrimonio más reciente, pero no por ello menos importante y digno de conservar, y al mismo tiempo rendir homenaje a un pueblo de tradición emprendedora e industrial.

Bibliografía

Aguilar y Cano, A. (1897): *El libro de Puente Jenil*. Puente Genil: Imp. J. Estrada Muñoz.

Del Pino Garcia, J. L. (2002): «De castillo Anzur a Puente de Don Gonzalo: ordenación social de un territorio en la Edad Media». *Puente Genil, pasado y presente*. I Congreso de Historia. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, pp. 243-260.

Esojo Aguilar, F. (1988): «Prospección arqueológica de superficie en el término municipal de Puente Genil (Córdoba)», *Anuario Arqueológico de Andalucía*, 1988, pp. 54-55.

— (2008): «La colección de monedas medievales del museo de Puente Genil», *Revista Singilis*, 7, pp. 12-19.

— (2010): «La sección de etnografía del Museo de Puente Genil (Córdoba)», *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba,* 12, pp. 173-185.

Galeano Cuenca, G. (1999): «Intervención arqueológica de urgencia en Castillo Anzur», *Revista Singilis*, 5, p. 36.

López Palomo, L. A. (1985): «La villa de Fuente Álamo (Puente Genil, Córdoba)», *Anuario Arqueológico de Andalucía,* t. III, Actividades de Urgencia, pp. 105-115.

— (2004): «Una visión diacrónica por la arqueología de Puente Genil», *Guía del Museo de Puente Genil*. Córdoba: Diputación de Córdoba, pp. 63-125.

Palma Franquelo, J. M. (1989): «Evidencias arqueológicas del término municipal de Santaella (Córdoba)». Memoria licenciatura, vol. I.

Rivas Carmona, J. (1982): *Puente Genil monumental*. Colección «Anzur», vol. XV.

Stylow, A. U. (1985): «¿Salvo Imerio? A propósito de las placas ornamentales con la inscripción IHC 197-432», *Revista Singilis,* 2, pp. 19-31.

El Museo Histórico Municipal de Santaella (Córdoba)

The Museo Histórico Municipal de Santaella (Córdoba)

Juan Manuel Palma Lucena[1] (palmalucena@gmail.com)
Javier Puerma Bonilla[2] (javierpuermabonilla@gmail.com)
Joaquín Palma Rodríguez[3] (jpalmabermejo@yahoo.es)
Juan Manuel Palma Franquelo[4] (juanmanuelpalmafranquelo@gmail.com)
Museo Histórico Municipal de Santaella

Resumen: Recorrido histórico del Museo Histórico Municipal de Santaella hasta su inauguración en 1988 y su trayectoria hasta la instalación definitiva en la Casa de las Columnas en 2016. Se detallan las dos secciones que lo conforman, Arqueología y Etnografía, completadas con Paleontología y Mineralogía, recogiendo la distribución en salas así como los fondos expuestos. Finalmente, se alude al área didáctica que se encuentra en proceso de montaje y a las zonas de almacén y administración.

Palabras clave: Ayuntamiento. Patrimonio. Paleontología. Arqueología. Etnografía. Instalaciones. Didáctica. Restauración.

Abstract: A chronological itinerary through the Museo Histórico Municipal de Santaella since its inauguration and development in 1988 until its final opening in Casa de las Columnas in 2016 is presented in this paper. The two sections which integrate it, Archaeology and Ethnography, are detailed. This view is concluded by Paleontology and Mineralogy sections, showing the layout of the different rooms as well as the objects exhibited. Finally, there is a reference to the didactic workshop, which is being worked on, as well as the administration and storage areas.

Keywords: Town Hall. Heritage. Paleontology. Archaeology. Ethnography. Facilities. Didactic. Restoration.

Museo Histórico Municipal de Santaella
Casa de las Columnas
C/ Antonio Palma, 17
14546 Santaella (Córdoba)
santaellamuseo@gmail.com
Página web en construcción

1 Director del Museo Histórico Municipal de Santaella
2 Información y difusión. Museo Histórico Municipal de Santaella
3 Conservador del Museo Histórico Municipal de Santaella.
4 Conservador del Museo Histórico Municipal de Santaella.



Fig. 1. Vista parcial de la sala de Prehistoria.

Referencia histórica

En la tarde del día 26 de febrero 2016, la consejera de Cultura de la Junta de Andalucía, doña Rosa Aguilar, en presencia de los representantes de las instituciones provinciales y del Ayuntamiento de la localidad, inauguró la Casa de las Columnas como sede del Museo Histórico Municipal de Santaella. Con este acto culminaba un doble proceso iniciado en 1970 y que, durante cuarenta y seis años, han compartido trece corporaciones municipales, encaminado a dotar a Santaella de un Museo Histórico y de una sede digna para este.

La andadura se inicia en los finales del verano de 1970 cuando un hallazgo casual debido a labores agrícolas sacó a la luz un considerable número de ladrillos estampillados paleocristianos decorados con el crismón invertido. Tal fue la importancia conferida al hallazgo que, entre otras actuaciones, el Pleno del Ayuntamiento celebrado el día 20 de diciembre de 1970, «acuerda por unanimidad la creación de un Museo Arqueológico Municipal».

Los esfuerzos comenzaron a dar sus frutos; afloraron piezas que en otros tiempos se hubiesen perdido; entre ellas, la «leona» del cerro de La Mitra, recogida y entregada en depósito al «Museo», y, más tarde, el «león» de la Camorra de las Cabezuelas, yacimiento que hoy es BIC, donado por los arrendatarios del cortijo del mismo nombre. Así crecía la preocupación de las gentes de Santaella por los vestigios de su pasado cuando, por medio de un Oficio fechado el 9 de octubre de 1972 y firmado por el gobernador civil accidental, el Museo Provincial pretende recoger una pieza, «león ibérico» dice el citado oficio, cedida al mencionado Museo por



Fig. 2. Esculturas ibéricas.

el propietario de las tierras donde se encontró; reclamando, igualmente por el mismo oficio, la entrega de la «leona» que, y según el escrito, se encuentra en el Hogar Juvenil.

Pues bien, a partir de este oficio las gentes más allegadas al «museo» de Santaella hacen desaparecer las piezas de su lugar de depósito, rodeando desde entonces a estas, y a los nuevos lugares de conservación, un halo de silencio y secreto, casi diríamos que de conjura. Este halo se mantiene por encima de personas y de instituciones hasta que, inexplicablemente, es roto para algunas piezas en el «VIII Symposium Internacional de Prehistoria Peninsular».

En 1973, el Ayuntamiento remite escrito a la Dirección General de Bellas Artes, fechado el 12 de marzo, solicitando la creación de un Museo Municipal. En él se refiere «[...] el sentir popular de no entregar nada a personas u organismos que no sean el propio Museo Municipal, y a este con la salvedad de que nunca saldrían de Santaella». La Dirección General remite esta solicitud al Museo Arqueológico Provincial solicitando su informe con fecha 3 de diciembre y, finalmente, el 15 de diciembre de 1973, la Dirección del Museo Provincial remite un extenso informe a la Dirección General en el que tras exhaustivas consideraciones dice «[...] doy a V. I. mi informe favorable a la concesión de un Museo no Estatal al Municipio de Santaella [...]».

Avanzamos en el tiempo y en el año 1978 se realizan nuevas gestiones con la dirección del Museo Arqueológico Provincial para normalizar la situación del Museo de Santaella. La actitud de aquel para con este había cambiado sensiblemente pero, sin que aún encontremos explicación, la cuestión quedó estancada de nuevo.



Fig. 3. Vista parcial de la sala romana.

En el año 1981, el Pleno del Ayuntamiento aprueba por unanimidad una moción presentada por el concejal delegado de cultura, que según el acta de la sesión, recogiendo las aspiraciones sentidas desde hace largo tiempo por el vecindario, propone la instalación del Museo Histórico Municipal. A raíz de este acuerdo se llevan a cabo gestiones en la Delegación Provincial del Ministerio de Cultura, pero de nuevo las intenciones quedan sin materializarse.

En febrero de 1984, al amparo de la Corporación Municipal, comienza a tomar forma la Comisión Municipal para la Protección del Patrimonio Histórico Artístico de Santaella, siendo uno de sus fines primordiales la instalación del Museo Histórico Municipal, objetivo este que orienta todas sus actuaciones desde, incluso, la redacción de su reglamento de Régimen Interno.

Y así llegamos al año 1986, año clave en todo este devenir. En los primeros días de julio, el hallazgo casual y la consiguiente excavación de la cámara funeraria de La Calva sirvieron de base para la realización de una exposición de las piezas ocultas de Santaella. De los trabajos de montaje, posiblemente el más significativo fue el traslado del león de la Camorra de Las Cabezuelas, que salió a la luz, junto con otras piezas, después de catorce años.

La I Exposición Arqueológica de Santaella abrió sus puertas el 7 de septiembre de 1986. En ella estaban las piezas celosamente guardadas desde 1972. Por fin desaparecía la conjura, por fin el viejo anhelo del Museo cobraba vida definitivamente. A partir de esta fecha el Museo Municipal de Santaella se mostraba como una realidad alcanzable. Se acometieron las obras de remodelación del edificio, antigua casa del Pósito, donde se ubicaría el Museo, en tanto que los miembros de la Comisión, responsables de aquel, procedían a la



Fig. 4. Vitrinas y pedestales de la sección de Etnografía.

catalogación y registro de las piezas que constituirían sus fondos. Finalmente, los trabajos de montaje del Museo concluyeron y el día 7 de septiembre de 1988, a la caída de la tarde, después de un dilatado y, a veces, penoso camino de dieciocho años, el Museo Municipal de Santaella abría sus puertas.

A partir de esta fecha se avanzó en potenciar el carácter didáctico del Museo con la elaboración de hojas didácticas para los alumnos de Educación Primaria y Secundaria, la incorporación de reconstrucciones ideales para una mejor comprensión, la instalación de puntos interactivos en las salas, la publicación periódica de hojas de información como «La pieza del mes», etc.

En 1997, mediante Orden del 20 de mayo, de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía (BOJA de 21 de junio), el Museo Histórico Municipal de Santaella quedó inscrito en el Registro de Museos de Andalucía. El Museo se instaló en las dependencias de la Casa de la Cultura a la espera de buscarle una ubicación más acorde con su contenido y su función: la llamada Casa de las Columnas.

La casa, construida a expensas de don Miguel Vicente Alcaide y Lorite, presbítero, quien también levantó la ermita donde se venera la Virgen del Valle, fue concluida hacia 1734 y, después de ser Casa Cuartel de la Guardia Civil entre 1940 y 1989, fue objeto de diversas intervenciones como Casa de Oficios y Escuela Taller, aisladas pero eficaces.

En 2008 el Ayuntamiento decidió acometer la rehabilitación integral del edificio para adecuarlo a Museo, que se consiguió con la participación del Ministerio de Fomento, la Junta de Andalucía, la Diputación Provincial y el propio Consistorio, de tal manera que el sueño de



Fig. 5. Vista parcial de la sala VIII.

una sede adecuada para el Museo Histórico Municipal de Santaella se hizo una realidad de la que hoy podemos disfrutar.

En la rehabilitación del edificio, se ha conjugado a la perfección la traza original de la obra con la nueva función que se le ha otorgado, un lugar donde los vestigios de nuestro pasado se ubican definitivamente.

Fondos

El Museo Histórico Municipal de Santaella cuenta con dos secciones, Arqueología y Etnografía, que se completan con una introducción de Paleontología y Mineralogía, que recoge fósiles presentes en el término municipal y minerales de un extenso origen.

Planta baja

La sección de Arqueología se articula en torno al patio central de la casa, cinco salas y un pequeño patio interior.

Sala I. Paleolítico

Nos introduce en este ambiente una evolución de la técnica de la industria lítica, desde el Paleolítico Inferior hasta el Bronce. Pretende hacer ver a los visitantes cómo a medida que el hombre evoluciona, los útiles de los que se sirve van reduciendo el tamaño, a la vez que ganan en precisión. Entre los materiales destaca un posible cuchillo de Châtelperron, testigo fósil del Paleolítico Superior.

Seguimos el recorrido por las industrias del Paleolítico y postpaleolítico, siendo el material más abundante el correspondiente al Paleolítico Inferior: en él, sobresalen los bifaces

expuestos, acompañados por una buena colección de otros materiales como cantos trabajados unifaciales y bifaciales, picos triédricos, hendedores, raederas...

Sala II. Metales

Recoge esta sala los vestigios del Calcolítico, Cultura Campaniforme y Bronce documentados en el término municipal.

Entre ellos destacan cerámicas, utensilios para su decoración, moldes para hachas, diverso material metálico, una importante variedad de tipologías y decoraciones campaniformes, así como objetos de adorno personal.

Sala III. Mundo ibérico

Se muestra una variada selección de objetos pertenecientes a esta cultura: cerámicas, exvotos, armas, vestigios de las colonizaciones, piezas de telar, ritual funerario…, contando con reconstrucciones ideales de un telar ibérico y una tumba de incineración.

Destaca en esta sala, la muestra de estatuaría ibérica entre la que sobresale la llamada «Leona de Santaella», pieza que se convirtió en el emblema del Museo cuando se logró evitar su salida hacia el Museo Arqueológico Provincial.

Patio interior

Un pequeño patio interior nos permite marcar el paso del mundo ibérico al mundo romano, con elementos de construcción, de molienda, de industria del aceite y funerarios.

Sala IV. Romano

Nos introduce en este ambiente una inscripción que alude a un *pagus* desconocido hasta su hallazgo, el *pagus venericus*.

En esta sala, además, encontramos muestras de cerámica, objetos de adorno personal, instrumental quirúrgico, vidrio, pesas de plomo, cama de freno, material anforario y esculturas.

Sala V. Romano, hispano-visigodo e hispanomusulmán

En ella podemos encontrar referencias al ritual funerario romano, con reconstrucciones de una tumba de inhumación y un columbario; la evolución de la moneda desde el 230 a. C. hasta el 421 d. C.; tipologías de ladrillos estampillados y cerámicas de ambiente hispano-visigodo. Cierran la sala elementos de bronce y cerámicas del mundo hispanomusulmán.

Patio central

Muestra restos de construcción romanos, columnas y capiteles, una maqueta de la cámara funeraria de La Calva, Calcolítico-Campaniforme, y dos fragmentos de mosaicos romanos.

Primera planta

La sección de Etnografía ocupa la galería que rodea el patio principal y cinco salas.

Sala VI

La arqueología industrial está presente, en esta sección, con un rodezno perteneciente a un molino de agua y con el husillo de un molino de aceite, ilustrados con esquemas de funcionamiento. Recoge una muestra de máquinas de coser, de caramelos, balanzas, medidas de aceite…, empleadas en las labores domésticas y artesanales.

Sala VII

Cinco vitrinas recogen distintos tipos de armas, la manta de viaje y alforjas del bandolero «El Pernales», objetos relacionados con la escritura, recipientes para el agua y sistemas de iluminación.

Sala VIII

Dedicada a las faenas agrícolas, muestra los utensilios que permitían llevar a cabo las labores del campo.

Sala IX

Presenta la reconstrucción de un dormitorio de finales del siglo XIX.

Sala X

Acoge la reconstrucción de la cocina de un cortijo con sus elementos más significativos. Esta planta da paso al área didáctica actualmente en montaje.

Sótano

Completa la sección de Etnografía con muestras de juguetes infantiles de la primera mitad del siglo XX y una muestra de documentos de distintas épocas.

Área de administración

Finalmente, cuenta el Museo con un amplio almacén, dos despachos para la dirección y secretaría y una sala de reuniones que es la sede de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba.

Bibliografía

Aranda Doncel. J. (1986): «La villa de Santaella en la Edad Moderna (1569-1753)», *Santaella. Estudios históricos de una villa cordobesa*. Montilla: Circulo de Labradores Santaella, pp. 87-158.

Arjona Castro, A. (1982): *El reino de Córdoba durante la dominación musulmana*. Córdoba: Diputación Provincial.

Baena del Alcázar, L., y Serrano Ramos, E. (1982). «Sobre una escultura femenina aparecida en Santaella, Córdoba», *Baetica: estudios de Arte, Geografía e Historia*, n.º 5, pp. 145-150.

Bernier Luque, J. (1967): «Del Catálogo Artístico y Monumental: llévame por Santaella», *Rev. Omeya*, 10, pp. 35-39.

— (1979) *Córdoba, tierra nuestra*. Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba.

Cano López, S. (2012): «Consideraciones en torno a la "Vieja Borracha" del Museo de Santaella (Córdoba)», *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*, n.º 13, pp. 295-299.

Carbonell Trillo Figueroa, A. (1923): «Contribución al estudio de la prehistoria cordobesa: grabados rupestres de Santaella», *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 5, pp. 61-63.

Chapa Brunet. T (1980): *La escultura zoomorfa ibérica en piedra*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Reprografía.

— (1985): *La escultura ibérica zoomorfa*. Madrid: Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Archivos.

Fortea. J., y Bernier, J. (1970): *Recintos y fortificaciones ibéricos en la Bética*. Salamanca: Universidad de Salamanca, Facultad de Filosofía y Letras.

Godoy Delgado, F. (1986): «Excavación arqueológica de urgencia en el yacimiento de La Calva, Santaella», *Anuario Arqueológico de Andalucía*, t. III. pp. 127-131.

Hernández Giménez, F. (1949): «Sobre los topónimos árabes correspondientes a las actuales Santaella, Coruche, Flix y Ciruana», *Al Andalus*, XIV, n.º 2, pp. 321-338.

Lara Fuillerat, J. M.; Alors Reifs, R, y Lacort Navarro, P. (2002): «El yacimiento romano de "Casilla de los Valerios" (Santaella, Córdoba)», *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*, n.º 3, pp. 221-246.

Leiva Briones, F. (2003): «Acerca de la inscripción funeraria de "Annula" (Santaella, Córdoba)», *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*, n.º 4, pp. 361-366.

— (2009): «Dos fíbulas anulares hispánicas expuestas en el Museo Histórico Municipal de Santaella (Córdoba)», *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*, n.º 10, pp. 499-508.

López Palomo, L. A. (1979): *La cultura ibérica del Valle Medio del Genil*. Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba.

— (1987): *Santaella. Raíces históricas de la Campiña de Córdoba*. Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba.

Mora Serrano, B., y Beltrán Fortes, J. (2000): «Antigüedades romanas de Santaella (Córdoba), a partir de los datos contenidos en una carta del siglo xviii», *Anales de Arqueología Cordobesa*, n.º 11, pp. 13-31.

Palma Franquelo, J. M. (1990): *Evidencias arqueológicas del término de Santaella (Córdoba)*. Memoria de licenciatura. Córdoba.

— (1995): «Cerámicas del Bronce en el Museo Municial de Santaella», *Revista Almirez*, n.º 4, pp. 83-113.

Palma Franquelo, J. M.; Palma Rodríguez, J., y Del Moral Aguilar, F. (1996): «El tránsito hacia la historia en Santaella [el mundo ibérico en Santaella]», *Revista Singilis*, n.º 2, pp. 1-6.

— (2000): «La presencia romana de Santaella», *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*, n.º 1, pp. 222-236.

— (2001): «Yacimientos y materiales del Calcolítico y Campaniforme en el Museo Municipal de Santaella», *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*, n.º 2, pp. 241-254.

Palma Franquelo, J. M.; Palma Rodríguez, J.; Del Moral Aguilar, F., y Leiva Briones, F. (2003): «Patrimonio Cultural: una muestra de la herencia culinaria en los pueblos de Fuente-Tójar y de Santaella (Córdoba)», *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*, n.º 4, pp. 415-431.

Ruiz Lara, M. D. (1987): «Prospecciones arqueológicas superficiales en los términos municipales de Aguilar de la Frontera, Castro del Río, Montalbán, Montilla, La Rambla y Santaella», *Anuario Arqueológico de Andalucía*, 1987, pp. 104-106.

— (1988): «Estado actual de la investigación sobre el Calcolítico en la campiña de Córdoba», *Estudios de Prehistoria Cordobesa*, n.º 4, pp. 41-57.

El Museo Arqueológico de Granada. Pasado, presente y futuro

The Museo Arqueológico de Granada. Past, present and future

Isidro Toro Moyano[1] (isidro.toro@juntadeandalucia.es)
Museo Arqueológico y Etnológico de Granada

Resumen: El Museo Arqueológico de Granada fue uno de los primeros fundados en España, en el año 1879, siguiendo las huellas del Museo Arqueológico Nacional. Con anterioridad, desde el año 1842 existió un Gabinete de Antigüedades dependiente de la Comisión de Monumentos de Granada. Desde 1879 hasta 1923 en que se instaló en la Casa de Castril, pasó por diversas sedes y sus 137 años de historia están jalonados de traslados y cierres temporales como es el caso actual. Poseedor de unos riquísimos e importantes fondos museográficos, en su mayor parte procedentes excavaciones arqueológicas, la mala elección de su contenedor ha condicionado su desarrollo y consolidación. En el horizonte de los años 2023, centenario de su instalación en su actual sede, o 2029, celebración del 150 aniversario de su creación, se debería resolver definitivamente su futuro.

Palabras clave: 1879. Gabinete de Antigüedades. Casa de Castril. 2029.

Abstract: The Museo Arqueológico de Granada was one of the first founded in Spain in 1879 following the footsteps of the Museo Arqueológico Nacional. Previously, since 1842 there was a Cabinet of Antiquities under the Commission of Monuments of Granada. From 1879 to 1923 it was moved through various locations until it was settled in the House of Castril. Its 137 years of history are marked with transfers and temporary closures as it is currently the case. This museum is owner a very rich and important collections, mostly from archaeological excavations, but the poor choice of the building has conditioned its development and consolidation. On the horizon of the year 2023, the centenary of its installation in its current location, or by 2029, celebrating the 150th anniversary of its foundation, they should definitely have resolved its future.

Keywords: 1879. Cabinet of Antiquities. House of Castril. 2029.

Museo Arqueológico y Etnológico de Granada
Carrera del Darro, 41-43
18010 Granada (Granada)
museoarqueologicogranada.ccul@juntadeandalucia.es
http://www.museosdeandalucia.es/cultura/museos/MAEGR
[1] Director del Museo Arqueológico y Etnológico de Granada.

Introducción

Por Real Orden de 21 de noviembre de 1879 se creaban, dependientes del Ministerio de Fomento, los Museos Arqueológicos Provinciales de Barcelona, Granada y Valladolid, encomendados al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios.

El origen del Museo Arqueológico granadino, como el resto de los españoles creados en la época, hay que relacionarlo con dos importantes eventos. El despegue de la arqueología científica en nuestro país y la aparición de una legislación protectora del patrimonio histórico.

A mediados del XIX comienzan a publicarse en España los primeros trabajos de arqueología científica, como *Antigüedades Prehistóricas de Andalucía* de Manuel de Góngora y Martínez en 1868. Interesa destacar la figura de Manuel de Góngora por su relación con nuestro Museo. Catedrático de Historia Universal de la Universidad de Granada, había desarrollado una ingente labor de prospección arqueológica en numerosos yacimientos de la región, se había desplazado por toda Andalucía oriental catalogando los hallazgos arqueológicos casuales y los efectuados por él en diferentes lugares: cueva de los Murciélagos de Albuñol, los Murciélagos y otras de Zuheros (Córdoba), peña de los Gitanos en Montefrío (Granada), pinturas rupestres de la cueva de los Letreros de Vélez-Rubio (Almería), las necrópolis megalíticas de Gorafe, Fonelas, Laborcilla, Gor y Pedro Martínez (todas en Granada), yacimientos argáricos en Caniles, Freila y Alcudia de Guadix y los hallazgos de época visigótica en Montefrío y Baza. En algunos practicó excavaciones, en otros las mandaría realizar desde su cargo como inspector provincial de excavaciones de Granada y Jaén.

La Ley General de Instrucción Pública de 9 de septiembre de 1857 encomendaba la creación de un museo provincial de antigüedades en cada capital de provincia bajo control de las Comisiones de Monumentos. El Reglamento de 1865 les encomendaba a estas, entre otras importantes atribuciones, la dirección de las excavaciones arqueológicas, la creación, aumento y mejora de los museos de antigüedades y la adquisición de aquellos objetos que por su importancia artística o histórica merecieran figurar en dichos museos. Igualmente se creaba la figura del conservador del museo al que se le asignaban tareas museográficas precisas. La Comisión de Granada fue la primera reorganizada entre las cuarenta y nueve existentes en el país, figurando entre sus miembros algunos de los principales protagonistas de la vida futura del Museo, como los antes citados Manuel de Góngora o Manuel Gómez-Moreno.

Durante esta etapa recibirá la denominación de Gabinete de Antigüedades, nombre con el que fue designada entre 1866 y 1879 en el convento dominico de Santa Cruz la Real.

La creación del Museo

Desde 1876 la Comisión de Monumentos y el Ayuntamiento instaron repetidas veces al Gobierno para que se formalizara y diera existencia legal al Museo Arqueológico. Finalmente, por Real Orden de 21 de noviembre de 1879 se creaban, dependientes del Ministerio de Fomento, los Museos Arqueológicos Provinciales de Barcelona, Granada y Valladolid, encomendados ya al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios.





Fig. 1. Convento de Santa Cruz la Real. Foto: Archivo fotográfico del Museo Arqueológico de Granada[1].
Fig. 2. Casa de Castril. Foto: Archivo fotográfico del Museo Arqueológico de Granada.

El Museo de Antigüedades granadino se había venido formando desde los orígenes de la Comisión de Monumentos reuniendo una estimable colección numismática, restos arquitectónicos de los edificios históricos que se demolían en la ciudad, los objetos que frecuentemente se encontraban en las ruinas de Medina Elvira de Atarfe, y otros muchos que se compraban a particulares o se obtenían mediante donaciones de los miembros de la Comisión. La colección Góngora sería donada al Museo Arqueológico Nacional, y de las 1145 piezas que la componían quedaron en Granada 443. Otro de los conjuntos que integraron la colección fundacional fue el de los objetos depositados en la Audiencia desde un siglo atrás, cuando el proceso judicial contra Juan de Flores, canónigo catedralicio, que poseía una modesta colección de antigüedades y que se había visto envuelto en unos sonados episodios de fraudes y falsificaciones que concluyeron ante la justicia y con sus autores en prisión. En estos años se catalogó el monetario y se practicaron excavaciones en la cueva de la Mujer de Alhama de Granada en 1872 y 1875 y en la villa tardorromana de Daragoleja en 1870. En el catálogo-inventario razonado que realizó figuraban 1227 piezas y 2125 monedas, sumando en total 3352 piezas.

La sede del Museo granadino se estableció entonces en el convento desamortizado de Santa Cruz la Real, donde se venían conservando las colecciones del de Antigüedades. El proyecto fue realizado por Francisco Góngora del Carpio, hijo del catedrático Manuel de Góngora, miembro del cuerpo facultativo nombrado director del Museo, y dos arquitectos municipales. El inmueble albergaba entonces otras instituciones como el Museo de Pintura y

---

2 Nota de la editora: incluimos algunas imágenes de muy poca calidad por su condición de documentos históricos, casi inéditos, que enriquecen el artículo.

Escultura, la Escuela de Bellas Artes, la Real Sociedad Económica de Amigos del País, el Liceo Artístico y Literario, la Academia de Bellas Artes y la Comisión Provincial de Monumentos. El Museo ocupaba una sala de la planta baja. En 1889, tras haber dejado morir los museos a lo largo de diez años, las autoridades locales decidieron ubicar en el edificio de Santa Cruz la Real un cuartel de artillería, desalojando las instituciones que lo ocupaban. Tras conflictivos y enconados debates entre los representantes de la administración local y los titulares dependientes del Ministerio de Fomento, finalmente se concluyó que los museos se instalaran en el palacio de Carlos V, edificio para que se formularía un proyecto de acondicionamiento al efecto por parte del arquitecto-conservador de la Alhambra, Mariano Contreras, que no llegó a ejecutarse, por lo cual las instituciones museísticas quedaron abandonadas a su suerte. La situación de los Museos granadinos terminó por convertirse en una cuestión de voluntad política que sería objeto de importantes debates en la prensa local.

El Museo de Granada, desde 1889 hasta 1923 en que se instaló en la Casa de Castril pasó del monasterio de Santa Cruz la Real a dependencias municipales, y después a una casa en la calle Arandas. En 1896 el traslado se hizo efectivo y el Museo pudo ser instalado en el citado inmueble ocupando distintas dependencias del mismo que muy pronto demostraron ser insuficientes, y no todas cumplían con los requisitos mínimos que un centro de su naturaleza debía tener, «[…] la verdad desnuda, por amarga y triste que sea es que, por lo que respecta al local este no es un Museo y sí un indecoroso almacenaje donde los importantes objetos que constituyeron las ricas colecciones de este centro se encontraban amontonados y hacinados por falta no solamente de local apropiado para su instalación, sino de materiales para realizarla de una manera definitiva […]», escribía su director, Francisco Góngora del Carpio, en un informe de 1901 remitido a la Subsecretaría del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

No obstante lo anterior, se continuaban realizando compras a los anticuarios de la ciudad, recibiendo donaciones y recogiendo los materiales derivados de la reforma interior urbana y la construcción de la Gran Vía granadina, como una colección de blasones heráldicos de fachadas demolidas o inscripciones de época moderna, además de algunos hallazgos arqueológicos como un tesorillo romano bajo-imperial hallado en 1858 en la esquina de las calles Sierpe y Alhóndiga.

También ingresan fondos procedentes de las excavaciones autorizadas como las del poblado del Cerro de la Encina de Monachil, o en el monumento de Gabia la Grande: la copa argárica de pie cuadrado procedente de Monachil o las placas decorativas del monumento de Gabia son fruto de dichas excavaciones.

En 1902 atesoraba 6579 piezas de las cuales 2121 eran monedas. Su distribución por periodos históricos: prehistoria 109, Ibérico 182, Clásica 1002, Hispanomusulmán 3407, Renacimiento 470, sin clasificar 1409. Total: 6579.

Este periplo, que resultó sumamente perjudicial para la conservación de la colección, iba a durar 34 años, durante los cuales el Museo estuvo prácticamente cerrado al público.

Dos cuestiones preocupaban especialmente al director del museo en esta etapa: la necesidad de un local adecuado donde pudiera instalarse digna y profesionalmente el Museo, de un lado, y el aumento de las colecciones del mismo por otro. Respecto al problema del edificio, una disposición transitoria del Reglamento General de Museos de 1901 establecía que

aquellos museos provinciales que no tuvieran local de su propiedad se instalaran, si fuera posible, en el edificio en que estuviera la Universidad o el Instituto. Curiosamente, aunque el Director del centro granadino había sugerido esta posibilidad a la Junta Inspectora de los Museos Estatales, la propuesta de traslación del Museo a la Universidad no llegaría a realizarse a pesar de los esfuerzos de su director y de la propia inspección de museos. Descartada la sede universitaria, se barajaron otras posibilidades, desde su instalación en edificios históricos hasta la construcción de nueva planta, lo que sin duda hubiera sido la mejor solución para el Museo. Una activa campaña de denuncia desde las páginas de la revista *La Alhambra* y respaldada por los principales diarios locales, llevaría a la constitución de una comisión mixta integrada por miembros de la Comisión Provincial de Monumentos, Ayuntamiento y Diputación con el objeto exclusivo de promover un concurso de ideas para la construcción de un edificio destinado a museos en unos terrenos cedidos por el Ayuntamiento en el parque del Triunfo. Ante la imposibilidad de ejecución de dicho proyecto, nació la idea de ubicar el Museo en el edificio que será su sede definitiva, la Casa de Castril. Las negociaciones comenzaron en 1916 y duraron un año, haciéndose la compra efectiva en 1917.

El Museo en la Casa de Castril

En vísperas del traslado falleció el director, Francisco Góngora, que fue sustituido por Joaquín Villalba, que se responsabilizó del traslado y la primera instalación. El Museo Arqueológico de Granada inicia una nueva etapa que comienza con su presentación en sociedad el 8 de junio de 1923, con Antonio Gallego Burín como director.

El contenedor escogido para la ubicación del Museo se demostró insuficiente e inadecuado desde un primer momento. Para realizar esta instalación fue preciso llevar a cabo un importante volumen de obras de adaptación del edificio, trabajos que duraron cinco años, aunque sucesivos proyectos de reforma o reparación abarcaran casi todo el siglo. El Director era consciente de estas carencias desde un principio y así lo formuló el mismo año de su apertura al público en 1923. No se pudo realizar una intervención arquitectónica global en el edificio, lo que, se demostraría con los años, sería nefasto para el desarrollo de la institución.

El edificio no permitía una ordenación cronológica que facilitara la didáctica de la exposición permanente y las deficiencias del contenedor desde el punto de vista de la conservación edilicia también resultaban evidentes. Había sido, en definitiva, una elección desafortunada. Se había conseguido salvar un interesante inmueble representante de la arquitectura renacentista, pero por otro lado se había condenado a la institución a ocupar un edificio inadecuado siendo su principal inconveniente la falta de espacio. Falta de espacio acentuada por que el Museo aún no se había desprendido de la Comisión de Monumentos, la Real Academia de Bellas Artes y del Museo de Bellas Artes, que se instaló en una edificación de nueva construcción al fondo del patio trasero de la casa.

En el montaje de 1923 el Museo Arqueológico ocupaba tan sólo tres salas distribuidas en tres plantas diferentes y rebosaba las mismas, inundando el zaguán y las galerías del patio donde se ubicaba la colección epigráfica y otras piezas pesadas. Se construyeron unos poyetes de obra en las cuatro galerías del patio donde se fueron intercambiando diversas piezas hasta los años cincuenta. En la sala izquierda, con acceso desde la galería oeste, se instalaron las piezas arquitectónicas de arte nazarí y mudéjar. En la sala central de la galería norte se instaló





Fig. 3. Sala del Islam, montaje año 1923. Foto: Archivo fotográfico del Museo Arqueológico de Granada.
Fig. 4. Patio principal Casa de Castril, montaje año 1923. Foto: Archivo fotográfico del Museo Arqueológico de Granada.

la colección del Renacimiento. En la sala derecha de la misma galería se instaló el arte romano. En la segunda planta se exponían las colecciones visigodas e islámicas en una sola sala, una instalación arquitectónica de dos arcos nazaríes separaba la sala en dos espacios diferentes y la colección estaba expuesta en vitrinas de madera y cristal. Piezas de yesería nazarí inundaban las dos galerías del patio. En el acceso a la sala de nazarí y mudéjar y a la del Renacimiento de la galería inferior, fueron instalados los arcos de los salones principales de la Casa de las Monjas y de la Casa de los Infantes. Los arcos de menor importancia estaban colgados en la galería baja, sobre las inscripciones. Directamente sobre el suelo se presentaban lápidas y bordillos de sepultura nazaríes. En la tercera planta se instaló la colección numismática, prehistórica, colonización e ibérica. Las cerámicas se distribuían en vitrinas de pie en el centro de la sala. Las monedas en vitrinas de mesa adosadas a las paredes. La colección de zapatas estaba instalada en la parte alta de los muros sugiriendo su función original.

En 1931, se produce el relevo en la dirección del Museo, abandonándola Gallego y ocupándola Joaquina Eguaras. La documentación administrativa del Museo Arqueológico refleja una dramática situación por el pésimo estado del edificio y las continuas demandas de reparaciones: en 1935 se hundió la galería alta-sur del patio y grandes goteras afectaban a varias salas, un proyecto de emergencia, redactado por el arquitecto Leopoldo Torres Balbás, no llegaría a materializarse debido al estallido de la guerra.

Tras la conflagración bélica, una Orden de 30 de octubre de 1941, del Ministerio de Educación Nacional, disponía «que la Orden de 4 de septiembre de 1940 que incorporó los servicios del Museo Arqueológico de Valladolid a la Universidad se aplique en sus propios términos al de la misma clase de Granada» (BOE de 6 de noviembre de 1941), lo cual se hacía a propuesta del Rectorado de la Universidad de Granada y con el informe favorable de la Inspección General de Museos Arqueológicos. La intención era dinamizar y rentabilizar los museos fomentando su faceta de instrumentos para la docencia, tal como venía ocurriendo desde tiempo atrás en los museos de bellas artes, utilizados por las academias de bellas artes y sus escuelas para tal fin. Así, la citada Orden de 4 de septiembre de ese año de 1940, cedía el «material científico» del Museo Arqueológico Provincial de Valladolid a la Universidad, a la par que dictaba las normas por las que había de regirse esta novedosa relación, la Universidad





Fig. 5. Sala de Paleolítico, año 2000. Foto: Archivo fotográfico del Museo Arqueológico de Granada.

debería participar económicamente en el sostenimiento del Museo, quedando claro por otro lado que lo que se cedía eran los objetos y no la institución pues el director y los servicios técnicos seguirían estando a cargo del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos y la inspección técnica de los servicios del Museo seguiría correspondiendo al inspector general de los Museos Arqueológicos.

Los años siguientes, el Museo funcionó como un instrumento educativo al servicio de los diversos niveles de enseñanza, especialmente de la Facultad de Letras, impartiendo cursos anuales de Arqueología.

El lamentable estado de conservación del edificio obligó al cierre y a la ejecución de obras en los años 1942, 1948 y 1952, siempre obras parciales y de reparación, pues como se esperaba la pronta marcha del Museo de Bellas Artes y Academia de Bellas Artes, no se proyectaba nada definitivo hasta que dicha salida no se hiciera efectiva. En 1946 se efectuó un traslado parcial del Museo de Bellas Artes al palacio de Carlos V. Sin embargo, los cuadros tuvieron que volver en 1950 por el deterioro en las estancias del palacio donde los fondos del Bellas Artes estaban expuestos, con lo que hubo que esperar hasta al año 1957 para el traslado y desalojo definitivo.

Entre 1931 y 1967, los fondos del Museo se incrementaron de 1800 a 8500 piezas registradas. Una buena parte de estas eran piezas singulares procedentes de colecciones particulares donadas al Museo, como dos leones de un monumento funerario ibérico turriforme de Daragoleja en 1945, o un extraordinario toro ibérico de piedra procedente de Arjona (Jaén) en 1946; treinta y dos piezas de la necrópolos celtibérica del Bosque Sagrado (Palencia), donadas por Gómez-Moreno Martínez; o varios bronces de adorno personal de época visigótica procedentes de necrópolis meseteñas como Castiltierra. También se recibieron en estos años bifaces paleolíticos de las terrazas del Manzanares (Madrid) o conjuntos extranjeros, como 135 ejemplares de la colección de terracotas de época romana del santuario de Calvi (Cales, en la Campania italiana) que habían sido adquiridas al marqués de Salamanca en 1874 y en la postguerra se dividieron en 27 lotes que fueron distribuidos por los museos provinciales. O tres esculturas romanas de Almuñecar, una gran escultura de una





Fig. 6. Sala de Neolítico y Eneolítico, año 2000. Foto: Archivo fotográfico del Museo Arqueológico de Granada.
Fig. 7. Sala de Edad del Bronce, año 2000. Foto: Archivo fotográfico del Museo Arqueológico de Granada.

matrona romana, un *bullatus* y un *thoracato*, y la magnífica diadema de oro de la cueva de los Murciélagos de Albuñol.

Junto a estas ingresan también en el Museo los materiales procedentes de las primeras excavaciones arqueológicas realizadas en la provincia. Primero las del profesor Miguel Tarradell que desplegó una gran actividad, registró los hallazgos casuales de un dolmen en Calicasas, restos argáricos en Güejar Sierra, La Zubia, Atarfe, Valle del Zalabí y Guadix, y excavó en el cerro de la Encina de Monachil y en la peña de los Gitanos de Montefrío. En 1956 Manuel Pellicer comienza a impartir prehistoria y arqueología en la Facultad de Filosofía y Letras de Granada y realiza sus trabajos de investigación arqueológica entre 1957 a 1963, destacando los realizados en la necrópolis fenicia Laurita de Almuñécar, por los ricos ajuares procedentes de esta que pasaron a formar parte de los fondos del Museo, o las excavaciones de cueva Horá de Darro y cueva del Agua de Alhama de Granada; o la excavación estratigráfica de W. Schüle y M. Pellicer en el cerro de la Virgen de Orce, las excavaciones de Jean Christian Spanhi y Manuel García Sánchez en 1959 y 1960 en la cueva de la Carigüela de Píñar y en 1961 y1962 en el cerro del Real de Galera.

Aunque en 1962 se adquirió la casa colindante para ampliación de la institución, el Museo permanecería invariable en su antiguo montaje hasta que acceda a la dirección en 1967 Ángela Mendoza, la cual procedería a la reinstalación de la colección, la apertura de nuevas salas y al incremento de las colecciones.

La nueva instalación del Museo fue realizada en 1974, asumida por la Dirección de los Museos Estatales, con la participación de los inspectores generales de Museos J. González Navarrete y Manuel Casamar apoyando a la Directora del centro. Esto supuso la apertura de nuevas salas y la consecución de una verdadera disposición según los criterios cronológico-culturales, tipológicos y topográficos (según los yacimientos de procedencia). De aquí arranca la disposición en siete salas que el Museo mantuvo hasta 2010. Se instaló la colección buscando la simetría y la disposición ornamental de los artefactos, así como cierto

sentido estético suntuario en la presentación con recursos como los fieltros aterciopelados. Las antiguas vitrinas de madera se sustituyeron por otras compradas de segunda mano de hierro y aluminio.

Se practicó una auténtica selección del material expuesto, relegándose a los almacenes elementos tradicionales de la exposición como las zapatas de madera, las arquerías de yeso que estaban colgadas en el patio, o la colección numismática, que desde entonces está guardada. Las inscripciones romanas del patio fueron a los almacenes (las de pequeño tamaño) o regresaron al zaguán (las más pesadas). También fueron a parar a los almacenes o patios internos muchos elementos arquitectónicos (capiteles góticos, sillares de San Gil, fustes y capiteles) y otros que eran ajenos al ámbito provincial. La exposición permanente incluyó por primera vez información complementaria más allá de las propias cartelas que acompañaban a las piezas.

El Museo quedó distribuido en siete salas para cuya ordenación se siguieron criterios cronológicos, al tiempo que se insistió en los aspectos pedagógicos de la presentación. Sala I: dedicada al Paleolítico y al proceso de hominización. Sala II: Neolítico y Eneolítico. Sala III: Edad del Bronce. Sala IV: Colonizaciones y pueblos hispano-romanos. Sala V: Época romana, tardorromana y paleocristiana. Sala VI: Arqueología hispano-visigoda y mozárabe. Sala VII: Edad Media occidental y Arqueología hispanomusulmana. En el zaguán de entrada y la galería baja del patio principal se dispusieron diferentes inscripciones y pedestales romanos que no podían emplazarse en la sala correspondiente a causa del excesivo peso de las piezas. También se habilitó, junto a las dependencias de dirección, la sala destinada a albergar la colección numismática. Su acceso quedó restringido a fines exclusivamente investigadores. Junto a la zona de exposición, el Museo contó con un área destinada a taller de restauración, biblioteca, despacho de dirección y almacén.

La exposición se beneficiaba progresivamente de los objetos más notables aparecidos en las cada vez más numerosas excavaciones arqueológicas realizadas por el Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Granada o las del Patronato Cueva del Agua de la Diputación Provincial. Paralelamente desarrollaba una igualmente intensa labor de adquisición de fondos, procurando donaciones de los coleccionistas o comprando a estos y a los anticuarios, lo que permitió la incorporación de piezas singulares, algunas tan notables como la coraza griega procedente de Almuñécar, el togado de Periate, el astrolabio nazarí, así como varios tesorillos monetarios, uno de denarios republicanos de Cogollos de Guadix, otro almohade de la cueva de las Ventanas de Píñar, y los de época moderna de Domingo Pérez, de Motril y Montefrío.

A finales del año 1971 por Orden de 15 de diciembre, del Ministerio de Educación y Ciencia, se produjo la refundición de los Museos de Granada. Refleja el texto legal la existencia en Granada de tres Museos, el Provincial de Bellas Artes, el Arqueológico Provincial y el Museo Casa de los Tiros, y para no multiplicar esfuerzos, los refunde en sólo uno que denomina Museo de Bellas Artes de Granada, en cuyo seno se integran los antes mencionados constituidos en tres secciones, de Bellas Artes, de Arqueología y de Artes y costumbres populares, designándose un Patronato responsable de su gestión. Se apostó fuerte por el proyecto de unificación de los museos granadinos, y se proyectó una nueva ubicación para todos ellos en un nuevo edificio construido *ex profeso* en lo que se conoce como los «Nuevos Museos de la Huerta del Generalife», allí se construyeron tres







Fig. 8. Sala de Colonizaciones e Ibérico, año 2000. Foto: Archivo fotográfico del Museo Arqueológico de Granada.
Fig. 9. Sala de época romana y paleocristiana, año 2000. Foto: Archivo fotográfico del Museo Arqueológico de Granada.
Fig. 10. Sala de al-Andalus, año 2000. Foto: Archivo fotográfico del Museo Arqueológico de Granada.

amplios pabellones de ladrillo, uno para Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán, otro para Museo Arqueológico y otro para Bellas Artes. Las obras salieron a concurso en 1973 y se ejecutaron entre 1974 y 1976 y años posteriores. El conjunto se construyó contando con las más modernas instalaciones museísticas. Constaban de amplias zonas dedicadas a exposición y con zonas independientes dedicadas a servicios internos del Museo, como despachos, almacenes, talleres de restauración, etc.

A comienzos del año 1980 se aprobó el gasto del montaje del Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán y del Museo de Arte Contemporáneo, (en 1979 Enrique Pareja López, a la sazón director del Museo de Bellas Artes de Granada, lanzó la idea, acogida con éxito en la ciudad, de dedicar al pabellón correspondiente a dicho Museo a una nueva Sección de Arte Contemporáneo, quedando para 1981 la instalación del Museo Arqueológico. El Museo de Arte Hispanomusulmán fue el único que comenzó su montaje, que quedó inconcluso, afectado por los nuevos objetivos institucionales que se impusieron a partir de las transferencias en materia de cultura a la Comunidad Autónoma. En 1985 se detuvieron las obras. El Museo de Arte Contemporáneo no llegó a instalarse sumiéndose en el olvido, el de Bellas Artes siguió en el palacio de Carlos V y el Arqueológico en su emplazamiento tradicional de la Casa de Castril. Los pabellones construidos para los museos, que hoy podemos ver junto al aparcamiento de la Alhambra, se destinaron a usos secundarios como el de almacenes de los Museos o dependencias del Patronato de la Alhambra. El proyecto de creación de un gran complejo museístico en la colina de la Alhambra había quedado definitivamente abandonado.

Durante los últimos años del siglo xx e inicios del presente, el Museo estuvo sujeto a numerosos altibajos, con periodos en los que careció de una dirección facultativa y de personal técnico suficiente para desarrollar su misión, y con varios cierres al público. La colección permanente no dejó de ser intervenida puntualmente mediante la introducción de nuevas piezas que procedían de las excavaciones en curso, compras, hallazgos casuales, donaciones, etc., así como por la sustitución de materiales didácticos de sala y vitrina por otros de nueva ejecución, pero la concepción museológica y museográfica no cambiaron sustancialmente.

En 1981, por Orden de 14 de octubre, del Ministerio de Cultura, se crea la Sección de Artes Decorativas y Etnología, dando así existencia legal a la colección que se había venido formando a partir de las primeras compras o recepción de donaciones efectuadas por Joaquina Eguaras.

Entre 1985 y 1995 se modificaron por completo varias salas con la sustitución de las vitrinas y el discurso museológico. El almacén se amplió con un módulo que fue cedido a la institución en el edificio de los «Nuevos Museos». Se colocaron allí materiales de las primeras excavaciones de urgencia que se ingresaban en el Museo y el depósito de los materiales arqueológicos de las excavaciones. Se habilitó la denominada «Reserva Visible» en la tercera planta de la Casa de Castril, aunque esta nunca llegó a estar convenientemente habilitada para la visita. Además se realizaron sendos montajes de epigrafía y ánforas romanas en el patio principal. En la planta primera de la Casa de Latorre fueron habilitadas sendas salas de exposiciones temporales. En mayo de 1994 la denominación del Museo pasó a ser la de Museo Arqueológico y Etnológico de Granada.

Desde el año 1995 al 2000 se realizaron pocos cambios en la exposición permanente, tan sólo se consiguió realizar un montaje con los ajuares de la necrópolis fenicia Laurita de

Almuñécar, sustituyendo las vitrinas del montaje de 1974 por una sola vitrina mural. Se mejoró la «Reserva Visible» con la inclusión de nuevos conjuntos de piezas y la reparación de las vitrinas. Se realizaron adelantos considerables en los almacenes, se acondicionó la segunda planta de la casa de Latorre para almacén permanente de la Sección de Artes Decorativas y Etnología y el módulo del edificio de los «Nuevos Museos» de la Alhambra con la instalación de varios trenes de estanterías compactadas. El Museo estuvo cerrado por obras durante varios meses de 1998 y todo el año 1999.

El Museo entra en el siglo XXI con las mismas debilidades y amenazas que arrastraba desde su origen. A comienzos del mismo se elabora un ambicioso Plan Museológico, redactado por Manuel Ramos Lizana y Carlos Vílchez, entonces conservador y director del mismo respectivamente, que hace que el Ministerio de Cultura incluya el Museo en el nuevo Plan de Museos del Estado con una asignación presupuestaria de 6 090 000 €, consignándose una primera dotación de 90 000 € para el año 2003.

Lamentablemente, dicho plan nunca se llegó a desarrollar, el Museo continuó con su obsolescencia y deterioro de la colección permanente, los inmuebles sufrieron un proceso acelerado de deterioro al no realizarse regularmente obras y trabajos de mantenimiento de los mismos, los almacenes quedaron bloqueados ante la incontrolable cantidad de fondos que fluían hacia él fruto de las excavaciones derivadas del *boom* inmobiliario, lo que obligó a la dirección a paralizar los ingresos.

No obstante, ya bajo mi dirección, se intentó dinamizar el Museo desarrollándose un importante plan de actividades culturales (la pieza del mes, ciclos de conferencias, visitas teatralizadas, ciclos de conciertos) y diversas exposiciones temporales. La última de estas, «Granada en la época romana. *Florentia Iliberritana*», que se realizó entre los meses de diciembre de 2008 y abril de 2009 con gran éxito de público, permitió actualizar y modernizar el discurso de las salas de ibérico-colonizaciones y romana, hecho que, al contrario de lo inicialmente deseado, puso aún más de manifiesto la obsolescencia y colapso de la colección expuesta y de su contenedor. Las inclemencias atmosféricas añadieron un plus a la situación agravando el deterioro de cubiertas, forjados y paramentos, lo cual desembocó en el cierre al público de las instalaciones el día 10 de junio del año 2010.

Actualmente, en el momento en que se escribe este artículo[3], el Museo continúa cerrado al público y existe un proyecto, en curso de ejecución, de obras de restauración y rehabilitación parcial del mismo, que permita su próxima reapertura con la presentación de una selecta colección de sus fondos en las tres salas de planta baja abiertas al patio. No obstante, esto no deja de ser una solución parcial y temporalmente limitada, urge abrir el debate sobre el Museo o los Museos de Granada, ese debate pendiente desde sus orígenes y que por su ausencia ha lastrado toda la historia de los mismos. Paradójicamente, la única decisión, –aunque tomada desde arriba y sin consensuar con los sectores profesionales, artísticos e intelectuales de la ciudad y por ello no llegó nunca a desarrollarse–, que se acercaba y buscaba una solución al problema fue la de la Orden de 15 de diciembre de 1971, del Ministerio de Educación y Ciencia, que apostó fuerte por el proyecto de unificación de los museos granadinos y su ubicación en la Huerta del Generalife. Dos fechas se podrían fijar como horizonte para la realización del mismo, la elaboración de los planes y proyectos que de él emanen y las correspondientes

---

3 2016. (Nota de la editora).

obras que lo hagan realidad. El 8 de junio de 2023, centenario de la inauguración del Museo en su actual sede, la Casa de Castril, quizás demasiado próxima, y el 150 aniversario de su creación el 21 de noviembre de 2029.

Bibliografía

López Rodríguez, J. R. (2010): *Historia de los museos de Andalucía*. Sevilla: Ed. Universidad de Sevilla.

Ramos Lizana, M. (2005): *El Museo Arqueológico de Granada. Guía oficial*. Sevilla: Ed. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.

Ramos Lizana, M., y Vílchez Vílchez, C. (2003): *Proyecto MAEG. Proyecto Museográfico, Museo Arqueológico y Etnológico de Granada*. Granada: Inédito. 4 volúmenes.

Villafranca Jiménez, M.ª de M. (1986): *Los museos de Granada. Génesis y evolución histórica 1835-1975*. Granada: Ed. Diputación de Granada.

El Museo Arqueológico Municipal de Baza (MAB). La génesis de un museo local

The Museo Arqueológico Municipal de Baza (MAB). The genesis of a local museum

Lorenzo Sánchez Quirante[1] (museo@ayuntamientodebaza.es)
Museo Municipal de Baza

Resumen: El Museo Arqueológico Municipal de Baza es un Museo joven, que ha crecido de forma muy notable en los últimos años, desde su creación en 1998, hasta alcanzar en la actualidad un nivel de calidad tanto por sus instalaciones, los fondos de los que dispone y los medios auxiliares de los que está dotado, que lo han convertido, junto con otros equipamientos culturales como el CIYA (Centro de Interpretación de los Yacimientos Arqueológicos de *Basti*), ubicado dentro del BIC Zona Arqueológica de Cerro Cepero, Cerro Largo y Cerro Santuario a las afueras de la ciudad de Baza, en uno de los mejores referentes museísticos de la provincia de Granada. Una parte muy importante de sus fondos procede precisamente de las excavaciones arqueológicas que desde hace años se vienen llevando a cabo en estos tres emblemáticos yacimientos, así como de la sierra de Baza.

Palabras clave: Arqueología. *Basti*. Dama de Baza. CIYA. Alhóndiga. Ayuntamiento Viejo.

Abstract: The Museo Arqueológico Municipal de Baza is a young museum, which has grown notably during the last few years since its creation in 1998, to the point of reaching the high standards of quality it has nowadays. The said standards rely on its facilities, the funds supporting it and the auxiliary means it is equipped with. Such elements have made it one of the greatest museological references in the area, together with other cultural and divulgate centres such as the CIYA (Visitor Centre for the Study of the Archaeological Sites of *Basti*), located inside the perimeter of the BIC Archaeological Site of Cerro Cepero, Cerro Largo and Cerro Santuario), on the outskirts of Baza. A significant part of its funds is indeed raised by means of the archaeological excavations which have been taking place on the already mentioned three emblematic sites, as well as from the investigations developed in Sierra de Baza (the surrounding mountain range).

Keywords: Archaeology. *Basti*. Dama de Baza. CIYA. Alhondiga. Old Town Hall.

Museo Municipal de Baza
Plaza Mayor, 1
18800 Baza (Granada)
museo@ayuntamientodebaza.es
www.museoarqueologicobaza.es

[1] Director del Museo Municipal de Baza.

El Museo Municipal de Baza debe su origen, sin duda, a la arqueología. Ya en 1945, siendo comisario local de excavaciones el notario don Ángel Casas Morales se planteó la conveniencia de crear un museo arqueológico en Baza en donde se expusiesen los hallazgos producidos durante las excavaciones que el citado comisario venía realizando por aquel entonces en Cerro Cepero, yacimiento arqueológico que él ya citaba acertadamente como el solar de la antigua *Basti*.

Algunos años después, el director del Instituto Laboral de la ciudad, solicita que se cedan a dicho centro los objetos arqueológicos que posee el Ayuntamiento de Baza para el museo comarcal que se pretende crear, a lo que accede el consistorio de la ciudad.

En 1962 se crea una comisión para buscar una sede al futuro museo. En un primer momento se pensó para ella en lo que entonces se conocía como «casa de baños» en el barrio de Santiago, conocidos más tarde como «Baños Árabes de la Judería de Baza» y ya definitivamente como «Baños Árabes de Marzuela» desde el año 2009, fecha en la que se abren al público, tras un largo proceso de excavaciones arqueológicas y trabajos de rehabilitación, iniciados en el año 2000.

De nuevo, en 1971, a raíz del hallazgo de la Dama de Baza, se retomó por parte del Ayuntamiento bastetano la idea de crear un museo para albergar los ajuares funerarios encontrados en la necrópolis ibérica de Cerro Santuario. Para ello se elevaron escritos a la Dirección General de Bellas Artes, al Museo Arqueológico Nacional y otras instituciones, recibiendo el apoyo de diferentes personalidades de la cultura como el director general Embid o el profesor don Martín Almagro, entre otros, todo ello dentro del movimiento colectivo surgido a raíz del traslado de la estatua de la Dama de Baza al Museo Arqueológico Nacional.

En 1973, los servicios técnicos del extinguido Museo Nacional de Reproducciones Artísticas realizaron varias copias de la Dama de Baza. Actualmente se conservan algunas de estas reproducciones repartidas por diferentes lugares del país. Así, encontramos una en el Museo Arqueológico Provincial de Granada, otra en el aeropuerto de la misma ciudad, otra en la colección privada de don Pedro Durán Farell, persona que sufragó las excavaciones en las que se halló la estatua funeraria, la que se exhibe en nuestro Museo, que constituyó una de sus piezas estrella en sus primeros años, y una más, instalada en 2012, en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid.

En 1983 el Ayuntamiento de Baza compró un lote de piezas a un coleccionista local, don Lupe E. Llorente Llorente, por un valor de 200 000 pesetas. Las piezas procedían del entorno de Cerro Cepero, Cerro Santuario y Cerro Largo, en el que aquel poseía tierras de cultivo.

En 1988 la Diputación Provincial de Granada cedió en depósito al Ayuntamiento de Baza los ajuares de las tumbas 46, 53 y 62, de Cerro del Santuario, adquiridos en subasta en Madrid.

En ese mismo año se abre el Museo de Baza en las dependencias recién rehabilitadas del antiguo Ayuntamiento de la ciudad. La colección fundacional está compuesta básicamente por los materiales recuperados por don Ángel Casas, el lote comprado al coleccionista particular, los ajuares ibéricos de la Diputación de Granada y la réplica de la Dama de Baza, además



Fig. 1. Antiguo acceso al Museo. Fachada principal del Ayuntamiento Viejo.

de una serie de libros del Archivo Histórico Municipal y otros objetos muebles de representación institucional, como unas mazas de plata del XVIII o el estandarte real, del XVI, restaurado en los años setenta del XX.

El Ayuntamiento bastetano solicita en noviembre de ese mismo año a la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía la autorización para la apertura del Museo y su inclusión en el circuito andaluz de museos.

En 1989 el Museo de Baza dispone de dos salas de exposición permanente, una con piezas arqueológicas y otra dedicada a temas históricos, y otras tres dedicadas a exposiciones temporales de diversa índole.

En 1990 se lleva a cabo una remodelación de la exposición permanente del Museo en la que se acometen diferentes actuaciones que incluyen paneles explicativos, nuevos contenidos en vitrina y la edición de un tríptico explicativo.

En 1996 se aprueba por parte del Ayuntamiento de Baza el Reglamento de funcionamiento del Museo de Baza, compuesto por 13 artículos (BOP n.º 189).

Por fin, en 1998 el Museo de Baza entra en la relación de museos inscritos y anotados preventivamente en el Registro de Museos de Andalucía con la denominación de Museo Municipal de Baza, código 026-B-022, según Orden de 12-VI-1987, BOJA 84 de 22-VII-1997.



Fig. 2. Entrada nueva al Museo.

Actualmente el Museo bastetano, a partir de la Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía, ha quedado inscrito en el Registro Andaluz de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía con la misma denominación de Museo Municipal de Baza.

El Museo Arqueológico Municipal de Baza se localiza en el corazón del centro histórico de la ciudad, declarado BIC Conjunto Histórico en 2003, en la confluencia de la Plaza Mayor con la calle Alhóndiga, que recibe su nombre precisamente del edificio con el que se ha ampliado el Museo, en el entorno de la que fuera medina de la Baza musulmana, junto a otros elementos monumentales de la entidad de la iglesia Mayor, antigua colegiata con catedral edificada sobre la mezquita aljama árabe y al pie del recinto de la Alcazaba, en proceso de recuperación.

La sede actual del Museo Municipal de Baza es el resultado de la unión arquitectónica y funcional de dos edificios monumentales del siglo XVI:

– El Ayuntamiento viejo. Es el único ejemplo conservado de la provincia de Granada de casa consistorial renacentista. Su construcción formaba parte de un programa arquitectónico más amplio que incluía también la cárcel y la casa del corregidor, que no se conservan. Su construcción se inició en 1530 y ya estaba en uso en 1539, aunque no se concluyó o inauguró hasta 1590. Tiene dos cuerpos de alzada. El inferior lo ocupa en gran parte una logia de arcos de medio punto sobre columnas de orden

compuesto según modelos italianos. Este espacio se cubre con un magnífico alfarje con jácenas sobre canes, que sustenta la sala capitular, cubierta a su vez por una armadura en artesa, mudéjar en cuanto a las formas pero con clara decoración renacentista como el anterior. Sobre la logia se abre un balcón corrido que recorre toda la fachada dando luz a la sala capitular. En la fachada se encuentran las heráldicas de la ciudad, de Felipe II y del corregidor don Pedro de Miranda Salón, además de una inscripción conmemorativa.

– La Alhóndiga. El edificio que nos ocupa, estructurado en torno a un magnífico patio central con galería corrida de madera sobre columnas de mármol, y recientemente rehabilitado, aunque se desconoce su fecha de construcción exacta ya pudo funcionar como tal alhóndiga cristiana a mediados del siglo XVI, a pesar de que no estuviese terminado totalmente en esas fechas, según consta en documentos del Archivo Histórico Municipal de Baza. En el Libro de Cabildo de Baza de 1573 se dice que antes de la expulsión de los moriscos de la cuenca del río Almanzora y de otros sitios, venían con mercancías a la Alhóndiga de la ciudad y se invita a que los nuevos pobladores de aquellos lugares continúen la tradición.

En febrero del año 2011 se inaugura el nuevo Museo Municipal de Baza, tras la unión de los dos edificios monumentales reseñados, dedicándose desde este momento el espacio ocupado por la antigua Alhóndiga a albergar el cuerpo principal de salas de exposición del mismo, recepción, auditorio y sala técnica, salvo las salas de Medieval y Edad Moderna que siguen en el edificio del Ayuntamiento Viejo, que pasa a su vez a dedicarse fundamentalmente a espacios administrativos de dirección, biblioteca y archivo.

Las actuaciones que se han llevado a cabo en los últimos años han consistido en la ejecución del programa museográfico, según lo previsto en el proyecto museológico, redactado en 2011.

La ampliación del MAB ha supuesto no solamente un salto cualitativo respecto a su configuración anterior, sino también cuantitativo, puesto que se han añadido a los 241,04 m^2 útiles de su antigua sede en el Ayuntamiento viejo, otros 1853,6 m^2, del edificio contiguo de la Alhóndiga, es decir a las cuatro salas de exposición permanente de las que disponían las antiguas instalaciones del Museo, se han añadido seis nuevas salas, un auditorio, un archivo, una biblioteca, un almacén, y una planta técnica dedicada a oficinas, sala de fotografía y sala de restauración y tratamiento de materiales, además de una gran sala de exposiciones temporales ubicada en el patio cubierto de la antigua Alhóndiga, lo que conlleva desarrollar prácticamente desde cero tanto un nuevo proyecto museológico como el correspondiente programa museográfico, capaces de dotar de contenidos atractivos al remodelado Museo bastetano. Del mismo modo, el Museo cuenta con un gran espacio de almacén y área de tratamiento de materiales en la planta sótano del Centro de Interpretación de los Yacimientos Arqueológicos de *Basti* (CIYA), con una superficie útil de más de 400 m^2.

Entre el Museo Arqueológico Municipal de Baza y el CIYA, se vertebra una relación estrecha en cuanto al desarrollo de un discurso museístico y expositivo unitario que conjuga la visita a los propios yacimientos arqueológicos, acondicionados para el público; su apoyo interpretativo en el CIYA, que permite la contemplación simultánea de los tres enclaves; y un diálogo directo entre el paisaje arqueológico y los contenidos del propio centro, con un



Fig. 3. Patio central y galería superior de la Alhóndiga, dedicado a exposiciones temporales.



Fig. 4. Imagen del interior del CIYA con la gran cristalera panorámica que permite la contemplación de los tres yacimientos arqueológicos.



Fig. 5. Aspecto de una de las nuevas salas de exposición permanente del Museo.

importante despliegue técnico audiovisual, dada su localización dentro de la propia zona arqueológica y el Museo.

En ese mismo año de 2011 se abrieron ocho salas de exposición permanente, distribuidas de la siguiente forma: sala 0, dedicada a la Paleontología; sala 1 dedicada a la Prehistoria Reciente; salas 2 y 3, dedicadas a la Cultura Ibérica; sala 4 dedicada a la Época Romana; sala 5, a los Visigodos; sala 6, dedicada a los Árabes, y la sala 7 dedicada a la Edad Moderna, a partir de la conquista cristiana de la Baza musulmana por parte de los Reyes Católicos. Además, el Museo cuenta con una sala temática dedicada a la figura del Cascamorras, personaje popular cuya celebración cada 6 de septiembre ha sido recientemente declarada Fiesta de Interés Turístico Internacional.

La revisión del discurso actual del Museo de Baza y el desarrollo del proyecto museográfico ha conllevado así mismo una serie de intervenciones necesarias para adaptarlo a las directrices de dicho documento, así como para optimizar su oferta interpretativa actual. En este sentido, se ha ampliado notablemente el número de vitrinas para contener la exposición permanente y se han actualizado todos los soportes, cartelas, paneles interpretativos y otros elementos complementarios que facilitan el propio discurso expositivo.

También se han mejorado sustancialmente tanto los contenidos de los equipos audiovisuales ya existentes como el número de estos, que ha aumentado notablemente, para incorporar mayor y mejor información por sala y temáticas específicas. Y otro tanto se hecho con

los paneles, infografías, pósters, etc., existentes en la actualidad. Respecto a estos elementos se ha mejorado su diseño, contenidos y soporte material, de forma que se ha homogeneizado su imagen, además de volcar toda la información textual en varios idiomas.

Otro apartado que se ha mejorado ha sido la señalización interior de las diferentes dependencias del Museo para facilitar el tránsito e identificación de las mismas por parte de los visitantes.

Igualmente, con la intención tanto de mejorar el ahorro energético, equipar los nuevos espacios expositivos y complementar los ya existentes, se ha dotado al Museo de nuevos equipos de iluminación mediante leds.

El MAB, en definitiva, se ha convertido en un referente obligado de visita a Baza, pero su papel como institución va más allá de su condición de equipamiento museístico, ya que en su auditorio se celebran con asiduidad diferentes tipos de eventos y actos que contribuyen a dinamizar la vida cultural y social de la ciudad, cumpliendo así uno de los objetivos principales que cualquier Museo debe lograr.

El Museo de Galera. Una institución de referencia en su entorno

The Museo de Galera. A reference institution in its environment

M.ª Oliva Rodríguez-Ariza[1] (moliva@ujaen.es)
Museo de Galera
Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica. Universidad de Jaén

José M.ª Guillén Ruiz[2] (guillen@ujaen.es)
Museo de Galera
Red de Espacios Culturales de Andalucía. Granada

Resumen: El Museo de Galera desde sus inicios se ha posicionado como una institución clave para la conservación, investigación y difusión de la riqueza arqueológica de toda la zona. En sus quince años de existencia ha ejercido una positiva influencia en su entorno, no sólo en lo referente a la arqueología, sino en aspectos sociales y económicos.

Palabras clave: Castellón Alto. Necrópolis de Tútugi. Desarrollo rural. Patrimonio arqueológico.

Abstract: Since its origins the Museo de Galera has been positioned as a key institution for the conservation, research and diffusion of the archaeological wealth in the territory. In its 15 years of existence it has influenced positively in the environment, not only referring to archaeology, but also to social and economical matters.

Keywords: Castellón Alto. Tútugi necropolis. Rural developement. Archaeological heritage.

Museo de Galera
C/ San Marcos, 9
18840 Galera (Granada)
museodegalera@yahoo.es
www.museodegalera.es

1 Directora del Museo de Galera. Miembro del Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica. Universidad de Jaén.

2 Coordinador Red de Espacios Culturales de Andalucía. Granada.

Galera, un municipio de 1200 habitantes situado en el norte de la provincia de Granada, es conocido a nivel nacional e internacional por el importante legado arqueológico que atesora. Su situación geográfica, a medio camino entre el levante español y el valle del Guadalquivir, así como la escasa presión sobre el medio, explican que en su término municipal existan más de 45 puntos arqueológicos catalogados.

El Museo de Galera desde sus inicios

Las primeras noticias sobre hallazgos arqueológicos en Galera datan del siglo xix (Barril, 1993; Fita, 1916), pero no es hasta 1920 cuando Juan Cabré y Federico de Motos publican la memoria de las excavaciones realizadas entre 1916 y 1918 en la necrópolis de Tútugi (Cabré, y Motos, 1920), cuando Galera pasó a formar parte importante de la historiografía arqueológica española. Después, en la década de los sesenta, el arqueólogo alemán Wilhelm Schüle y Manuel Pellicer realizaron varias campañas de excavación en el cerro del Real (Pellicer, y Schüle, 1962, 1964 y 1966). A partir de los años ochenta se comienzan los trabajos en los yacimientos argáricos de Castellón Alto y Fuente Amarga por parte del Departamento de Prehistoria de la Universidad de Granada (Molina *et alii*, 1986; Contreras *et alii*, 1997; Fresneda *et alii*, 1999; Rodríguez-Ariza *et alii*, 1999), continuándose los trabajos en el de Castellón Alto en los primeros años del siglo xxi (Molina *et alii*, 2004). En el año 2000 comienzan las investigaciones en la necrópolis de Tútugi por parte del Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica (Rodríguez-Ariza *et alii*, 2004; Rodríguez-Ariza *et alii*, 2008; Rodríguez-Ariza, 2009 y 2010).

En este contexto, en el que la arqueología está muy presente, muchos de los vecinos de la localidad conservaban toda una serie de materiales arqueológicos recuperados durante las labores de cultivo de sus tierras. La existencia de estas colecciones privadas, junto con la iniciativa de los integrantes de la Asociación Juvenil Natura Galera, fue lo que animó a la creación del Museo de Galera.

El Museo de Galera ocupa la antigua capilla del convento de las monjas de Cristo Rey al que está anexo. En el edificio actual se conservan elementos de los usos a que ha sido destinado a lo largo del tiempo, como la bodega de la casa familiar preexistente o la bóveda de cañón y la fachada rematada por una espadaña de su uso como capilla.

El Museo comienza su andadura en 1998 cuando se empiezan a catalogar y restaurar los materiales arqueológicos donados que se encontraban en manos privadas en el pueblo. Este proceso se compartió con los donantes, que vieron elevado el estatus de sus colecciones, lo que animó a nuevas donaciones que fueron enriqueciendo la colección.

Su apertura al público se produce en julio de 2001, aunque en ese primer momento sólo cuenta con dos salas abiertas que conforman la Sección de Arqueología y no es hasta 2004 cuando se inaugura la Sección Etnográfica (Rodríguez-Ariza, y Guillén, 2005).

Desde sus inicios se concibió como el eje del patrimonio de Galera, centralizándose aquí todo lo que tiene que ver con la gestión, conservación y difusión del patrimonio local. Su ubicación en el centro del casco urbano lo convierte en el sitio de referencia para el visitante, que podrá completar la visita con un recorrido por los yacimientos abiertos al público que se encuentran a las afueras de la población.



Fig. 1. Fachada del Museo de Galera.

En 2005 tuvo lugar la remodelación más importante que ha sufrido el Museo en sus salas, cuando se decidió la instalación allí de los restos parcialmente momificados de la sepultura 121 de Castellón Alto. La sepultura contiene los restos de dos individuos: un adulto y un niño. Su excepcional estado de conservación ha permitido documentar aspectos hasta ahora desconocidos de la cultura argárica como son el tipo de peinado, el uso de la lana tricotada, el avanzado trabajo de la madera o la forma de enmangue de una azuela. En un proceso supervisado por el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico se acordó conservar y exhibir los restos en un contenedor que reprodujera con la máxima fidelidad las condiciones que habían propiciado la conservación, para lo cual se construyó una vitrina con una atmósfera de gas inerte, en la que al introducir nitrógeno puro se extrajo el oxígeno (Rodríguez-Ariza, y Guillén, 2007).

El discurso

El Museo de Galera no se ha concebido como una recopilación de materiales expuestos en vitrinas o estanterías, sino que muestra la evolución histórica de la zona. Se inserta a la sociedad humana dentro de su contexto general biogeográfico y geológico, explicando cómo esta ha ido interactuando con los condicionantes medioambientales, y cómo ha ido transformando el paisaje. Asimismo, se hace especial mención a las relaciones que las comunidades humanas han establecido entre sí en cada momento histórico. Por último, se hace una descripción de la vida cotidiana de estas comunidades, acercándonos a sus trabajos, fiestas, ritos, comidas, creencias, etc.

También hemos pretendido que el Museo no se quede aislado, sino que se inserte en la realidad actual de Galera. Para ello, proponemos al visitante realizar algunas de las rutas señalizadas que existen en el municipio, la visita a los yacimientos abiertos al público y que forman parte de la Red de Espacios Culturales de Andalucía o la degustación de la gastronomía de la zona.

En la sala dedicada a la Prehistoria Reciente existen continuas referencias a los yacimientos argáricos excavados en el municipio: Castellón Alto y Fuente Amarga. El primero de ellos, abierto al público, se enmarca dentro de la cultura argárica, en un momento avanzado del Bronce Pleno. Se trata de un poblado agrícola de mediano tamaño en el que el visitante puede conocer cómo era la vida cotidiana en época argárica debido al buen estado de conservación del urbanismo y a la restauración y recreación de una serie de sepulturas y espacios domésticos. En esta sala destaca la sepultura 121 de Castellón Alto en un espacio dedicado



Fig. 2. Espacio dedicado al mundo funerario argárico donde se exhibe la sepultura 121 de Castellón Alto.

al mundo funerario en la cultura argárica. También se exhiben objetos de uso cotidiano y recreaciones de ámbitos como un lugar de molienda de cereal o el proceso de fabricación de la cerámica.

En la sala que abarca los periodos desde el Bronce Final a la Edad Media, el mayor protagonismo lo ostenta el espacio dedicado a la cultura ibérica en el que la gran mayoría de materiales exhibidos proceden del segundo de los enclaves visitables: la necrópolis ibera de Tútugi. En este yacimiento de gran monumentalidad, el visitante puede hacer un recorrido por una de sus zonas con más densidad de enterramientos, comprender cuáles eran las técnicas constructivas de esas sepulturas, cómo enterraban los iberos a sus difuntos o qué aspecto presentaba una necrópolis en el momento en que esta estuvo en uso (siglos v-i a. C., con máximo apogeo entre finales del siglo v y finales del siglo iii a. C.). En esta sala se pueden contemplar los ajuares funerarios completos de algunas sepulturas.

La Sección Etnográfica aborda cuatro aspectos relacionados con el pasado más reciente de Galera: la elaboración tradicional de vino, con algunos de los enseres habituales utilizados en el proceso, contextualizado en una bodega utilizada tradicionalmente; el trabajo del esparto; y el cultivo y procesado del cáñamo del que se conservan las máquinas utilizadas en cada paso del procesado. El último espacio está ocupado por el Rincón de la Memoria, donde se ha recreado una sala de una casa-cueva de la década de los cincuenta del siglo pasado y se puede disfrutar de un audiovisual sobre la memoria de mediados del siglo xx en Galera.

La Sección Etnográfica cumple una doble función; por un lado da a conocer un patrimonio en peligro de extinción a las nuevas generaciones; por otro logra que la población local más mayor se vea reflejada en el Museo y se sienta parte de él.



Fig. 3. Vista de la sala dedicada a la cultura ibera.

El papel del Museo de Galera en su entorno

En sus quince años de existencia, el Museo de Galera se ha convertido en una institución de referencia en su entorno. Aparte de desarrollar las funciones propias con respecto al patrimonio arqueológico y etnográfico –investigar, conservar y difundir–, ha influido en:

- Recuperar el patrimonio mueble que, procedente de hallazgos fortuitos, estaba en manos de vecinos de Galera. Esta importante relación de objetos han sido clasificados, restaurados y expuestos para el disfrute y conocimiento de toda la población.
- Concienciar a la población de la importancia de su patrimonio y del daño que se realiza al saquearlo. Así, desde la creación del Museo, el expolio en yacimientos arqueológicos del municipio ha desaparecido prácticamente y la población local se ha convertido en la principal vigilante de su patrimonio.
- Afianzar y dar forma a un fuerte sentimiento de identidad de los habitantes de Galera. El Museo, como centro donde se explica y recopila toda la información y materiales de los distintos yacimientos arqueológicos, y se recogen distintas actividades etnológicas, se ha convertido en un referente de lo galerino, elevando el nivel de autoestima de la población al verse reflejada en las salas de un Museo que es visitado frecuentemente por gente venida de otros sitios.
- Ser un foco cultural, donde podamos conocer y reflexionar sobre la historia y sus procesos, a través de su exposición permanente, materiales didácticos y actividades y permita también a los visitantes conocer los materiales que, procedentes de Galera, forman parte de las colecciones de otras instituciones.



Fig. 4. Sala etnográfica con algunas máquinas para el procesado del cáñamo en primer término.

– Servir como instrumento para la educación y la adquisición de valores de respeto y conocimiento del patrimonio arqueológico y etnográfico a traves de las actividades puntuales o los programas anuales con los escolares de la localidad.
– Junto a los indudables beneficios culturales, educativos y sociales se encuentran los económicos. En este sentido, no sólo hay que tener en cuenta el impacto en forma de empleos directos, sino la dinámica económica que se genera al convertirse el patrimonio arqueológico de Galera en un factor de atracción de visitantes y en un complemento perfecto para toda la red de alojamientos rurales del altiplano granadino.

En quince años de existencia y una vez consolidado como institución de referencia en el norte de la provincia de Granada, hay que poner la vista en la continuación de su labor mediante la apuesta por el patrimonio como uno de los factores de desarrollo claves en uno de los territorios más deprimidos de Andalucía.

Bibliografía

Barril Vicente, M. (1993): «Colección Marqués de Cerralbo», *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia*. Museo Arqueológico Nacional. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 406-413.

Cabré, J., y Motos, F. (1920): *La Necrópolis ibérica de Tútugi (Galera, Provincia de Granada)*. Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, 25. Madrid: Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.

Contreras, F.; Rodríguez-Ariza, M.ª O.; Cámara, J. A., y Moreno, A. (1997): *Hace 4000 años... Vida y muerte en dos poblados de la Alta Andalucía. Catálogo de la exposición*. Granada: Junta de Andalucía, Fundación Caja de Granada.

Fita, F. (1916): «Inscripciones romanas de Chirivel y Galera», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, LXIX, pp. 495-498.

Fresneda, E.; Rodríguez-Ariza, M.ª O.; López, M., y Peña, J. M. (1999): «El asentamiento argárico de Fuente Amarga (Galera, Granada)», *XXIV Congreso Nacional de Arqueología, (Cartagena 1997),* vol. II. Murcia: Instituto de Patrimonio Histórico. Dirección General de Cultura. Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, pp. 231-240.

Molina, F.; Aguayo, P.; Fresneda, E., y Contreras, F. (1986): «Nuevas investigaciones en yacimientos de la edad del Bronce de Granada», *Homenaje a Luis Siret (1934-1984)*. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, pp. 353-360.

Molina, F.; Rodríguez-Ariza, M.ª O.; Haro, M.; Afonso, J., y Navas, E. (2004): «Actuaciones Arqueológicas en el yacimiento de Castellón Alto (Galera, Granada). Campaña de 2001», *Anuario Arqueológico de Andalucía* 2001, III-1. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, pp. 435-443.

Pellicer, M., y Schüle, W. (1962): *Cerro del Real (Galera)*, Excavaciones Arqueológicas en España, 12. Madrid: Ministerio de Educación Nacional. Dirección General de Bellas Artes. Servicio Nacional de Excavaciones Arqueológicas.

— (1964): *Ein Grab aus der iberischen Nekropole von Galera (Provincia Granada)*. Madrider Mitteilungen, vol. 5.

— (1966): *Excavaciones en el Cerro del Real (Galera, Granada)*, Excavaciones Arqueológicas en España, 52. Madrid: Ministerio de Educación Nacional. Dirección General de Bellas Artes. Servicio Nacional de Excavaciones Arqueológicas.

Pereira, J.; Chapa, T.; Madrigal, A.; Uriarte, A., y Mayoral, V. (eds.) (2004): *La necrópolis ibérica de Galera (Granada): la colección del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Ministerio de Cultura.

Rodríguez-Ariza, M.ª O. (2009): «Tútugi. Nuevos trabajos», *Primer Congreso Internacional de Arqueología Ibérica Bastetana*. A. M. Adroher y J. Blánquez: Serie Varia, 9. Madrid: Universidad de Granada–Universidad Autónoma de Madrid, 317-334.

— (2010): «Tútugi: del sueño a la realidad», *Viejos yacimientos. Nuevas interpretaciones:* Coord. de A. Rodero y M. Barril. Madrid: Museo Arqueológico Nacional-Ministerio de Cultura, pp. 13-52.

— (2014): *La Necrópolis ibérica de Tútugi (2000-2012)*. Textos CAAI, 6, Jaén: Publicaciones de la Universidad de Jaén.

Rodríguez-Ariza, M.ª O.; Fresneda, E.; Peña, J. M., y López, M. (1999): «Los niveles ibéricos de Fuente Amarga (Galera, Granada)», *XXIV Congreso Nacional de Arqueología*, *Cartagena 1997*, Vol. III. Murcia: Instituto de Patrimonio Histórico. Dirección General de Cultura. Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, pp. 283-291.

Rodríguez-Ariza, M.ª O.; Gómez Cabeza, F., y Montes Moya, E. (2008): «El Túmulo 20 de la Necrópolis Ibérica de Tútugi (Galera, Granada)», *Trabajos de Prehistoria,* 65, n.º 1, pp. 65-78.

Rodríguez-Ariza, M.ª O., y Guillén Ruiz, J. M.ª (2005): «El Museo de Galera», *mus-A* 5, pp. 50-54.

— (2007) *Museo de Galera. Guía Oficial*. Granada: Diputación de Granada.

Rodríguez-Ariza, M.ª O.; Molina, F., y Turatti, R. (2004): «Trabajos de documentación arqueológica en la Necrópolis ibérica de Tútugi (Galera, Granada)», *Anuario Arqueológico de Andalucía* 2001. I. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, pp. 144-150.

Museo de la Alhambra. Origen y evolución a lo largo de la historia

Museo de la Alhambra. Origin and evolution throughout its history

Purificación Marinetto Sánchez[1] (purificacion.marinetto@juntadeandalucia.es)
Museo de la Alhambra

Dedicado a Antonio Fernández Puertas, director del Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán[2]

Resumen: Colección reunida en su origen tras la conservación y hallazgo de piezas procedentes de la Ciudad Palatina de la Alhambra y el sultanato nazarí. En el siglo XIX se impone su adecuada conservación y exposición, que se hace oficial formando parte de los Museos Estatales en 1942. Las colecciones se van poco a poco enriqueciendo y ampliando con piezas de toda el área geográfica y cronológica hispanomusulmana y, en 1962, la calidad de sus fondos le permite incorporarse a la relación de Museos Nacionales con el nombre de Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán. Cada una de las etapas que vive el Museo marca un avance notable en su organización y presentación al público, siendo en la actualidad el único museo monográfico en arte hispanomusulmán existente que recopila una rica colección de piezas desde sus orígenes emirales hasta el último periodo del sultanato nazarí y su tradición mudéjar.

Palabras clave: Museología. Hispanomusulmán. Nazarí. Alhambra. Bermúdez Pareja. Fernández Puertas. Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán.

Abstract: It was a collection formed in origin by items from the City Nasrid of the Alhambra and the Nasrid sultanate. In the nineteenth century it was conserved and exhibited and formed

Museo de la Alhambra
Palacio de Carlos V. Conjunto Monumental de la Alhambra y Generalife
18009 Granada (Granada)
museo.pag@juntadeandalucia.es
http://www.juntadeandalucia.es/cultura/museos/MALH/?lng=es

1 Jefa del Departamento de Conservación de Museos. Patronato de la Alhambra y Generalife.

2 Terminando de corregir este trabajo, Antonio Fernández Puertas, director del Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán por oposición (1978-1992) y catedrático de Arte Musulmán (1981-2016), ha fallecido el 19 de agosto de 2016. Con anterioridad ocupó la plaza de conservador-subdirector (1974) por oposición del Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán y previamente había ganado la oposición como miembro del CSIC en 1972-1974, que dejó para ocupar la plaza en el Museo. Don Jesús Bermúdez fue el primer director del Museo Arqueológico de la Alhambra y don Antonio Fernández Puertas fue el responsable de la moderna sistematización, catalogación e internacionalización del Museo. Él unió Museo y Universidad, museología e investigación sobre el Arte Musulmán, pilares necesarios y básicos.

part of the State Museums in 1942. The Collections were gradually enriched and amplified with items from the whole geographic and chronological Muslim period and in 1962, the quality of its funds made it possible to incorporate into the National Museums, with the name of National Museum of Hispanomuslim Art. Every stage that the Museum has experienced marks an advance in its organization and public view, and it is now the only monographic museum in Hispanomuslim Art that gathers a rich collection of items from the Emiral origins up to the final period of the que Nasrid sultanate and its mudéjar tradition.

Keywords: Museology. Hispanomuslim. Nasrid. Alhambra. Bermúdez Pareja. Fernández Puertas. Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán.

El origen de la colección

No es la primera vez que se define la creación del Museo con las palabras de don Leopoldo Torres Balbás: «Habrá pocos museos arqueológicos en España que se hayan ido formando de manera tan natural como el de la Alhambra»[3].

El inicio de la colección o la valoración del objeto como pieza de arte ya se inicia desde el periodo nazarí, cuando vemos piezas de periodos anteriores hispanomusulmanes en lugares destacados de la Alhambra. Ejemplo de ello lo tenemos en la pila o abrevadero de ciervos y leones recogida de un palacio de Almanzor en Córdoba y traída al palacio del rey zirí Badis en el Albaicín y de allí, de nuevo recogida y trasladada a la entrada de la Alcazaba de la Alhambra en época del sultán Muhammad III, en el 1305. Igualmente, la valoración de piezas se manifiesta bajo el sultán Muhammad V, cuando reutiliza capiteles del tipo de «asas» realizados en serpentina y mármol blanco de la escuela granadina almohade, para lugares destacados de su palacio. Regalos, intercambios y compras son el origen de un número importante de piezas que aparecen en la Alhambra, contemporáneas al periodo nazarí de origen oriental, como la alfombra del Generalife de factura mameluca[4], vidrio[5] o encargos a artistas cristianos[6].

Bajo la Casa Real Cristiana los palacios nazaríes fueron muy valorados. Necesitaron de restauración y mantenimiento desde los primeros momentos, y los objetos nazaríes conservados en los palacios se siguieron usando como objetos muy valorados y admirados. En algunos casos, su uso hizo que desaparecieran con el tiempo, pero en otras ocasiones favoreció su conservación hasta nuestros días, como el *Jarrón de las Gacelas*, cuya situación en el jardín de los Adarves se conoce desde el siglo xvii. También otras piezas, en las reformas y construcciones realizadas ya en el siglo xvi, necesitaron moverse de su lugar original, como las lápidas sepulcrales de los sultanes nazaríes que identificaban sus lugares de descanso en la *Rawda*. Descubiertas en 1574, fueron traducidas por el morisco granadino Alonso del Castillo, traductor oficial de Felipe II[7].

---

3 Torres, 1944.
4 Marinetto, 2004: 155-175.
5 Cambil, 2016.
6 Bernis, 1982.
7 Cabanelas, 1956: 28.

Poco a poco, a mediados del siglo XIX –por su uso en los palacios o por haber sido guardados o protegidos en los almacenes–, se había formado una interesante colección de piezas, fundamentalmente de época musulmana. También se iba incrementando este número con las halladas en excavaciones de cerámicas y yeserías, y piezas que empezando a desaparecer o ser evidente su deterioro *in situ*, se decide desmontarlas, como es el caso de las puertas chapadas en bronce de la fachada de Comares y las anillas de la fachada del palacio de Carlos V que se quitaron después de mediados del siglo XIX, y en ambos casos: restituidas a su lugar de origen cuando se podría garantizar su conservación.

Será durante este siglo XIX cuando la colección empieza a tener un aspecto de museo, catalogado y reunido en sectores de la Alhambra para su exposición al público. Hacia el 30 de octubre de 1870 se conoce el nombramiento de una Comisión «[...] para efectuar la clasificación y alojamiento, lugar conveniente de los objetos antiguos dignos de conservarse y que existen en los almacenes o en algunas estancias del palacio árabe […]» [8]. Primero se piensa en la sala de las frutas y estancias inmediatas, según Acta de la Comisión de Monumentos del 15-I-1871; posteriormente, en la Casa de los Gobernadores, Acta de la Comisión de Monumentos del 25-VI-1871; y, por último, a fines del mismo año, se almacenaron los objetos en dos habitaciones no muy grandes (Acta 10-XII-1871)[9]. Identificadas por Rafael Contreras como «Lista de los objetos antiguos que contiene la habitación destinada á ellos, entre el pátio de los Leones y sala de las Dos Hermanas, los cuales se han dado de baja en el inventario general de los almacenes de materiales de los monumentos de la Alhámbra». En esta relación anota las piezas que «contiene la habitación destinada a ellos, entre el patio de los Leones y sala de las Dos Hermanas», agrupadas en 44 puntos una relación de 656 piezas. En esta relación destacan las piezas de madera, como celosías, cubiertas y frisos; de piedra: lápidas, sepulturas; y de cerámica sólo se destaca el *Jarrón de las Gacelas*, englobando en un solo grupo 453 piezas de cerámica de «diversas formas y fabricaciones»[10].

En estos momentos empieza el interés por la instalación del Museo de Bellas Artes y la adquisición de piezas que revalorizaran la colección, lo que frente a piezas de origen más arqueológico perjudicó al desarrollo y montaje de la colección de la Alhambra. Más tarde se ordenó inútilmente que se llevasen a la Casa de los Gobernadores, pero se consiguió que el Gobierno autorizara convertir parte del Palacio de Carlos V en Museo Arqueológico Provincial y de Pintura.

> «A tal fin se dispersó todo. Algunos objetos quedaron como ornamentación del palacio árabe y los más acumulados en almacenes o sirviendo de decoración en el despacho de la casa del Sr Arquitecto o en el de su oficina técnica»[11].

Ya en 1872 se conoce la instalación del *Jarrón de las Gacelas* en un rincón de la Sala de dos Hermanas que posteriormente pasará a la Sala de los Reyes en una vitrina. La pila califal y losas sepulcrales se instalan adosadas al muro de la Sala de los Reyes, reservando las habitaciones cristianas de Carlos V para techos, puertas y fragmentos de madera que se colgaron o apoyaban en sus muros. El resto de las piezas se guarda en las habitaciones de los goberna-

---

8 Bermúdez, 1943a: 49.
9 *Idem*.
10 Archivo de la Alhambra, L 311; Contreras, 187: 288-294.
11 Bermúdez Pareja, J. *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, 1948. Archivo Museo.

dores sobre el Mexuar. A esta primera colección se fueron añadiendo piezas que, por excavaciones u obras, ofrecían interés, como celosías, canecillos, cubiertas de madera, capiteles, fragmentos de cerámica, yeserías...

La valoración de la colección de piezas fue creciendo, apoyada por el Sr. Almagro Cárdenas en 1886, dando como título a uno de sus trabajos: *Museo Granadino de Antigüedades Árabes*. Presenta en su trabajo la colección de capiteles expuestos en la galería del palacio de Carlos V, de los cuales varios en algún momento pasaron a custodiarse en el Museo Arqueológico de Granada. Algo después, en 1890, el Sr. Valladar insiste en que esta colección debe ser la base del Museo Arqueológico de la Alhambra que debería existir hacía tiempo.

La actividad del «Museo» se hace cada vez mayor, así como, poco a poco, se van incrementando sus fondos, quizás por el empuje de la «Comisión Especial» creada en el Real Decreto del 19 de mayo de 1905, y posteriores de 14 de mayo de 1913 y 16 de enero de 1914, en que se constituye y recoge la acción de los anteriores Decretos, con la creación del Patronato de la Alhambra, al que en el art. 5.° se le encarga la creación de un «Museo de Arte Árabe en la capital». La importancia y consolidación del «Museo» se confirma en los artículos de periódicos de los primeros años del siglo xx. Los Sres. Gómez-Moreno y Gómez Tortosa en «Comunicado: La Alhambra», publicado en *El Defensor de Granada* el 29 de julio de 1906, hablan de la «ordenación y clasificación de los objetos del Museo de la Alhambra»; en otro artículo de un periódico granadino, denominado *La Alhambra* se queja de que el Sr Mariano Contreras «no facilita la formación del archivo ni del Museo de la Alhambra». El 6 de agosto de 1907 en *El Defensor de Granada,* don Manuel Zabala indica sobre las obras de conservación «entre los escombros aparecen numerosos fragmentos de ornamentación, vertidos en diferentes épocas, que son cuidadosamente recogidos, y enriquecen copiosamente las colecciones del Museo de la Alhambra que actualmente se ordenan bajo la inmediata y muy sabia dirección del venerable presidente de la Comisión especial, Sr. Gómez-Moreno». Se insiste sobre el tema por parte del académico don Cecilio Roda en el *Noticiero Granadino* y en *La época,* en su artículo: «La Alhambra opinión autorizada», a fines del año 1907, diciendo «[...] y por fin también se ha procedido a la clasificación de los arabescos existentes con los nuevamente encontrados en las últimas excavaciones, y la de los azulejos antiguos que constantemente aparecen en las obras, instalando el Museo en el salón de la Casa de Gobernadores en las habitaciones del Palacio llamadas habitaciones del Emperador».

Se considera que la colección no está en buenas condiciones de exposición, sino «almacenada y sin precauciones», y se piensa trasladar a la Casa de los Gobernadores, no llegándose a cumplir la orden a pesar del interés del Sr. Osma. Otro nuevo intento lo realiza el Sr. conde de Romanones, siendo ministro de Instrucción Pública, en junio de 1910, que promueve la terminación del palacio de Carlos V para instalar el «Museo de Arte Islámico Español», pensando en realizar una exposición en 1913 a semejanza de la realizada en Múnich, presentando un proyecto de las salas de exposición con ocho «naves».

Don Luis Seco de Lucena en un artículo publicado en *La Tribuna* (abril de 1914, Madrid), habla del Museo profundizando más y ampliando la relación de fondos conservados a piezas que hasta ahora ni se mencionaban, como «azulejos de reflejos metálicos», «solerías», «pipas de barro», «trozos de jarrones», «capiteles», «enjutas», «piezas de incrustación», iniciándose una valoración de piezas arqueológicas que no habían tenido valor hasta ahora, y aunque no registradas, se guardaban a veces en las mismas espuertas de obra en diferentes lugares de la

Alhambra[12]. No podemos olvidar que don Rafael Contreras en el primer «catálogo» o relación de piezas dice que se sacaron de los «almacenes de materiales», lo que demuestra que quizás sólo se seleccionaban las piezas artísticas que se consideraban más interesantes para demostrar una importante colección.

La localización de la colección se mantiene e inicia un nuevo empuje con la llegada a la Alhambra de don Leopoldo Torres Balbás como arquitecto-director, encontrándose los almacenes del Museo dispersos en la cripta de la capilla del palacio de Carlos V, decorando la casa del arquitecto-director, etc. Las colecciones tuvieron un incremento importante como fruto de la labor de excavaciones realizadas por el Sr. Torres Balbás entre 1923-1931, a las que se unía la adquisición de piezas en el comercio de antigüedades.

Se inicia un proyecto de «Museo al aire libre» con el montaje de la *Puerta de las Orejas*, desde el almacenamiento que tuvo en el Museo Arqueológico Provincial al Bosque de la Alhambra, donde aún se puede ver, así como la exposición de piezas en el Secano, que conserva aún alguna pieza clásica o la instalación de los leones surtidores procedentes del Maristán en los jardines del Partal junto al Oratorio y que posteriormente fueron puestos en funcionamiento, vertiendo el agua a la gran alberca del palacio.

En 1923 don Antonio Gallego Burín tiene presente la idea de crear en Granada el «Laboratorio de Arte Árabe» y la traslada a la Asamblea del Cuerpo Facultativo de Archivos, Bibliotecas y Arqueólogos.

Don Leopoldo Torres Balbás, aprovechando las obras de restauración en las habitaciones de Carlos V, desmonta de los muros las piezas expuestas, preparando ya una exposición con vitrinas, seleccionando materiales e iniciando una restauración de piezas, completadas en escayola, con una reordenación de los fondos.

Las obras de terminación y cubierta del palacio de Carlos V, durante el gobierno del general Primo de Rivera y con el empuje del conde de las Infantas, favoreció la ordenación de salas en las que se inicia una digna exposición de las piezas más importantes que, aunque no es un Museo abierto al público, sí es válida para el conocimiento de cualquier persona interesada en conocer la colección.

En 1928, en los presupuestos del Estado, hay una partida de 150 000 pesetas para el «Museo Árabe de Granada», y un año después, al celebrarse la Exposición Internacional de Barcelona, se realiza una selección de objetos que se envían para sus exhibiciones, quedando representado el Museo y la calidad de sus fondos, con un numero de cuarenta y nueve piezas.

Don Manuel Gómez-Moreno lucha por la instalación y defensa del «Museo de Arte Islámico Español» con la colección existente unida a la del Museo Arqueológico Provincial, y de igual modo se define don Leopoldo Torres Balbás.

Los primeros pasos como «Museo» y su evolución

---

12 Torres, *op. cit.:* 238.



Fig. 1. Vitrinas de cerámica montadas e instaladas en el palacio de Carlos V cuando se terminan las obras de cerramiento de cubiertas. Foto: Archivo de la Alhambra.

Por Decreto de 9 de marzo de 1940 (BOE 18-4-1940) se crea un Patronato para la instalación de residencia y museo en el palacio de Carlos V de Granada, indicando en el artículo segundo un plazo de tres meses para el proyecto de instalación. Se amplía la acción del Patronato sobre la Alhambra en el Decreto de 13 de agosto de 1940 (BOE 4-9-1940). La intervención de este Patronato, y muy directamente por el empuje de don Manuel Gómez-Moreno, propone la inclusión en las Colecciones Estatales, que se realiza por la Orden del Ministerio de Educación Nacional por la que se incorpora al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (BOE n.º 241, 29-VIII-1942) como Museo Arqueológico de la Alhambra. En los primeros días del año 1943, se destina como director del Museo al funcionario del Cuerpo de Archivos, Bibliotecarios y Arqueólogos don Jesús Bermúdez Pareja, que en realidad continúa la labor ya iniciada con anterioridad, ahora a título oficial. Estos primeros años se centran en crear el espacio museístico adecuado.

Don Jesús Bermúdez Pareja en la Memoria anual del Museo Arqueológico de la Alhambra de 1943[13] indicaba que: «en este año anterior (1942) fue la primera vez que el Museo de la Alhambra aparecía en los presupuestos del Estado con una partida de 11 000 pesetas». Explicaba que al crearse el Museo oficialmente no existía inventario, catálogo, ni guía del material arqueológico que hasta entonces se había reunido y estudiado. No se disponía de consignación ni de personal fijo, pero se había logrado, en cambio, formar una abundante y rica colección

13 Bermúdez Pareja, J. *Memoria anual del Museo Arqueológico de la Alhambra de 1943.*

arqueológica, una biblioteca selecta y especializada, y un archivo que documentaba la parte monumental cristiana de la Alhambra.

Durante 1943 el Museo se encontraba aún con sus fondos expuestos dispersos: en tres salas de exposición en el palacio de Carlos V. Se encarga un proyecto de montaje y ordenación del espacio a don Francisco Prieto Moreno, arquitecto director de la Alhambra. Se reserva para Museo el piso alto del palacio de Comares y Leones, que no tiene decoración arquitectónica y carecía de interés para la visita turística, según se justifica, dándole acceso por medio de una escalera que arranca desde el patio de entrada del Mexuar. Entre 1944 y principios de 1946, que abre el Museo al público, se realizan las obras de montaje, manteniendo una exposición en el palacio de Carlos V.

El 30 de mayo de 1945 escribe: «para el patrono Sr. Gómez-Moreno, habría que llevar el nuevo Museo Arqueológico de la Alhambra al palacio de Carlos V, y llevar allí también el Museo Arqueológico Provincial, fundiéndolo con el de la Alhambra para unificar las dos colecciones de arte islámico que hay en Granada». Así mismo indica que «era preciso ampliar el horizonte del museo islámico español»[14].

En 1946, en la Memoria anual, insiste en la falta de una relación de piezas entregadas y en los almacenes dispersos por la Alhambra. En este momento se inicia la reorganización de los almacenes: en la planta baja de la Torre de Comares de las piezas de madera y el resto en el piso superior de los palacios árabes, que clasifica en 14 departamentos numerados para su identificación topográfica.

En 1951 el Museo se independiza de la visita de la Alhambra, al cambiar su entrada por el portal N del palacio de Carlos V, con un forjado y puerta de acceso desde el patio del palacio de Carlos V al primer piso del patio de Arrayanes.

Con su primer director, don Jesús Bermúdez Pareja, se inicia la catalogación de los fondos artísticos del Museo, ateniéndose a las normas de registro oficiales. Continúa el interés por aumentar la colección con fondos procedentes de la Alhambra por medio de excavaciones, como la que permitió obtener las piezas surgidas de los Aljibes; o con piezas que corrían peligro de desaparición *in situ*, como las gorroneras del Cuarto Dorado, por ejemplo; también por la compra de piezas de origen hispanomusulmán o musulmán oriental que completaran las lagunas de este arte, como la colección de cerámica de Manises; así como aceptando donaciones de particulares, como destaca la incorporación constante de piezas de la colección particular de don Manuel Gómez-Moreno.

La riqueza de la colección, cada vez más completa, favorece que en 1962, por el Decreto 3390/1962 de 13 de diciembre (BOE del 29), se reconozca al Museo dentro del grupo de Museos Nacionales, con el nombre de Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán, constituido por los fondos del Museo de la Alhambra y los del Museo Arqueológico Provincial de Granada. Con esta intención, en 1966 se desaloja el almacén semisótano de la nave N del palacio de Carlos V, se restaura y se prepara el nuevo acceso para acoger los objetos musulmanes y moriscos del Museo Arqueológico que no se realizó en su totalidad, quedando aún piezas

---

14 Bermúdez Pareja, J. *Memoria anual del Museo Arqueológico de la Alhambra de 1945*.

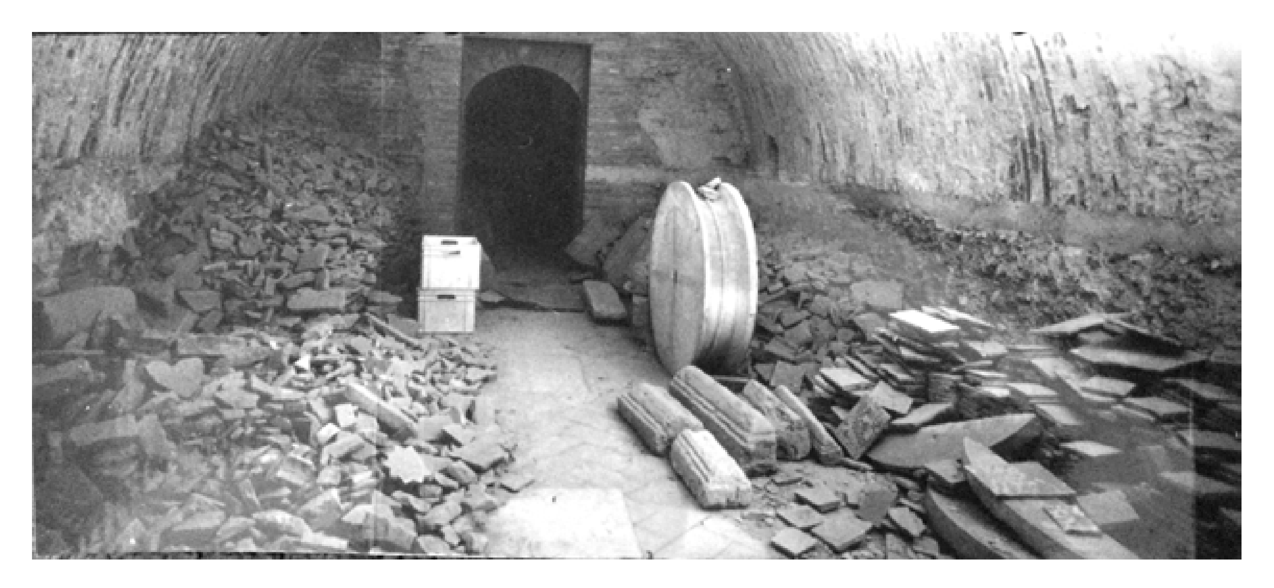


Fig. 2. Almacén de cerámica y piedra en la Sala de las Ninfas tal y como se encontraba en 1980-1982. Foto: Archivo privado.

en depósito en este Museo. Incluso se hacen las maquetas de las vitrinas metálicas del nuevo montaje y se preparan 200 cajas de madera para el transporte.

A fines del primer trimestre de 1966 se restablece la visita interrumpida por las obras en el Cuarto Dorado, al desmontar el arco morisco y una estancia en el piso alto que miraba al bosque, lo que provoco una reducción de superficie de exposición.

Según palabras de don Jesús Bermúdez Pareja (1968), «[...]para que estas enseñanzas, estudio y difusión no se malogren y para mejorar y ampliar las enormes posibilidades que el Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán se le ofrecen en la Alhambra, el Patronato de ésta acordó, el 30 de junio de 1967, dedicar a instalaciones y servicios del Museo una amplia zona de la Huerta de Fuentepeña, junto al Generalife, en relación con el plan de ampliación de aparcamiento del Generalife de accesos a la silla del Moro y al futuro camino de circunvalación».

El 6 de junio de 1974 es nombrado subdirector-conservador don Antonio Fernández Puertas, que ocuparía en 1979 tras concurso-oposición nacional, la plaza de director hasta 1992, siguiendo la labor de su antecesor.

Se continúa, bajo la dirección del Sr. Fernández Puertas y de forma definitiva, la labor de clasificación de los fondos, reuniéndolos desde sus almacenes, dispersos aún por la Alhambra, y trasladándolos al piso alto de los palacios de Comares y Leones, así como al nuevo edificio del Generalife en la Huerta de Fuentepeña, denominado «Nuevos Museos», clasificando con un riguroso carácter científico, por materiales y cronología, los almacenes. Muchos de estos se encontraban en la misma situación que Torres Balbás describió a su llegada a la Alhambra, pero más de medio siglo después: «había gran cantidad de restos sin clasificar, fragmentos cerámicos en su mayor parte, muchos de ellos en las mismas espuertas en que los echaron los obreros en el momento de su hallazgo» y, continúa diciendo, «desde aquella fecha el número de trozos de cerámica y de yeso, y de pequeñas piezas de los alicatados, fue acrecentándose rápidamente como consecuencia de las continuas obras y excavaciones realizadas



Fig. 3. Almacén de cerámica arquitectónica una vez ordenado y catalogado en el piso superior E del palacio de Comares. Foto: Archivo privado.

durante los años 1923-1931»[15]. «La identificación de las piezas en estas condiciones (su limpieza primero, ya que estábamos en un momentos posterior a la excavación, pero más de medio siglo después…); la clasificación por materiales; tipologías; procedencias; técnica; traslado al nuevo almacén en cajas de plástico inertes, con los materiales ya clasificados, identificados y con un trabajo previo de adaptación de los almacenes, con unas condiciones de limpieza, aislamiento del espacio e instalaciones para su estudio, sin entrar en más detalles, me consta en primera persona como becaria en esos momentos»[16]. Se trasladaron los almacenes dispersos de cerámica de las Sala de las Ninfas; los almacenes de madera en los bajos del palacio del Riyāḍ entre otros. Almacenes de materiales que siguieron apareciendo de forma dispersa años seguidos y continuados casi hasta la fecha actual, aunque en menor escala.

Se inician programas de becas para la clasificación de las colecciones, su registro y su estudio. En estos momentos comienza un cambio radical y moderno en la conservación de los materiales, cambios de sistemas de almacenaje, con materiales inertes, evitando los embalajes de madera antiguos, así como las estanterías de este material y una clasificación cuidada por materiales, procedencias y técnicas que mostró unos almacenes pioneros. Junto con la labor de reunión de materiales en almacenes controlados por el Museo y acondicionamiento de

---

15 Torres, *op. cit.:* 238.

16 En 1985, Torres ocupó la plaza de subdirector-conservador en el Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán. Con anterioridad desde 1979, había realizado en el Museo las prácticas profesionales obligatorias para las oposiciones al Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos en 1979-1980 y, posteriormente, colaboró como becaria en el estudio de los fondos y catalogación en el Museo.



Fig. 4. Almacén de cerámica doméstica una vez ordenado y catalogado en el piso superior del palacio de Comares S. Foto: Archivo privado.



Fig. 5. Ordenación y clasificación de cerámica y vidrio en los espacios destinados para ello en el palacio de Carlos V. Foto: Archivo privado.



Fig. 6. Vista del montaje de las armaduras nazaríes y mudéjares en el espacio de exposición permanente del Edificio de los Nuevos Museos en Fuentepeña. Foto: Archivo privado.

éstos, se realiza de forma paralela el estudio de materiales con los registros, catalogación y publicación de los resultados[17].

De estos momentos de intenso trabajo y fruto de esta clasificación, se realizaron lo que se denominaban académicamente, tesinas o memorias de licenciatura y tesis doctorales, sobre el estudio de colecciones de cerámica azul y dorada, verde, Manises, vidrio, piedra, madera, etc.

De forma paralela se inicia el montaje del Nuevo Museo en lo que se llaman los edificios de los Nuevos Museos en la Huerta de Fuentepeña tras decidir dedicar al Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán los tres módulos de los edificios, con la idea de mostrar una exposición más adecuada a la riqueza de sus fondos y con la posibilidad de espacios de servicios para la biblioteca, seminarios, exposiciones temporales, etc. Se empieza a hacer efectiva la idea de reunificar las colecciones musulmanas del Museo Arqueológico, según Decreto 3390/1962 que se concreta con el traslado, restauración y montaje, en 1985, de casi medio centenar de

---

17 Castillejo, 1999: LX-LXVII.



Fig. 7. Vista del montaje de las armaduras nazaríes y mudéjares. En primer plano una de las armaduras del convento de la Merced en el espacio de exposición permanente del Edificio de los Nuevos Museos en Fuentepeña. Foto: Archivo privado.

arcos de yesería nazaríes y mudéjares, que se salvaron muchos de ellos de las casas-palacios destruidos por la apertura de la Gran Vía granadina y otros desaparecidos, así como adquisiciones de fuera de Granada. Este montaje ocuparía dos de los tres módulos del edificio. La instalación de las arquerías tras la restauración, dado su tamaño, sirvió de separación de salas y espacios de lo que sería el recorrido de la exposición permanente a la vez que desarrollaba una evolución de las colecciones. También se realiza una gran labor de montaje, restauración y estudio de la magnífica colección de armaduras hispanomusulmanas conservadas en el Museo[18], que logran presentar por primera vez una completa colección con una panorámica de técnicas y decoración, completada con aleros desde época almorávide toledana y granadina, y su evolución a lo largo del periodo nazarí, mostrando la riqueza decorativa de este último periodo. Así mismo se muestra una amplia visión de cubiertas de madera planas, de aguas, apeinazadas y ataujeradas, de diferentes tamaños y épocas hispanomusulmanas, fundamentalmente nazaríes, y su evolución mudéjar, así como las intervención de decoraciones de estilo y época de los Reyes Católicos en cubiertas nazaríes, mostrando en este montaje una

[18] Nuere, 1982, 1989 y 1990.



Fig. 8. Trabajo de restauración de la vajilla nazarí blanca, azul y dorada por doña Natividad Gómez-Moreno. Foto: Archivo privado.

impresionante colección inédita y única para el estudio de la carpintería hispanomusulmana[19]. Posteriormente, se llegó a presentar el proyecto con la museografía completa para la exposición permanente, pero esta quedó paralizada[20].

Como tercera línea de desarrollo en este momento, se realizan importantes trabajos de clasificación y restauración de cerámica, a cargo de doña Natividad Gómez-Moreno, don David Castillejo, y el propio director, el profesor Antonio Fernández Puertas. Se realiza una clasificación especializada, estudiando diferentes escuelas decorativas. Su restauración, en manos de doña Natividad, permitió la contemplación artística de una colección de cerámica nazarí azul y dorada hasta ahora desconocida y única, que fue expuesta en siete grandes vitrinas en el antiguo Museo en el palacio de Comares, más dos vitrinas completas con cerámica fatimí, haciéndola comparar con otras magnificas colecciones orientales del Museo de El Cairo y Benaky.

Gracias a estos trabajos de clasificación y restauración, el nuevo director, A. Fernández Puertas, realiza un nuevo montaje del Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán con una museografía más moderna y cuidada, adaptando de forma provisional el espacio existente en

---

19 A. Fernández Puertas, en la introducción al libro *La Carpintería de lo blanco: Teoría, Traza y Reproducción. Las cubiertas de lazo del Convento de la Merced* de Gloria Aljazairi, en el que relata cómo se realiza la salvación de esta armadura junto con otras piezas del Museo. La tesis doctoral de M.ª C. López Pertíñez, *La Carpintería en la Arquitectura Nazarí*, leída el 19 de septiembre de 2003 y en parte publicada en 2006 en Granada. La tesis doctoral de G. Aljazairi López, *La Carpintería de lo blanco: Teoría, Traza y Reproducción. Las cubiertas de lazo del Convento de la Merced*, leída el 27 de abril de 2010 y publicada en 2011 por la Editorial Academia Española.

20 Ver imágenes del proyecto con piezas instaladas y vitrinas de cerámica montadas en CASTILLEJO, *op. cit*.

el primer piso del palacio de Comares, ordenado cronológicamente y por materiales, con una selección de piezas, acompañadas a partir de este momento con cartelas explicativas. Doce salas más el zaguán de entrada por el patio del palacio de Carlos V, se inician con piezas romanas, visigodas y mozárabes encontradas en el área de la colina de la Alhambra, a modo de introducción histórica, antes de comenzar la exposición en la sala primera con un número muy superior a las seiscientas piezas del periodo emiral.

Al mismo tiempo se realiza una constante labor de estudio de los fondos por parte del director del Museo como, por ejemplo, el estudio de piezas epigrafiadas en cúfico (candiles de bronce, arrocabes, monedas)[21], piezas de piedra (braseros de época califal); estudios en la decoración de yesería, cerámica, madera, etc., junto a diferentes excavaciones en la Alhambra.

A partir de 1994 el Museo vuelve a cambiar su nombre a Museo de la Alhambra (Orden 18 de mayo de 1994, del Ministerio de Cultura, BOE 21–V-1994) y queda unido al Patronato de la Alhambra y Generalife, en el Departamento de Conservación de Museos, junto al Museo Ángel Barrios y a Colección Artística del Patronato de la Alhambra (CAPA). El Museo reúne entre sus fondos la magnífica colección del Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán, que lo hizo incorporarse a los museos de carácter nacional. Presenta la visión y estudio de los restos arquitectónicos y decorativos conservados en toda el área artística desde el N de la península ibérica al N de África y se completa con una respetable colección de piezas artísticas orientales, que ayuda a comprender la variedad de estilo contemporáneo en diferentes áreas musulmanas, con el nexo de unión del Mediterráneo.

El Museo de la Alhambra en su momento actual

En 1994 el Museo de la Alhambra dará un giro importante: se realiza la restauración del piso bajo del palacio de Carlos V, trasladando el archivo y biblioteca de la Alhambra a lo que era uno de los módulos de los edificios de los Nuevos Museos de la Huerta de Fuentepeña. Igualmente se trasladan los fondos pictóricos de lo que fue uno de los mayores depósitos del Museo del Prado al Museo de Bellas Artes de Granada y parte devolviendo los depósitos al Museo del Prado. Los almacenes y oficinas del Museo de Bellas Artes se trasladan al segundo módulo del edificio de Fuentepeña, en donde ya estaba parte de la colección de arcos nazaríes y mudéjares, instalados para su exposición del Museo de la Alhambra; e igualmente, las oficinas del Patronato se llevan a lo que fue la Casa del Arquitecto, junto al convento de San Francisco, actual parador nacional.

El proyecto de diseño y adecuación de las instalaciones se encarga a don Juan Pablo Rodríguez Frade[22] y se inaugura como exposición temporal en siete salas del piso bajo del palacio de Carlos V, con entrada desde el zaguán principal del Palacio hasta el zaguán opuesto a E. La muestra «Arte Islámico en Granada Propuesta de un Museo de la Alhambra», inaugurada el 1 de abril e instalada hasta el 30 de septiembre de 1995, siendo comisario don Manuel Casamar. Durante estas fechas el antiguo Museo situado en el piso alto del palacio de Comares siguió abierto, fundamentalmente cuando a fines de 1994 se traslada la exposición inaugural del

---

21 Ver una selección de la bibliografía de los trabajos de Antonio Fernández Puertas a final del artículo.
22 VV. AA., 1995.



Fig. 9. Sala X del Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán hasta 1995 en el piso superior del palacio de Comares. Foto: Archivo privado.

29 de octubre a 3 de marzo, a Berlín, «Schätze der Alhambra. Islamische Kuns aus Andalusien», con un número muy importante de las piezas expuestas y restauradas para estos momentos.

En 1995 este espacio se adapta a lo que será la exposición permanente del Museo de la Alhambra en esta nueva sede, con siete salas y mostrando un número de 400 piezas. El espacio es claramente insuficiente para el número de piezas conservadas (200 000 aprox.) y de las cuales se hace una «selección de selecciones» que presenta una evolución del arte hispanomusulmán en cada uno de sus periodos históricos.

Lo que fue el espacio del antiguo Museo en el piso superior del palacio de Comares, se conserva como almacén de piezas selectas y se está estudiando su adecuación definitiva por parte de la dirección actual del Patronato de la Alhambra, don Reynaldo Fernández Manzano.

El *Plan Director del Patronato de la Alhambra 2007-2015*, ampliado hasta 2020, siendo directora del Patronato, doña M.ª Mar Villafranca Jiménez, se hace eco de la falta de espacio expositivo del Museo de la Alhambra y programa su ampliación a la totalidad del palacio de Carlos V, en sus plantas baja y alta; y el área de los Nuevos Museos permanece a la espera de su adecuación definitiva como almacén general, despachos de catalogación, recepción de piezas de arqueología y adecuación a lo que serán unos almacenes visitables para especialistas.



Fig. 10. Sala XI del Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán hasta 1995 en el piso superior del palacio de Comares. Foto: Archivo privado.

En espera de esta etapa, y dado la falta de espacio en la exposición permanente, el Museo mantiene un ritmo constante de exposiciones temporales temáticas dentro de sus salas, con la presentación de piezas que se encuentran en almacén y sin posibilidad de mostrarse, dejando en todas ellas catálogo de los fondos que se exponen y su estudio. Al mismo tiempo se abren otras de menor espacio sobre piezas restauradas o que se presentan un tema concreto de interés en cada momento. También se mantiene constante un programa de «Pieza Invitada», en colaboración con la Fundación Rodríguez-Acosta dentro de la exposición permanente y adaptada a ella, en la que se expone alguna pieza complementaria de esta colección a la que también se unen los fondos reunidos por don Manuel Gómez-Moreno en el Instituto que lleva su nombre. Igualmente, el Museo de la Alhambra participa con la presentación de sus piezas en las exposiciones organizadas por el Patronato de la Alhambra de forma continuada.

El Museo de la Alhambra en la actualidad mantiene actividad todos los fines de semana, los sábados con las explicaciones de la «Pieza del Mes» y los domingos con las «Charlas Temáticas», así como programas para niños y explicaciones gratuitas por parte de los miembros de la Asociación Cultural de Voluntarios del Museo de la Alhambra entre otras actividades.

En resumen, el Museo de la Alhambra está en estos momentos a la espera de dar un paso adelante para la ampliación de sus instalaciones. Se encuentra entre los museos españoles más visitados con un número anual de visitantes que ronda los 200 000 y que empuja

a mantener y mejorar la actividad desarrollada hasta el momento y la actualización de las instalaciones.

Bibliografía

Aljazairi López, G.; Domene Ruiz, M.ª J., y López Pertíñez, E. (2013): *Puerta del Generalife*. Los tesoros del Museo. Museo de la Alhambra. Granada: Patronato de la Alhambra y el Generalife.

Almagro Cárdenas, A. (1886): *Museo Granadino de Antigüedades Árabes*. Granada.

Bermúdez López, J. (1995): «El Museo de la Alhambra. Un siglo para la gestación de una idea», *El Palacio de Carlos V. Un siglo para la recuperación de un monumento.* Granada.

Bermúdez Pareja, J. (1943a): *El Museo Arqueológico de la Alhambra*. Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales (extractos), 1942. Madrid: Ministerio de Educación Nacional, Madrid.

— (1943b): *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*.

— (1943c): *Museo de la Alhambra*, mayo 1943. Archivo del Museo.

— (1944): *Museo Arqueológico de la Alhambra (Granada)*, Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales (extractos), 1943, vol. IV. Madrid: Ministerio de Educación Nacional.

— (1945a): *Informe sobre el Museo Arqueológico de la Alhambra en mayo de 1945*. Archivo del Museo.

— (1945b): *Cambios de local del Museo Arqueológico de la Alhambra*. Archivo del Museo.

(1946): *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*. Madrid.

(1951): *Museo Arqueológico de la Alhambra (Granada),* Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*,* vol. XII. Madrid.

(1953): «Quemadores de perfumes en la Alhambra», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, pp. 42-50.

(1954): «Kernos medievales en el Museo de la Alhambra», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales,* Madrid.

(1966): *Memoria de las actividades del Museo Arqueológico de la Alhambra y Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán durante el año 1966*, Archivo del Museo.

(1968): «El Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán», *Cuadernos de la Alhambra,* 4, pp. 155-159.

Bernis, C. (1982): «Las pinturas de la sala de los reyes de la Alhambra: los asuntos, los trajes, la fecha», *Cuadernos de la Alhambra*, 18, pp. 21-50.

Cabanelas Rodríguez, D. (1956): «El morisco granadino Alonso del Castillo, intérprete de Felipe II», *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, vol. V, pp. 19-42.

Cabanelas Rodríguez, D., y Fernández Puertas, A. (1974-1975): «Inscripciones poéticas del Partal y de la Fachada de Comares», *Cuadernos de la Alhambra,* 10-11, pp. 117-200.

Cambil Campaña, I. (2016): *El Vidrio en la Alhambra. Desde el periodo nazarí hasta el siglo XVII*. Coordinado por Purificación Marinetto Sánchez. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife.

(2014): Piezas estelares del Museo de la Alhambra. Joyería. [En línea]. Disponible en: <http://www.alhambra-patronato.es/fileadmin/pdf/Joyeria_I_Cambil.pdf>. [Consulta: 26 de julio de 2016].

Castillejo, D. (1999): *Dos diálogos. El individuo y la Sociedad*. Madrid: Editorial Castalia.

Contreras, R. (1878): La Alhambra. El Alcázar, la Gran Mezquita de Occidente. *Madrid: Imprenta y litografía de A. Rodero.*

DECRETO 3390/1962, de 13 de diciembre (Ministerio de Educación Nacional), de creación del Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán (BOE 29-12-1962).

DECRETO de 9 de marzo de 1940 (Ministerio de Educación Nacional) creando un Patronato para instalación de residencia y museo en el Palacio de Carlos V, de Granada (BOE 18-4-1940).

DECRETO de 13 de agosto de 1940 (Ministerio de Educación Nacional) por el que se extiende sobre la Alhambra la acción del Patronato creado para la instalación de una Residencia y Museo en el Palacio de Carlos V, de Granada (BOE 4-9-1940).

El Defensor de Granada (1914): «EI Patronato de la Alhambra», 20 de enero de 1914.

Exposición: *Taracea hispanomusulmana y su tradición*, Museo de la Alhambra. Patronato de la Alhambra y Generalife, Granada, 2014, 18 mayo de 2014 a 31 de abril de 2015.

Fernández Puertas, A. (1971): «Tabla epigráfica de época almorávide o comienzos de la almohade», *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, XX (1), pp. 109-112.

— (1972a): «Braseros hispanomusulmanes», *Cuadernos de la Alhambra*, 8, pp. 77-86.

— (1972b): «Tabla epigráfica almohade», *Miscelánea de Estudios Árabes Hebraicos,* 21 (1), pp. 77-86.

— (1973): «Un paño decorativo de la Torre de las Damas», *Cuadernos de la Alhambra*, 9, pp. 37-52.

— (1974): «Tablas epigráficas de (época almorávide y almohade», *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos,* XXIII (1), pp. 113-119.

— (1975): «Candiles epigrafiados de finales del siglo xi o comienzos del xii», *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos,* XXIV, pp. 107-114.

— (1976): «Incensario de época almorávide», *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos,* XXV, pp. 115-122.

— (1977): «Palacio del Partal. Composición ornamental con tres funciones distintas», *Cuadernos de la Alhambra,* 13, pp. 19-32.

— (1982): «Memoria de la excavación realizada en el sector N del Mexuar del palacio de Comares», *Cuadernos de la Alhambra,* 18, pp. 231-238.

— *(1984):* «La decoración de yesería mudéjar», *Arte mudéjar*, exposición presentada por la Comisión Nacional para la celebración del V Centenario del Descubrimiento de América y el Excmo. Ayuntamiento de Granada. Granada, pp. 71-82.

— (1984-1985): «El fenómeno mudéjar en la decoración de yesería de sus edificios», *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos,* XXXII-XXXIII, pp. 189-202.

— (1987): «Dos vigas califales del Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán», *Homenaje al prof. Darío Cabanelas Rodríguez con motivo de su LXX aniversario.* Granada: Universidad de Granada, pp. 203-240.

— (1988): «Un paseo por el Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán», *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos,* 37 (2), pp. 105-109.

— (1992a): «Jamuga siglo XVI», *Arte y Cultura en torno a 1492.* Sevilla: Exposición Universal.

— (1992b): «España. Periodo mudéjar. Panel de alicatado siglo XV-XVI», *Arte y Cultura en torno a 1492.* Sevilla: Exposición Universal, 1992, n.º 158, p. 235.

— (1992c): «España. Al-Andalus, Periodo mudéjar. Celosía», *Arte y Cultura en torno a 1492.* Sevilla: Exposición Universal, 1992, n.º 163, pp. 240-241.

— (1992d): «España. Al-Andalus, Periodo nazarí. Azulejos siglo XV», *Arte y Cultura en tomo a 1492.* Sevilla: Exposición Universal, 1992, n.º 159, pp. 236-237.

— (2010): «Decoración de la cerámica de ajuar nazarí. Tipología y posible cronología», Ponencia Coloquio «Cerámica Nazarí. Los Jarrones de la Alhambra: simbología y poder (1 y 2 de marzo de 2007)». Monografías de la Alhambra, n.º 3. Cerámica nazarí. Coloquio internacional. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife; Tf editores 2010, edición bilingüe español-inglés.

Flores Escobosa, I. (1982): *Estudio y catalogación de la loza dorada de Manises de los fondos del Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán.* Granada. Memoria de Licenciatura.

(1983-1985): «Algunas consideraciones sobre la loza dorada de Manises», *Anales del Colegio Universitario de Almería,* Letras, V, pp. 105-142.

(1987): «Algunos tipos de loza azul y dorada encontrada en la Alhambra», *Actas del II Congreso de Arqueología Medieval Española,* II, Madrid, pp. 544-553.

(1988a): «Estudio Preliminar sobre Loza Azul y Dorada Nazarí de la Alhambra», *Cuadernos de Arte y Arqueología*, 4. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura.

(1988b): «La Colección de loza dorada de Manises», *Estudios dedicados a don Jesús Bermúdez Pareja.* Granada: Asociación Cultural de Amigos del Museo Hispanomusulmán, pp. 9-35.

Garrido Garrido, M. (1982): *La loza dorada egipcia. La colección del Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán, Granada*. Memoria de Licenciatura.

— (1988): «Escenas cortesanas en la loza dorada fatimí del Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán», *Estudios dedicados a don Jesús Bermúdez Pareja.* Granada: Asociación Cultural de Amigos del Museo Hispanomusulmán, pp. 37-54.

Gómez-Moreno, M. (1892): *Guía de Granada.* Granada: Imprenta de Indalecio Ventura.

— (1906): «Comunicado: La Alhambra», *El Defensor de Granada,* 29 de julio.

— (1907): «La Conservación de la Alhambra», *El Defensor de Granada,* 6 de agosto.

— (1914): «La Conservación de la Alhambra», *La Publicidad o Noticiero Granadino,* 20 de enero.

Marinetto Sánchez, P. (1987a): «Capiteles califales del Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán», *Cuadernos de Arte,* XVIII, pp. 175-206.

— (1987b): «EI agua en el mundo hispanomusulmán. Dos pilas califales inéditas», *II Congreso de Arqueología Medieval Española,* t. II, Comunicaciones. Madrid.

— (1987c): «La decoración vegetal del taller de marfil de Cuenca», *Homenaje del prof Darío Cabanelas Rodríguez,* t. II. Granada: Universidad de Granada, pp. 241-260.

— (1987d): «Plaquitas y bote de marfil del Taller de Cuenca», *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos,* vol. XXXVI, fasc. 1.º, pp. 45-100.

— (1987e): *Guía Didáctico-Pedagógica del Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán*, Granada.

— (1987f): *Plano-Guía del Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán*. Granada.

— (1991): «Estudio y catálogo de una colección de pipas para fumar», *Homenaje al prof Jacinto Bosch Villa,* II. Granada: Universidad de Granada, Departamento de Estudios Semíticos, pp. 1005-1030.

— (1995): Colección del Museo de la Alhambra. *Arte Islámico en Granada. Propuesta para un Museo de la Alhambra*. Granada, pp. 183-189.

— (2004): «La alfombra del Generalife y su posible uso en la Granada nazarí», *Cuadernos de la Alhambra*, 40, Granada, pp. 155-175.

— (2007): «La vajilla de los sultanes nazaríes», *Exposición Canciller Ayala*. Vitoria-Gasteiz.

— (2015): *El ajuar de la Casa Nazarí*. Granada.

Marinetto Sánchez, P.; Aljazairi, G.; Domene Ruiz, M.ª J., y López Pertíñez, E. (2013): *Los tesoros del Museo. Puerta del Generalife*. Museo de la Alhambra. Dibujos realizados por: G. Cabrera Fernández. [En línea]. Disponible en: <http://www.alhambra-patronato.es/fileadmin/pdf/Puerta_del_Generalife.pdf>. [Consulta: 26 de julio de 2016].

Marinetto Sánchez, P., y Aranda Pastor, G. (2013): *Armas y enseres para la defensa nazarí*. Granada.

Marinetto Sánchez, P. y López Redondo, A. (2012): *A la Luz de la Seda. Catálogo de la Colección de Tejidos Nazaries del Museo Lázaro Galdiano y el Museo de la Alhambra. Orígenes y Pervivencias*. Madrid: Ministerio de Educación, Fundación Lázaro Galdiano y Patronato de la Alhambra.

Melero Rodríguez, M.ª C. (1982): *El perfume en la cuenca del Mediterráneo según la literatura. Los vidrios islámicos del Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán, Granada*. Memoria de Licenciatura.

— (1988): «Análisis tipológico del vidrio nazarí», *Estudios dedicados a don Jesús Bermúdez Pareja*. Granada: Asociación Cultural de Amigos del Museo Hispanomusulmán, pp. 71-94.

Noticiero Granadino (1907): «La Alhambra, opinión autorizada». Granada.

Nuere Matauco, E. (1982): «Restauración de la carpintería mudéjar siguiendo las reglas de la carpintería dictadas por D. López de Arenas en 1619», Simposio Internacional de Mudejarismo: Arte. (Teruel, 19-21 de noviembre) Actas. Teruel, pp. 343-360.

— (1989): *La Carpintería de Armar española. Madrid: Ministerio de Cultura.*

— (1990): *La Carpintería de lazo. Madrid: Ministerio de Cultura.*

Oliver Hurtado, J., y Oliver Hurtado, M. (1875): *Granada y sus monumentos árabes.* Málaga: Imprenta de M. Oliver Navarro.

ORDEN del Ministerio de Educación Nacional incorporando al Cuerpo Facultativo de Archivos, Bibliotecarios y arqueólogos por el Servicio del Museo de la Alhambra (BOE n.º 241, 29 de agosto 1942).

Paula Valladar, F. de (1906): Guía de Granada, Historia, Descripciones, Artes Costumbres, Investigaciones Arqueológicas, *Granada: Paulino Ventura Traveset.*

Rivas Hernandez, M. Á. (1982): *Restos palatinos mazarles y conventuales cristianos de San Francisco de la Alhambra, Granada*. Memoria de Licenciatura.

(1988): «Restos palatinos nazaríes y conventuales cristianos de San Francisco de la Alhambra», *Estudios dedicados a Don Jesús Bermúdez Pareja.* Granada: Asociación Cultural de Amigos del Museo Hispanomusulmán, pp. 95-126.

Roda, C. (1907): «La Alhambra. Opinión Autorizada», *La Época.* Madrid.

Ruiz García, A. (1980): *La cerámica doméstica nazarí en vidriado verde del Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán, Granada*. Memoria de Licenciatura.

Seco de Lucena, L. (1914): «Los Monumentos Nacionales. La Alhambra está salvada. Investigaciones Arqueológicas», *La Tribuna,* abril.

— *(1935):* La Alhambra cómo fue y cómo es. *Granada.*

Serrano García, C. (1982): *Golletes* y *asas de los jarrones nazaríes, Granada*. Memoria de Licenciatura.

— (1988): *Los jarrones de la Alhambra*, *Estudios dedicados a Don Jesus Bermúdez Pareja,* Granada: Asociación Cultural de Amigos del Museo Hispanomusulmán, pp. 127-162.

Torres Balbás, L. (1944): «El Museo Arqueológico de la Alhambra», *Al-Andalus*, Revista de las escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada, vol. IX, pp. 198-218.

Villafranca Jiménez, M.ª M. (2015): *Plan Director del Patronato de la Alhambra 2007-2015 y ampliado hasta 2020.* Granada.

VV. AA. (1995): *El Palacio de Carlos V. Un siglo para la recuperación de un monumento.* Granada.

El Museo de Prehistoria y Paleontologia de Orce (Granada). Los primeros pobladores de Europa en su contexto paleoecológico y cultural

The Museo de Prehistoria y Paleontología de Orce (Granada). The first settlers of Europe in their palaeoecological and cultural environment

José Ramón Martínez Olivares[1] (jrmolivares@yahoo.es)
Ayuntamiento de Orce

Isidro Toro Moyano[2] (isidro.toro@juntadeandalucia.es)
Museo de Prehistoria y Paleontología de Orce

Resumen: La cuenca de Guadix-Baza es una región extraordinariamente rica en yacimientos arqueológicos y paleontológicos relacionados con el origen del poblamiento humano en el continente europeo, especialmente el territorio del municipio de Orce, que atesora yacimientos comparables a los legendarios sitios de África del Este. Los trabajos de excavación y prospección, derivados de los diferentes proyectos de investigación que se han ido desarrollando en la zona, son la base del origen del Museo de Prehistoria y Paleontología de Orce, que nutre sus fondos de los restos que se van descubriendo en el desarrollo de éstos a lo largo del tiempo. La idea-fuerza del discurso del Museo es presentar las evidencias materiales de la presencia en la región de los primeros pobladores de Europa en su contexto paleoecológico y medioambiental.

Palabras clave: Guadix-Baza. Exposición. Faunas. Artefactos. Restos humanos.

Museo de Prehistoria y Paleontología de Orce
Palacio de los Segura
C/ Tiendas, s/n.º
18858 Orce (Granada)
No dispone de correo electrónico
No dispone de página web

1 Alcalde de Orce desde 1998 hasta la actualidad.
2 Director del Museo de Prehistoria y Paleontología entre 1997 y 2006.

Abstract: The basin of Guadix-Baza is an extraordinarily rich region of archaeological and paleontological sites related to the origin of human settlement in the European continent, especially the municipality of Orce, which holds deposits comparable to sites in East Africa legendary. The excavation and prospecting derived from different research projects have been developed in the area are the basis of the origin of the Museo de Prehistoria y Paleontología de Orce that nourishes their collections by remains that are discovered in the development of these times .The core idea of the discourse of the museum is to present the material evidence of the presence in the region of the first settlers of Europe in its paleoecological and environmental context.

Keywords: Guadix-Baza. Exhibit. Faunas. Artefacts. Human remains.

Introducción

La cuenca de Guadix-Baza es una región extraordinariamente rica en yacimientos arqueológicos y paleontológicos relacionados con el origen del poblamiento humano en el continente europeo, especialmente el territorio del municipio de Orce, que atesora yacimientos comparables a los legendarios sitios de África del Este.

Las primeras investigaciones en la zona se remontan a hace más de cuarenta años, a la segunda mitad de los años setenta del pasado siglo. La localización y estudio del yacimiento de Venta Micena de Orce, el lugar donde en el año 1982 se exhumó el archiconocido y polémico fragmento craneal conocido «Hombre de Orce» por un equipo del Instituto de Paleontología de Sabadell liderado por J. Gibert, con J. Agustí y S. Moya-Solá, supone el punto nodal de las mismas.

En 1983, con el apoyo del Ministerio de Cultura y la incipiente Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, se constituye el primer equipo de investigación oficial formado conjuntamente por investigadores del Instituto de Paleontología de Sabadell, el Departamento de Paleontología de la Universidad de Granada y el Museo Arqueológico de Granada, dirigido por J. Gibert, P. Rivas e I. Toro. Este equipo desarrolló sus trabajos hasta el año 1988, centrándose fundamentalmente en el yacimiento de Venta Micena. Entre 1991 y 1995, J. Gibert lidera un nuevo equipo de investigación que desarrolla intensos trabajos de prospección superficial que dan lugar a la localización de numerosos yacimientos y realiza excavaciones en Barranco del Paso, Barranco León y Fuente Nueva 3.

Entre 1997 y 2010, la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía promueve y financia la constitución de un nuevo equipo de investigación, codirigido por I. Toro, J. Agustí y B. Martínez que, en el marco de varios proyectos generales de investigación, trabaja en la zona con excelentes resultados, especialmente en los yacimientos de Barranco León y Fuente Nueva 3.

Entre 2010 y 2015, un nuevo equipo del IPHES, Instituto de Paleoecología Humana y Evolución Social de Tarragona, que integra instituciones e investigadores de los anteriores proyectos, bajo la dirección de R. Sala, es encargado y financiado por la Consejería de Cultura

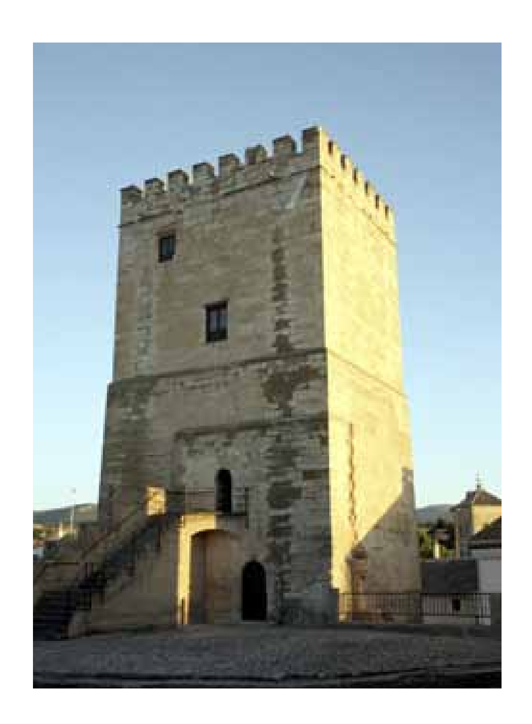




Fig. 1. Torre del homenaje Alcazaba de Orce. Foto: Archivo Fotográfico del Ayuntamiento de Orce.
Fig. 2. Palacio de los Seguras de Orce. Foto: Archivo Fotográfico del Ayuntamiento de Orce.

de la Junta de Andalucía para desarrollar nuevas excavaciones e investigaciones en la zona, centrando fundamentalmente sus trabajos en los yacimientos de Barranco León, Fuente Nueva 3 y Venta Micena.

Los trabajos de excavación y prospección derivados de los diferentes proyectos de investigación que se han ido desarrollando en la zona son la base del origen del Museo de Prehistoria y Paleontología de Orce, que nutre sus fondos de los restos que se van descubriendo en el desarrollo de estos a lo largo del tiempo.

El Museo

El Museo de Prehistoria y Paleontología de Orce, de titularidad municipal, fue creado oficialmente mediante Orden de 17 de marzo de 1997, de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, quedando inscrito con dicha fecha en el Registro de Museos de Andalucía.

Ubicado con anterioridad, desde el año 1983, en la torre del Homenaje de la Alcazaba de las Sietes Torres de la localidad, en el mismo se exponían al público en sus tres plantas un conjunto de materiales, casi exclusivamente paleontológicos, procedentes de los yacimientos de Venta Micena, Barranco del Paso, Cortijo de Don Alfonso, Cortijo de Doña Milagros y otras localidades fosilíferas. Concebido y desarrollado por J. Gibert, el discurso museográfico se fundamentaba sobre los hallazgos de Venta Micena articulados en torno al fragmento de cráneo VM0 conocido como «Hombre de Orce».

En el año 2001, tras la inscripción en el Registro de Museos de Andalucía en 1997, y una vez recibidas en 1998 las colecciones arqueopaleontológicas que hasta entonces



Fig. 3. Museo en el palacio de los Segura. Sala II. Foto: Archivo Fotográfico del Ayuntamiento de Orce.

habían estado depositadas en el Instituto de Paleontología de Sabadell, el Museo se traslada a una nueva ubicación en el Palacio de los Segura, ocupando un anexo posterior del mismo de dos plantas que, debidamente rehabilitado y restaurado, poseía todas las condiciones de accesibilidad, espacio y seguridad que se demandaban para la institución, y que no se reunían en su original ubicación en la torre de la Alcazaba. Se configuró como colección permanente del mismo un amplio conjunto de piezas arqueopaleontológicas, restos óseos y líticos, procedentes de las excavaciones desarrolladas en los diversos yacimientos localizados en el municipio de Orce desde el año 1983, especialmente los de las excavaciones que habían venido desarrollándose en Venta Micena, Barranco León y Fuente Nueva 3, desechándose de la exposición algunos de los elementos expuestos en su anterior ubicación.

El proyecto museológico y museográfico del mismo fue desarrollado por I. Toro, con el apoyo de B. Martínez y otros miembros del equipo del Proyecto General de Investigación. La base del mismo fue la exposición «Primeros pobladores de Europa», una exposición internacional realizada en el marco del programa Raphäel de la Unión Europea, diseñada y comisariada por H. de Lumley desde el Instituto de Paleontología Humana de París, que estuvo expuesta, con gran éxito de público, en el Parque de las Ciencias de Granada entre los meses de noviembre y abril del año 2000, siendo posteriormente trasladada a Orce y presentada en el Museo, aún en la Alcazaba de las Siete Torres, hasta finales de año. Reutilizando elementos expositivos de esta exhibición, como las vitrinas, reproducciones de algunas piezas, y algunos elementos de infografía, complementados con elementos de producción propia, infografías sobre panel y grandes vinilos con ilustraciones de ambiente realizadas



Fig. 4. Centro de Interpretación de los Primeros Habitantes de Europa de Orce. Foto: Archivo Fotográfico del Ayuntamiento de Orce.

por M. Antón, se desplegaba la colección de restos procedentes de los yacimientos anteriormente citados, presentados de forma ordenada e individualizada por grupos taxonómicos, félidos, cérvidos, équidos, proboscídeos…, primero las faunas y después el hombre, a través de sus artefactos, sin dejar de presentar, por su interés historiográfico, una copia del fragmento de cráneo VM0.

La idea-fuerza del discurso era presentar las industrias líticas de los yacimientos de Barranco León y Fuente Nueva 3 como la evidencia incontestable de la presencia en la región de los primeros pobladores de Europa, presentados en su contexto paleoecológico y medioambiental.

El descubrimiento en el año 2003 de los restos esqueléticos casi completos de un mamut meridional en el yacimiento de Fuente Nueva 3 hizo que se realizara una reproducción de los mismos que, instalada en el Museo, supuso un potente elemento articulador y valorizador de la exposición.

La presentación en Orce durante el verano del año 2006 de la exposición «El hombre prehistórico y su entorno», realizada en el marco del programa «Cultura 2000» de la Unión Europea, diseñada y organizada por varios museos y departamentos universitarios de Francia, Italia y España –el Museo de Prehistoria de Quinson, la Universidad de Ferrara, la Universidad Rovira y Virgili de Tarragona y nuestro Museo de Prehistoria y Paleontología–, permitió también mejorar la colección del Museo al integrar en la misma una magnífica reproducción de un tigre de dientes de sable.



Fig.5. Interior Centro Interpretación. Foto: Archivo Fotográfico del Ayuntamiento de Orce.

En el año 2013, tras la publicación en la revista *Journal of Human Evolution* de un diente humano procedente del yacimiento de Barranco León considerado el resto humano más antiguo de Europa, una reproducción del mismo vino a enriquecer la colección expuesta.

En el año 2015, con motivo de la inauguración del Centro de Interpretación de los Primeros Pobladores de Europa, un equipamiento construido con financiación de fondos europeos FEDER, Diputación Provincial de Granada y Junta de Andalucía, se solicita por el Ayuntamiento de Orce el préstamo de la colección permanente del Museo de Prehistoria y Paleontología para ser expuesta en este centro. Autorizado y firmado el oportuno contrato administrativo especial de depósito de bienes muebles del patrimonio histórico, propiedad de la Junta de Andalucía, entre la Consejera de Cultura y el Alcalde de la localidad, se produjo el traslado de la misma al centro, donde quedó expuesta al público.

En los últimos meses se ha producido un acuerdo entre la Junta de Andalucía y la Universidad de Granada, para que esta lidere los nuevos proyectos de investigación. Esto posibilitará, entre otras cosas, que el Departamento de Prehistoria de la misma se haga cargo del centro de investigación asociado a las nuevas instalaciones museográficas, marcándose así un hito histórico en la relación de la institución universitaria granadina con estos importantísimos hallazgos arqueológicos en su provincia.

Así pues, podemos concluir que el Museo de Prehistoria y Paleontología de Orce se encuentra en estos momentos redefiniendo su futuro; no obstante, parte de su excelente colección se puede visitar, estando expuesta al público en el Centro de Interpretación de los Primeros Pobladores de Europa.

Hacia el centenario del Museo de Huelva

Towards the centenary of the Museo de Huelva

Pablo S. Guisande Santamaría[1] (pablos.guisande@juntadeandalucia.es)
Museo de Huelva

Resumen: El Museo de Huelva es una institución fundada en 1920. A las puertas de su centenario, una mirada retrospectiva nos muestra un camino plagado de vicisitudes en el que la incertidumbre ha minado la voluntad de aquellos que soñaron con una Huelva orgullosa de su pasado milenario. Una serie de hitos históricos rescataron del anodino panorama a la institución para construirse, ya a las puertas de la democracia, el edificio que por fin albergaría el legado onubense, el mismo que hoy día sigue siendo el único espacio expositivo integral de Huelva.

Palabras clave: Arqueología. Bellas Artes. Tarteso. Escuela onubense de pintura. Carlos Cerdán. Mariano del Amo.

Abstract: The Museum of Huelva is an institution founded in 1920. On the eve of its centennial, a look back shows us a path fraught with vicissitudes in which uncertainty undermined the will of those who dreamed of a proud Huelva of its ancient past. A number of historical landmarks rescued the nondescript outlook of the institution in order to build, on the threshold of democracy, the edifice that finally would house the onubense legacy. The same as today remains the only integral exhibition space of Huelva.

Keywords: Archaeology. Fine Arts. Tarteso. Paint school of Huelva. Carlos Cerdán. Mariano del Amo.

Museo de Huelva
C/ Alameda Sundheim, 13
21003 Huelva (Huelva)
museohuelva.ccul@juntadeandalucia.es
http://www.museosdeandalucia.es

1 Director del Museo de Huelva. Grupo de Investigación *Historia del Arte y Patrimonio*-HUM 591.

Precedentes: siglo XIX

El fenómeno de creación de los Museos Provinciales de Bellas Artes en España está estrechamente vinculado al proceso desamortizador (principalmente las desamortizaciones de Mendizábal, entre 1836-1837; Espartero, en 1841 y Madoz, entre 1854-1856). Es preciso tener en cuenta que Huelva pertenecía históricamente al reino de Sevilla, y que la provincia de Huelva no existe como tal hasta 1833 con la reforma territorial de Javier de Burgos, por lo que será a partir de entonces cuando cobre sentido la creación de un museo.

Las Juntas de Calificación y Valoración de Obras de Arte creadas por Decreto de 25 de julio de 1835, aparecen como consecuencia de la excepción de la venta en pública subasta de objetos artísticos y de ciencias que pudiesen formar parte de archivos, bibliotecas y museos. Los Gobernadores Civiles de cada provincia nombrarían una comisión de eruditos que se hicieran cargo de los objetos de esta clase que estuvieran en los conventos y monasterios suprimidos, organizando su almacenamiento en unos depósitos que formarían en el futuro los museos[2].

La búsqueda de un edificio donde recoger los objetos incautados, en un primer momento como almacén, y como futuro museo, será una de las constantes en la mayoría de las provincias españolas. Pocas fueron las excepciones, entre las que se encuentra la recién creada provincia de Huelva. En 1837, los resultados de las comisiones no fueron los esperados, y mediante Real Orden se crean Comisiones Científicas y Artísticas en cada capital de provincia sustituyendo a las anteriores[3]. Y poco después, en 1844, las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos[4]. Los resultados no se hicieron esperar, y en pocos años se documentan las primeras inauguraciones de museos, como Granada en 1839 y Sevilla en 1842.

En este contexto histórico de génesis de los Museos Provinciales de Bellas Artes, está documentada la especial desidia tanto de la sociedad como de las administraciones onubenses por tomar una iniciativa decidida para la creación de la institución. En 1845 el Gobernador Civil se dirige a la Comisión Central en los siguientes términos:

«No hay biblioteca ni museo provincial donde reunir los objetos incautados por los agentes de la Desamortización, no hay artistas, y la negligencia y desinterés por la cultura es total»[5].

El caso del patrimonio arqueológico en una provincia con un potencial excepcional como la onubense, no será óbice para que ninguna iniciativa decidida tome forma para crear

---

2 López, 2010.
3 Art. 2.º de la Real Orden de 27 de mayo de 1837 (*Gaceta de Madrid* n.º 907 del 28 de mayo): «En cada capital de provincia se formará una comisión científica y artística, presidida por un individuo de la diputación provincial o ayuntamiento, compuesta por 5 personas nombradas por el jefe político e inteligentes en literatura, ciencias y artes. Esta comisión, reuniendo los inventarios particulares, formará uno general, en el cual se designarán las obras que merezcan, según su juicio, ser conservadas, y las hará trasladar inmediatamente a la capital». Art. 4.º: «Las obras desechadas por la comisión científica y artística se venderán a pública subasta, y su producto se aplicará a los gastos de formación de inventarios, traslación de efectos y establecimiento de bibliotecas».
4 Entre sus cometidos está «Cuidar de los museos y bibliotecas provinciales, aumentar estos establecimientos, ordenarlos y formar catálogos metódicos de los objetos que encierran» (Real Orden de 13 de junio de 1844).
5 Carrasco, 1998: 24-25.

un museo de antigüedades, según se denominaba en aquellos momentos, en contraposición a los de bellas artes. De este modo, se precipitan las creaciones de museos arqueológicos en las provincias de Andalucía como Córdoba (1868), Granada (1879) o Cádiz (1887), mientras los onubenses continúan esperando su momento.

Huelva quedará al margen de esta corriente generalizada de gestación de instituciones museísticas hasta finales del siglo XIX, cuando dos factores determinan que se empiece a vislumbrar la luz al final del túnel. Con la creación de la Escuela de Artes y Oficios en 1893 y de la Academia de Pintura en 1905, ambas respaldadas por Diputación y Ayuntamiento, se afronta el nuevo siglo con la esperanza de que estas primeras instituciones culturales propicien las condiciones previas indispensables para la creación del Museo de Huelva.



Fig. 1. Fachada del Museo de Bellas Artes de Huelva (1921).

Fundación: el primer Museo

El siglo XIX, denominado el «Siglo de los Museos», desde luego no lo fue para Huelva. Con la nueva centuria las circunstancias son diferentes, pero la historia de la institución durante el siglo XX está jalonada de hitos que conformarán el tortuoso camino hacia el definitivo Museo de Huelva, que no verá la luz hasta el último cuarto de siglo, a las puertas de la democracia.

El 24 de julio de 1913 el Real Decreto del Ministerio de Instrucción Pública dicta la obligación de que se cree en cada capital de provincia un Museo Provincial de Bellas Artes. En el caso de Huelva habrá que esperar hasta 1920, cuando José Fernández Alvarado, catedrático del Instituto de Enseñanza Media y director de la Academia de Pintura, lleva a cabo el proyecto de aunar en un mismo edificio la citada academia y el Museo de Bellas Artes. La construcción del inmueble corrió por cuenta privada del propietario del solar: Eduardo Díaz Franco de Llanos, y el arquitecto encargado de la misma fue Moisés Serrano. Es preciso apuntar que el Museo de Huelva de 1920 es uno de los primeros que se levantan de nueva planta para tal fin. Encontramos escasos ejemplos anteriores, como el Museo de los Mártires en Granada (1910) y el de la cercana población de Niebla, creado por la arqueóloga inglesa Elena Wishaw.

El 7 de julio de 1920 se crea el Museo Provincial de Bellas Artes de Huelva y su Junta de Patronato. Y por fin, el 25 de mayo de 1921 se inaugura el flamante inmueble en la calle Castelar (hoy calle Ricos). El arquitecto Moisés Serrano diseñó un edificio de modestas dimensiones (247 m^2) con una elegante fachada exterior de inspiración clasicista que presentaba la inscripción:



Fig. 2. Interior del Museo de Bellas Artes de Huelva (1921).

MUSEO
Y ACADEMIA PROVINCIAL
DE PINTURA. AÑO MCMXX

Mediante Real Orden de 13 de marzo de 1922 el Museo de Huelva fue declarado de Utilidad Pública, acorde al citado Decreto de 1913. Las pinturas expuestas correspondían a becas de la escuela de pintura, donaciones de artistas onubenses, así como de coleccionistas particulares. Elías Tormo visita el Museo en 1924 y nos escribe:

«Más que obras de las que sea propietario muestra cosas depositadas por generosos coleccionistas de la localidades en la que no son tanto de alabar esfuerzos culturales como éste, que será lástima que se malogre»[6].

El nuevo Museo mostraba en sus muros notables ejemplos de obras de diferentes épocas y maestros de primera clase como Goya, Murillo, Zurbarán o Valdés Leal, todas ellas desaparecidas hoy día. Por el contrario, el depósito que se llevó a cabo en 1931 procedente del Museo de Arte Moderno de Madrid, cuyos fondos pasarán a formar parte del Museo Na-

---

[6] Tormo, 1925: 113-114.

cional del Prado posteriormente, se conservan íntegramente en la actualidad[7]. Las veintiuna obras del depósito se componían de dos esculturas y diecinueve pinturas de tendencia academicista del siglo XIX, predominando los géneros del retrato y el paisaje, destacando la serie de ocho paisajes de Carlos de Haes[8].

El nacimiento de una institución como el Museo de Huelva fue sin duda un hito en la historia onubense, pero pronto se verá truncada por una serie de vicisitudes que provocan un amplio periodo de ostracismo de esta recién nacida colección. El hecho de que la propiedad del inmueble que ocupaba fuese privada tuvo como dramática consecuencia la subasta pública y posterior desahucio en 1927, al no asumir las autoridades los gastos derivados de su adquisición. Comienza así un triste periplo que llevará a la colección de Bellas Artes por diferentes ubicaciones como la casa de los Garrocho (calle La Fuente) en 1928, y el Instituto de Enseñanza Media La Rabida (J. M. Pérez Carasa, 1927) donde descansaron durante un largo periodo de tiempo, que dio lugar incluso a elaborar un proyecto de adecuación del vetusto edificio para albergar el Museo de Huelva, aunque no llegó a materializarse[9].

Este periodo negativo en la historia de la institución tiene su punto crítico con el cierre del Museo como consecuencia del fallecimiento del director José Fernández Alvarado en 1935 y el consiguiente traslado de los fondos anteriormente comentado. El sueño del Museo de Bellas Artes de Huelva se adormece, al igual que su colección, que descansará en la oscuridad a la espera de un milagro que no ocurrirá hasta la década de los setenta, propiciado por un hallazgo arqueológico histórico.

El Museo Arqueológico

La arqueología en la provincia de Huelva en el siglo XX ha dado lugar a una ingente cantidad de material que hoy día custodia el Museo de Huelva, superando con creces la capacidad de exposición y almacenaje del actual edificio, que ha quedado obsoleto en los últimos años.

La profusión de hallazgos arqueológicos en la primera mitad del siglo dio como resultado la fundación del Museo Arqueológico en 1946. La figura que dirigió esta nueva institución será Carlos Cerdán Márquez, que en función de su cargo de comisario provincial de Excavaciones Arqueológicas (1945) llevó a cabo numerosas intervenciones, principalmente en monumentos megalíticos, cuyos objetos fueron almacenándose en diferentes inmuebles de carácter industrial con tímidos intentos de asemejarse a un espacio expositivo. De este modo, la antigua fábrica de gas o el edificio de Junta de Obras del Puerto se convertirán en sedes provisionales de la incipiente colección arqueológica.

En 1948 Carlos Cerdán es nombrado director del Museo de Bellas Artes, por lo que se aúnan en una misma persona las dos instituciones que hasta entonces habían tomado caminos independientes. A pesar de esta circunstancia, los fondos de Bellas Artes permanecerán alma-

7 Dicho depósito fue consecuencia del Acuerdo de la Dirección General de Bellas Artes de 31 de enero de 1929.
8 Orihuela, y Cenalmor, 2004.
9 Este proyecto se conserva en el Archivo del Museo de Huelva (AMH).



MINISTERIO
DE EDUCACION NACIONAL
COMISARIA GENERAL DE EXCAVACIONES
ARQUEOLOGICAS

Núm. 26

En virtud de O. M. de 19 de mayo 1935, el titular de esta tarjeta tendrá libre acceso a todos los yacimientos arqueológicos, monumentos nacionales, histórico-artísticos, así como a los archivos, bibliotecas y museos de la Nación.

Firma del Titular
Carlos Cerdán

CARNET de Comisario Provincial de Huelva
de D. Carlos Cerdán Márquez
nombrado el 26 de Julio de 1945
Madrid, 29 de Octubre de 1953
El Comisario General,
Martín Santa-Olalla

Fig. 3. Carnet de Carlos Cerdán, Comisario Provincial de Excavaciones Arqueológicas de Huelva (1945).



Fig. 4. Edificio de la Junta de Obras del Puerto, sede del Museo Arqueológico (años sesenta).

cenados en pésimas condiciones durante los siguientes veinticinco años. En 1962 se produce la incongruente circunstancia de que el Museo de Huelva, sin sede física, es declarado Monumento Histórico-Artístico mediante Decreto de 1 de Marzo.

La necrópolis tartésica de La Joya y el proyecto definitivo de Museo

El hallazgo de algún yacimiento arqueológico importante se encuentra en la génesis de muchos museos, y el caso de Huelva encuentra el suyo en la necrópolis tartésica de La Joya. Hoy día, tras casi cincuenta años de los hallazgos, nadie cuestiona que su excepcionalidad justificaría por sí sola la existencia de un museo monográfico. A pesar de que aún no se dan las condiciones para que esto ocurra, lo cierto es que la relevancia internacional que adquirió el descubrimiento influyó de un modo determinante en la construcción del inmueble que, tras cincuenta años desde la fundación de la institución, por fin acogería las colecciones.



Fig. 5. Jarro de bronce tartésico. Necrópolis de La Joya (Huelva) Siglos VII-VI a. C. Excavaciones de J. Pedro Garrido (1971).

La azarosa historia del Museo de Huelva desde su creación en 1920 encuentra su destino en la tan ansiada edificación. La figura del onubense Florentino Pérez Embid, a la sazón director general de Bellas Artes desde 1968 a 1974, fue vital para que se materializase el nuevo proyecto. El lugar elegido para el nuevo edificio será el número 13 de la Alameda Sundheim, un espacio que en el siglo XIX se constituiría como una de las avenidas más emblemáticas de acceso a la ciudad y paseo de invierno de la alta burguesía extranjera vinculada a la actividad industrial. De hecho su nombre se debe a Guillermo Sundheim, un empresario alemán, cónsul de Alemania en la ciudad. El arquitecto Lorenzo Martín Nieto ejecutó un proyecto racionalista con algunos detalles decorativos para completar uno de los escasos ejemplos de edificación de museo de nueva planta en España. Su inauguración tuvo lugar el 12 de octubre de 1973.

Florentino Pérez Embid también gestionó el depósito de un centenar de pinturas y una decena de esculturas procedentes del Museo de Bellas Artes de Sevilla, con las que se puede explicar la evolución de la historia del arte gracias a la amplitud cronológica del lote, que comprendía desde el siglo XIII al siglo XIX. La sección de Bellas Artes se completó con la ineludible presencia de uno de los maestros de la Escuela onubense de pintura, y figura clave en el arte contemporáneo español del siglo XX: Daniel Vázquez Díaz. Como bien apunta Jesús Velasco, hablar de Vázquez Díaz en Huelva es como oír el eco de Tarteso y su



Fig. 6. Fachada del Museo el día de su inauguración (1973).

controvertida cultura[10]. El depósito de una treintena de obras del artista por parte del Museo Español de Arte Contemporáneo, a la postre Museo Nacional de Arte Reina Sofía, supuso contar con uno de los elementos identitarios de la sociedad onubense, así como dotar de calidad a la irregular sección de Bellas Artes. Entre estas obras encontramos retratos, como el célebre de Juan Ramón Jiménez; paisajes, como los de Fuenterrabía; o escenas taurinas como su gran óleo *La muerte del Torero* (1912), que preside el vestíbulo del Museo de Huelva en la actualidad.

El nuevo Museo se estructuraba en tres secciones; Arqueología, Bellas Artes y Etnología. Esta última no formará parte del Museo debido a la falta de espacio. Se constata la pretensión de Florentino Pérez Embid de ubicar dicha sección en su pueblo natal, Aracena, capital de la sierra de Aracena, lugar privilegiado en cuanto a patrimonio etnológico. Dicho proyecto, que se denominaría Museo de Artes y Costumbres Populares, y dependería del Museo de Huelva, nunca llegó a materializarse. La mayoría de los elementos que componían esta sección forman parte hoy día de la colección del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.

---

10 Velasco; Muñoz, y García, 1993: 8.



Fig. 7. *La muerte del torero* (1912). Daniel Vázquez Díaz (Nerva, 1882-Madrid, 1969).

Su primer director, Mariano del Amo, estuvo al frente de la institución durante la ejecución del nuevo edificio, y asumió la difícil tarea de poner en pie con apenas personal la ingente cantidad de objetos arqueológicos, así como la malograda colección de Bellas Artes heredera del primer edificio de los años veinte, al mismo tiempo que los nuevos depósitos del Museo de Bellas Artes de Sevilla y del Museo Español de Arte Contemporáneo.

Durante los años ochenta y noventa se produce un lento, pero decidido, proceso de modernización del Museo hacia las nuevas tendencias museológicas, con las direcciones de Mercedes García Cañadas, José María Rincón y Manuel Osuna.

El siglo XXI

La nueva centuria atestigua una clara tendencia al alza del número de visitantes, fruto del esfuerzo por acercarse a la sociedad. La llegada al frente del Museo de la que fuera arqueóloga-conservadora durante muchos años, Juana Bedia, trae una nueva etapa caracterizada por un impulso decidido a convertir la institución en el Museo de los onubenses, un Museo del siglo XXI dinámico y comprometido con la sociedad a la que pertenece. Este periodo verá la acertada consolidación de la sección permanente de Bellas Artes, así como una renovación de la sección arqueológica, con la nueva musealización de la noria



Fig. 8. Mariano del Amo, en su despacho del Museo de Huelva (años setenta).

romana como elemento monumental y eje sobre el que circulan las colecciones. La excelente política de adquisición por compra o subasta de una serie de pinturas de artistas onubenses mediante inversión de la Junta de Andalucía, completó la colección de Bellas Artes en lagunas como la del pintor onubense José Caballero, referente de las vanguardias del arte del siglo xx español.

Por desgracia, ese empuje se vio truncado por la coyuntura económica, cuyos efectos negativos empezaron a repercutir en el mundo cultural de modo determinante para reducir los presupuestos de la institución a mínimos de subsistencia. A pesar de ello, y de la escasa dotación de personal técnico, la gestión siempre se ha caracterizado por continuar esa tendencia a modernizar el Museo y que forme parte de la sociedad a la que pertenece.

Hacia el centenario: ¿el Museo definitivo?

Al hablar sobre la inauguración del edificio del Museo de Huelva en 1973 lo hemos denominado «el proyecto definitivo de museo». Quizás el presente de la institución pase por añadirle una interrogación: «¿el museo definitivo?», ya que casi media centuria después las colecciones se encuentran mayoritariamente recogidas en los fondos debido a la limitación de espacio, que obliga incluso a utilizar naves externas para almacenar la ingente cantidad material arqueológico. El futuro inmediato del Museo de Huelva pasa por dar respuesta a este grave problema, contando actualmente con un respaldo de la sociedad onubense nunca antes visto. En este sentido, los usuarios de hoy día son conocedores de las dimensiones del pasado que les pertenece y que

se materializa en los miles de objetos que atesora el Museo, y demandan cada vez con más fuerza un espacio adecuado acorde con la importancia de este legado. En este sentido la elaboración de un Plan Museológico, así como una mayor dotación de personal técnico se hacen imprescindibles para continuar con la evolución hacia la consolidación de un Museo del siglo XXI.

En la actualidad un nuevo horizonte se abre paso para el Museo de Huelva para convertirse definitivamente en un Museo acorde con la importancia de la historia que alberga y de la cantidad y calidad de sus colecciones. Las nuevas tecnologías con el uso de las redes sociales dan paso a un nuevo modo de comunicación global en el que el Museo de Huelva se encuentra inmerso, así como en el desarrollo de una programación con contenidos rigurosos, pero atractivos para el público, enfatizando los temas locales como eje vertebrador. La evolución de visitantes ha registrado una subida del 100 % en los últimos tres años; esto es, se han duplicado las visitas, que han pasado de las 19 000 en 2012 a las 38 000 del pasado 2015, lo cual supone el mayor registro de su historia.



Fig. 9. Noria romana (siglo I d. C.).

El futuro inmediato del Museo de Huelva pasa por la búsqueda de espacios con mayor capacidad; y el anuncio de la Consejería de Cultura de adaptar un espacio como el antiguo Banco de España para uso museístico, así como la reciente declaración institucional del pleno del Ayuntamiento de Huelva determinando que dicho uso sea para el Museo Arqueológico, ofrece un nuevo horizonte para la esperanza. El edificio, actualmente en desuso, se ubica en el centro de la ciudad, presidiendo la emblemática plaza de las Monjas. Sin duda la adecuación de este espacio, precedido del correspondiente Plan Museológico, sería la solución definitiva a todas las vicisitudes de la azarosa historia de la institución, y haría justicia situando al Museo de Huelva en el lugar que merece a las puertas de su centenario.

Bibliografía

Carrasco Terriza, M. J. (1998): *Catálogo de los monumentos históricos y artísticos de la provincia de Huelva de Rodrigo Amador de los Ríos*. Huelva: Diputación Provincial de Huelva.

Criado Requena, E. (1920): «Orígenes Museo de Bellas Artes», *Diario de Huelva*. 28-3-1920. Huelva.

Cuenca López J. M.ª, y Domínguez Domínguez, C. (2000): «La difusión del patrimonio urbano. El diseño de programas y actividades desde la perspectiva didáctica», *Las ciudades*

históricas. Patrimonio y sociabilidad. Actas del Primer Congreso Internacional (Córdoba, 15-17 de abril de 1999). Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, pp. 53-60.

Cuenca López, J. M.ª, y Martín Cáceres, M. (1999): «La excavación arqueológica: un centro de interpretación y difusión patrimonial (una experiencia en el casco histórico de Huelva)». Madrid: *Aula–Historia Social*, n.º 4, otoño 1999, pp. 88-94.

Díaz Hierro, D. (1972): «Antecedentes históricos para la inauguración del Museo Provincial de Arqueología y de Bellas Artes, de Huelva», Diario *Odiel*. 28-9-1972; 8-10-1972; 25-10-1972. Huelva.

Díaz Zamorano, A. (1998): *Huelva, la construcción de una ciudad*. Huelva: Ayuntamiento de Huelva.

Fernández Jurado, J.; García Sanz, C., y Rufete Tomico, P. (1997): *De Tartessos a Onuba: 15 años de arqueología en Huelva*. Huelva: Diputación Provincial de Huelva.

García Alfonso, E.; Martínez Enamorado, V., y Morgado Rodríguez, A. (1999): *Museos Arqueológicos de Andalucía*. Málaga: Ágora.

Hernández Hernández, F. (2002): *El Patrimonio Cultural: la memoria recuperada*. Gijón: Trea.

León, A. (2000): *El Museo. Teoría, praxis y utopía*. Madrid: Cátedra.

López Rodríguez, J. R. (2008): *El mundo clásico en la génesis y desarrollo de los museos andaluces. El rescate de la Antigüedad clásica en Andalucía*. Sevilla: Focus-Abengoa, Catálogo de exposición.

— (2010): *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

— (2012): «Museos y desamortización en la España del siglo xix», *Patrimonio Arqueológico en España en el siglo xix: el impacto de las desamortizaciones*. Edición de C. Papí; G. Mora, y M. Ayarzagüena. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 163-179.

Martín Rodríguez, E. C. (2007): *Museo de Huelva: una aproximación visual a la colección de Bellas Artes*. Catálogo de la exposición. Huelva: Junta de Andalucía.

Martín Rodríguez, E. C., y Prados Pérez, E. (2006): «Carlos Cerdán y los orígenes de la sección de arqueología del Museo de Huelva», Revista *mus-A*, n.º 6, pp. 102-108.

Montaner Roselló, J., *et alii* (1978): *Edificios de interés de la ciudad de Huelva*. Huelva: Colegio Oficial de Arquitectos.

Moreno Ortigosa, F. (1949): «Huelva artística y arqueológica», en *Mundo Ilustrado*. Madrid.

Morillas Alcázar, J. M.ª (1999): «La colección de pinturas barrocas del museo de Huelva, un olvido injusto», *Del siglo de Velázquez, arte religioso en la Huelva del siglo xvii*. Huelva: Junta de Andalucía, pp. 51-66.

Orihuela Maeso, M., y Cenalmor, E. (2004). «El Prado disperso. Obras depositadas en Cádiz y su provincia y en Huelva», *Boletín del Museo del Prado*, tomo 22.

Osuna, M. (1999): «Avance del proyecto de remodelación del Museo de Huelva», *El Museo, un espacio para el aprendizaje*. Edición de C. Domínguez; J. Estepa, y J. M.ª Cuenca. Huelva: Universidad de Huelva.

Rubio Durán, F. (1992): «Museo Provincial de Bellas Artes», VV. AA.: *Los lugares Colombinos y su entorno*. Madrid.

Sanchez Catón, F. J.: «El Museo Provincial de Bellas Artes», *Diario de Huelva*. 8-1-1932. Huelva.

Tormo, E. (1925-1926): «Excursiones en la Provincia de Huelva», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXX-XXXV, pp. 104-111.

VV. AA. (1928): «Fernández Alvarado y el Museo Provincial de Pintura», *Diario de Huelva*. 19-7-1928. Huelva.

— (2001): «El museo que queremos», *Boletín PH*, n.º 34, pp. 127-137.

— (2003): *30 años Museo de Huelva*. Catálogo de la exposición. Huelva: Junta de Andalucía.

Velasco Nevado, J. (1993): *Historia de la pintura contemporánea en Huelva: 1892-1992*. Huelva: Diputación Provincial de Huelva.

— (2000): *Mateo Orduña Castellano, pintor de Huelva*. Huelva: Consejería de Cultura.

Velasco Nevado, J.; Muñoz Rubio, V., y García Rincón, J. M.ª (1993): *Catálogo de Bellas Artes del Museo Provincial de Huelva*. Huelva: Diputación Provincial de Huelva.

Velasco Nevado, J., y Santos Rodríguez, E. (1989): «Museo de Huelva: itinerario a través de la historia y su proyección de futuro», *Cuadernos divulgativos del Museo*, n.º 93. Huelva.

Velasco Nevado, J; Valdivieso, M. T.; García Rincón, J. M., y Velasco Nevado, F. (1990): «Un apunte sobre el Museo Provincial de Huelva; su historia, su pedagogía, su realidad», *Atrio,* n.º 2.

Archivos

Archivo del Museo de Huelva (AMH).

Las colecciones arqueológicas del Museo de Jaén. Ayer y hoy

The archaeological collections of the Museo de Jaén. Yesterday and today

Francisca Hornos Mata[1] (francisca.hornos@juntadeandalucia.es)
Museo de Jaén

Resumen: Me propongo trazar un panorama de lo que fueron y actualmente son las colecciones arqueológicas del Museo de Jaén, que fue creado en 1914 como Museo Provincial de Bellas Artes y tuvo que pasar medio siglo para ser configurado tal y como lo conocemos, ya que el actual Museo tiene una fecha relativamente reciente, 1969, que es cuando se funden en una sola institución el citado Museo y el Arqueológico (1963). A su vez, en 1951 se funda el Instituto de Estudios Giennenses que posee desde su creación una Sección dedicada a la Arqueología, Bellas Artes y Museos y que fue presidida sucesivamente desde 1951 hasta 1984 por varios directores. Año este, 1984, para la renovación y el cambio de la gestión de los museos pasando de la Administración del Estado hasta la Administración Autonómica que prevalece hasta nuestros días con un (siempre) penúltimo hito, la reapertura del Museo en 2007.

Palabras clave: Historia. Arqueología. Patrimonio. Andalucía.

Museo de Jaén
Paseo de la Estación, 27-29
23008 Jaén (Jaén)
museojaen.ccul@juntadeandalucia.es
http://www.museosdeandalucia.es/cultura/museos/MJA/index.jsp?redirect=S2_1.jsp
1 Directora del Museo de Jaén.

Abstract: I intend to draw a panorama of what were and currently are the archaeological collections of the Museo de Jaén that was created in 1914 as a Museo Provincial de Bellas Artes and had to spend half a century to be configured as we know it since the current Museum has a relatively recent date, 1969, when the Museum and the Archaeological Museum (1963) were merged into one institution. In turn, in 1951, founded the Instituto de Estudios Giennenses that has since its creation a Section, dedicated to Archaeology, Fine Arts and Museums and was presided over successively from 1951 to 1984 by several directors. This year, 1984, for the renovation and the change of the management of museums, passing from State Administration to the Regional Administration (Andalucía) that prevails until today with an (always) penultimate milestone, the reopening of the Museum in 2007.

Keywords: History. Archaeology. Heritage. Andalucía.

Introducción

Cuando nos piden que hagamos memoria, que condensemos en un texto el ayer y el hoy del Museo de Jaén para completar el panorama de los Museos Arqueológicos en España a propósito de los 150 años del Museo Arqueológico Nacional, la primera reacción es de orgullo porque es verdad que formamos parte de esta historia, de la historia de la construcción de la disciplina arqueológica; la segunda es de vértigo porque historiar, o más modestamente relatar, los avatares de una institución es siempre un ejercicio delicado, un empeño que necesita de un gran esfuerzo de búsqueda en archivos, de separar lo fundamental de lo accesorio y de marcar una línea de continuidad que aproveche para formular metas, para cumplir expectativas y contribuir a un futuro mejor y más adecuado a las nuevas exigencias en el campo relativo a instituciones museísticas.

Afortunadamente nuestra institución cuenta con un trabajo editado en 1999 por la Junta de Andalucía y la Diputación Provincial de Jaén a través del Instituto de Estudios Giennenses dentro de su colección «Investigación» titulado *El Museo Provincial de Jaén (1846-1984)* del que es autor José Luis Chicharro Chamorro, director de este centro durante 17 años hasta febrero de 2008. Este trabajo compila y ordena la documentación que ha pervivido, situando en la bibliografía los datos que permiten conocer sus orígenes y sus distintas fases hasta el momento en que las transferencias en materia de cultura traspasan la gestión, que no la titularidad, de nuestro centro desde la Administración del Estado a la Administración de la Junta de Andalucía.

Me propongo trazar un panorama de lo que fueron y actualmente son las colecciones arqueológicas del Museo de Jaén y lo haré como se acostumbra: siguiendo un curso temporal, enfatizando aquellos momentos que creo son destacables, ya que ningún texto está libre de intenciones. Este es un texto de futuro, un texto que se redacta para construir el presente y que es un embrión de lo que será la Sección de Arqueología del Museo de Jaén.

Orígenes

El actual Museo de Jaén tiene como origen una fecha relativamente reciente, 1969, ya que es en este año cuando se funden en una sola institución los Museos Provinciales de Bellas Artes (1914) y Arqueológico (1963).



Fig. 1. Museo Arqueológico en la sede del palacio provincial de la Diputación de Jaén hacia 1963.
Foto: Archivo del Museo de Jaén.

Nuestro Museo no pertenece a ese grupo selecto de museos arqueológicos creados hace 150 años, pero entronca decididamente con ellos por la potencia de sus colecciones y por algunas instituciones precursoras como nuestro viejo Museo de Pinturas (1846) que sí llegará a ser creado «legalmente» en 1914 como Museo Provincial de Bellas Artes y en el que se integrarán las primeras colecciones arqueológicas.

Es en ese pionero Museo de Pinturas donde se recoge una primera exposición de objetos arqueológicos durante la Feria de 1846. Manuel Rafael de Vargas en el periódico *El Guadalbullón* se refiere así a esta primera exposición temporal de hallazgos arqueológicos: «En el mismo se hallan expuestos varios sepulcros y otros objetos hallados en Porcuna de tiempo de la dominación romana».

Hablar de un Museo Arqueológico en Jaén no es posible sin hacerlo de otra institución que está en su origen directo, el Instituto de Estudios Giennenses de la Diputación Provincial. En Jaén, el Decreto de Isabel II de 20 de marzo de 1867 no ocasionó la institucionalización de las colecciones, de hecho obras como el Oso de Porcuna (1926), el capitel ibero del Cerro de la Horca o gran parte de los materiales obtenidos en las excavaciones de Toya (Peal de Becerro) fueron depositadas en el Museo Arqueológico Nacional.

En 1951 se funda el Instituto de Estudios Giennenses que posee desde su creación una Sección, la tercera, dedicada a la Arqueología, Bellas Artes y Museos y que fue presidida su-



Fig. 2. Vista exterior del Museo de Jaén hacia 1950, utilizado entonces como cuartel militar. Foto: Archivo del Museo de Jaén.

cesivamente desde 1951 hasta 1984 por Inocente Fe, Ramón Espantaleón, José Molina y Juan González Navarrete.

Ramón Espantaleón fue decisivo en la creación del primer Museo Arqueológico. Licenciado en Filosofía y Letras y farmacéutico, en su labor como inspector de Farmacia por la provincia fue reuniendo una información que está en la base de la creación de la colección pública arqueológica.

Un hito relevante es el encargo en 1960 de un proyecto arquitectónico de adaptación de los bajos del palacio provincial de la Diputación para la exhibición de estos fondos que, a partir de las campañas arqueológicas financiadas por el Ministerio y la Diputación, estaban ocupando la sede del Instituto de Estudios Giennenses del que tenemos imágenes fotográficas y un folleto publicado por el IEG describiendo su contenido.

Finalmente, ya con estas salas ejecutándose, el 30 de mayo de 1963 se aprueba el Decreto de creación del Museo Arqueológico Provincial basándose en la existencia de una «extensa» colección y en la «oportunidad» del incremento de la misma, tomando conciencia por primera vez de forma legal de estas dos condiciones referidas al patrimonio arqueológico del territorio de la provincia que venían siendo recurrentes desde las excavaciones «sacralizadas» del siglo XVII en Arjona y en Baeza, los hallazgos de Maquiz en 1860 y las excavaciones regularizadas por la Ley de 1911 en los Santuarios Iberos de



Fig. 3. Ejecución de entreplantas e instalación de vitrinas en la Sección de Arqueología, año 1969.
Foto: Archivo del Museo de Jaén.

Despeñaperros, el excepcional hallazgo en Peal de Becerro de la Cámara de Toya y las excavaciones oficiales en Castellones de Ceal (Hinojares, Huesa), La Guardia, Marroquíes Altos de Jaén y otras.

Creado el Museo, hay que esperar hasta el 28 de junio de 1967 para que un facultativo conservador tome posesión, después de superadas las oposiciones correspondientes, para hacerse cargo de la tutela y dirección de esta institución. Juan González Navarrete es ese facultativo que, con todo lo que hasta aquí llevamos relatado, empieza el presente del actual Museo de Jaén. A él le competerá, una vez tomada la decisión de reunificar las dos colecciones de Bellas Artes y Arqueología, idear y ejecutar un Museo del siglo xx para la ciudad de Jaén en un edificio que se proyectó en 1920, fue ocupado por el ejército en 1939 y que no abrió sus puertas como Museo a la comunidad hasta el 28 de junio de 1971.

La exposición de 1971

Conseguir el cambio de titularidad del edificio histórico del Ministerio de Defensa al de Cultura, los movimientos de colecciones desde el palacio de la Diputación Provincial y otros edificios oficiales donde la colección estuvo dispersa, conseguir depósitos estatales, planificar y ejecutar ampliaciones necesarias para albergar la institución en su nueva sede, fue sin duda



Fig. 4. Sala Arqueología 1 del Museo Provincial de Jaén, año 1971. Foto: Archivo del Museo de Jaén.

una labor ingente y debemos reconocer que fue sólida ya que en el presente la estructura básica del Museo es el resultado de aquel esfuerzo.

En la segunda mitad del siglo xx con incipientes ideas museográficas modernas, las vitrinas de acero inoxidable, un sistema de entreplantas que duplicaban el espacio expositivo, paneles con la situación de los sitios arqueológicos, maquetas para reconstruir ambientes… serán las claves del nuevo Museo. Todo un alarde para ese momento.

El lote fundacional de materiales arqueológicos (1554 objetos) procedente de la exposición del breve Museo Arqueológico Provincial (1963-1969), situado en los bajos del Palacio Provincial se trasladó a la planta baja y patio del edificio diseñado por Antonio Flórez (1920-1930) en el paseo de la Estación, remodelado para su uso por Luis Berges (1965-1971).

Las colecciones arqueológicas en ese momento se distribuyen en tres salas. Aquí se muestran desde las etapas más antiguas, representadas por útiles procedentes de Puente Mocho (Beas de Segura) y Cueva del Plato (Castillo de Locubín), cerámicas y figura de hueso de Marroquíes Altos (Jaén), objetos procedentes de las excavaciones que por esas fechas se realizaban en Peñalosa (Baños de la Encina), pasando por los objetos relacionados con la etapa ibera y romana como los exvotos en piedra de Torre Venzalá (Torredonjimeno), conjuntos cerámicos funerarios procedentes de Castellones de Ceal (Huesa, Hinojares) y La Guardia,

el toro de Porcuna, los leones de Jódar, el Tesoro de la Alameda de Santisteban del Puerto, ponderales y cerámicas de Giribaile, figuras togadas en bronce procedentes del depósito de aguas de la Magdalena (Jaén), el exvoto de piedra denominado *Danza Bastetana* procedente de Fuerte del Rey, o el sarcófago paleocristiano de Martos, hasta los objetos procedentes de Lopera y La Guardia adscritos a la etapa visigoda o la joyería islámica representada por el Tesoro de Charilla (Alcalá la Real).

Al final de esta etapa, el hallazgo en 1975 de las primeras esculturas y posteriores excavaciones en el Cerrillo Blanco de Porcuna introducirán un factor decisivo para la evolución de la Sección de Arqueología del Museo de Jaén.

Un cambio en la gestión. 1984

El año 1984 significa un cambio de la gestión de los museos desde la Administración del Estado hasta la Administración Autonómica. No sólo cambiará esto, cambiará, y de forma definitiva, la gestión del patrimonio arqueológico, se dotarán puestos de trabajo en las Delegaciones Provinciales de Cultura desde los que se coordinarán las Actividades Arqueológicas. Se modificarán las leyes y reglamentos. Durante esta etapa en Andalucía se promulgarán dos Leyes de Patrimonio (1991 y 2007) y se publicarán tres Reglamentos para organizar la arqueología (1985, 1993 y 2003). El Museo de Jaén percibirá estos cambios con un aumento de los depósitos procedentes de las excavaciones que crecerán de forma exponencial a lo largo del tiempo, ya que las normativas obligarán a los desarrolladores de suelo urbano y a las administraciones que realicen obras públicas a la financiación de las excavaciones arqueológicas. La administración de los Bienes Culturales de Andalucía financiará proyectos de investigación arqueológica que retomarán los sitios ya conocidos como Castellones de Ceal, Peñalosa, Puente Tablas, Cerro Miguelico, etc.

En el año 1987 se realiza una exposición temporal: «Arqueología en Jaén 1986», que nos sirve como ejemplo del nuevo tiempo iniciado en la arqueología andaluza, en la que se expondrán los resultados de la gestión de la arqueología provincial. Este modelo ágil de transferencia del conocimiento es difícil de mantener porque la Delegación Provincial y el Museo son instituciones con poca capacidad de personal para trabajar en esta tarea conjunta. De hecho, el Museo en aquel primer momento inicia excavaciones en Cerro Alcalá (Torres) y centra sus escasos recursos en el mantenimiento de la exposición del 1971, realizando tareas puntuales sobre las colecciones ya registradas, limitándose a recibir los depósitos procedentes de las intervenciones que se realizaban por orden de la administración gestora.

Empieza una etapa que produce una ocupación progresiva de los espacios disponibles para almacenaje y que deja para el futuro el tratamiento de estos objetos como materia prima de nuevas unidades expositivas, mientras los resultados se iban publicando en el *Anuario Arqueológico de Andalucía* desde 1985 hasta 2005. Se realizó en 1994 un inventario de los materiales obtenidos por las excavaciones entre 1985 y 1993 que intentaba dar valor y coherencia a estos depósitos para su posterior presentación en una nueva museología para una nueva arqueología que se publicó en el *Boletín PH* n.º 20 (Castro; Hornos y Rísquez, 1997).

En esta etapa son definitivas las publicaciones de Juan González Navarrete (1987) e Iván Negueruela Martínez (1990), añadiendo valor a las colecciones de Cerrillo Blanco de

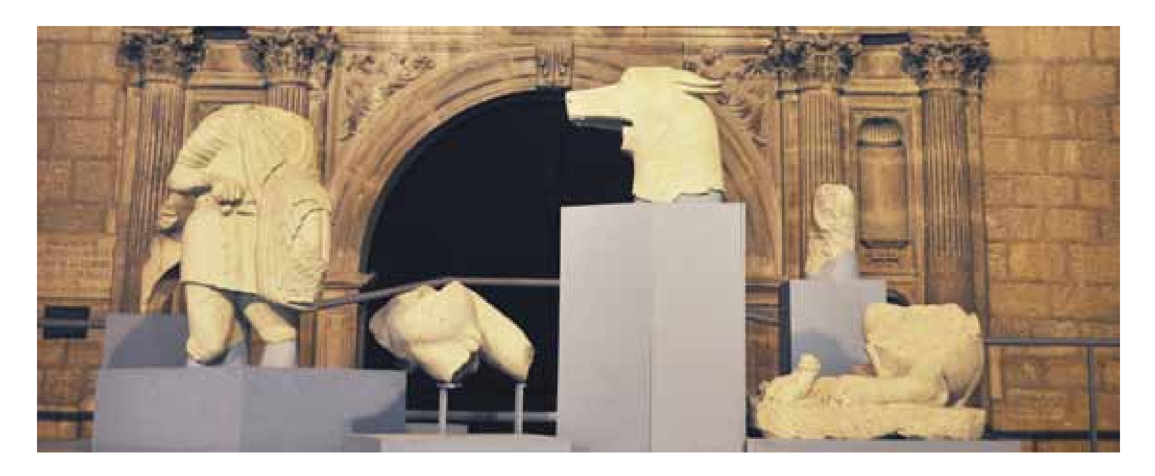


Fig. 5. Detalle del conjunto escultórico ibero de Huelma; al fondo, portada renacentista de la iglesia de San Miguel. Foto: Archivo del Museo de Jaén.



Fig. 6. Sala de Prehistoria tras su renovación en 2002. Foto: Archivo del Museo de Jaén.

Porcuna. Tal y como dijimos en líneas anteriores, este fondo obtenido mediante excavaciones arqueológicas tras un hallazgo y oferta de compra, concentra los esfuerzos de los facultativos del Museo de Jaén generando, después de la Exposición en París, Bonn y Barcelona de 1997 «Iberos, príncipes de Occidente», una nueva unidad expositiva inaugurada en 1999, que se montará suprimiendo una instalación contemporánea del artista plástico José Luis Verdes que ocupaba esta sala desde 1979.

Importante también fue la exposición temporal y el catálogo sobre *Escultura ibérica en el Museo de Jaén* (1990) que, unida al hallazgo (1993) y posterior excavación en el Cortijo del Pajarillo de Huelma con el resultado de la interpretación de un conjunto escultórico del



Fig. 7. Sala de la cultura romana con hallazgos recientes de 2006. Foto: Archivo del Museo de Jaén.



Fig. 8. Sala de la cultura hispano-musulmana en la actualidad. Foto: Archivo del Museo de Jaén.

Santuario Heroico del siglo IV a. C., –encajándose en el mismo dos esculturas (fragmento de gripho y león) que se encontraban depositadas en el Museo después de su hallazgo en 1933–, dio lugar a una exposición temporal en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en el año 2000 y, posteriormente, a su ubicación temporal desde ese año hasta 2017 ocupando el patio y zona de acogida de grupos del Museo de Jaén.

Durante esta etapa en la Sección de Arqueología del Museo de Jaén se han efectuado remodelaciones, siempre reciclando exposiciones temporales o incluyendo los hallazgos más recientes en el tiempo, conservando la museografía básica inaugurada en 1971.

Podemos destacar la renovación, con inclusión de recreaciones de ambientes, en la Sala de Prehistoria, con un protagonismo evidente de la Zona Arqueológica de Peñalosa ya con los resultados del proyecto de investigación desarrollado durante los últimos 20 años por la Universidad de Granada; la remodelación de las Salas de Cultura Ibérica con un aumento de información de los contextos con el asesoramiento de la Universidad de Jaén y de otros investigadores, con el reciclaje de elementos como paneles fotográficos y una reproducción escala 1:1 de la Cámara de Toya procedente de las exposiciones temporales «Los Iberos en el umbral del siglo XXI» y «La Cultura ibera a través de la fotografía de principio de siglo»; una remodelación temporal de la sala de la Cultura Romana con paneles de madera situados en la entreplanta, donde se muestran las colecciones de esta etapa que ofrecían informaciones de carácter general y de forma divulgativa sobre esta etapa histórica; una remodelación de la Sala de Cultura Visigoda reciclando elementos de la exposición de «El Tesoro de Torredonjimeno» y de la Sala de Hispano-musulmán después de la exposición «El Zoco» organizada por el Legado Andalusí con la Universidad de Jaén.

Estos retoques han contribuido a actualizar contenidos pero al mismo tiempo nos dan una imagen de diferentes estilos de discurso y recursos museográficos que fueron algo matizados en la remodelación más global que se realizó entre 2006 y 2007, que se produjo tras un fallo eléctrico generalizado que obligo a un cierre temporal y fue aprovechado para cambios y reformas que dotaron de nuevos pavimentos y cartelerías uniformes en la Sección de Bellas Artes y un tratamiento general en la señalética del Museo con dos iconos representativos: la Dama Flavia de la Zona Arqueológica de Marroquíes Bajos y un detalle del Bodegón de Zabaleta.

El Museo Actual 2008-2017

En noviembre de 2007 se reabre el Museo y comenzamos una nueva etapa caracterizada por un colapso de los almacenes, ya que las excavaciones arqueológicas hasta esa fecha han colmatado el espacio disponible, una nave externa, y finalmente invaden los pasillos y las escaleras del bloque de Administración. En este desenlace ha tenido mucho que ver la catalogación específica de la Zona Arqueológica de Marroquíes Bajos en Jaén en 1995 sobre un área urbana de desarrollo de la ciudad que ha provocado la autorización de centenares de excavaciones arqueológicas que son depositadas y recepcionadas en el Museo hasta el día de hoy.

Es necesario ampliar las áreas de reserva y se consigue entre 2008 y 2009 un almacén de 2000 m^2 donde ir ubicando y topografiando adecuadamente esta ingente cantidad de objetos, fragmentos y muestras.

A partir de febrero del 2008 se establece un protocolo interno por el que todos los depósitos se condicionan a la entrega previa de la documentación administrativa de autorización y diligencia de finalización de la intervención así como los informes e inventarios de campo. Este protocolo facilita las posteriores consultas de investigación, las decisiones de musealización de contextos o de conservación o restauración de los materiales recuperados.



Fig. 9. Área de recepción del Museo de Jaén en la actualidad. Foto: Archivo del Museo de Jaén.



Fig. 10. Áreas de reserva de las colecciones arqueológicas del Museo de Jaén. Foto: Archivo del Museo de Jaén.

Esta etapa se caracteriza por una colaboración estrecha entre los museos de la provincia trabajando en exposiciones conjuntas como «Vestigios de las divinidades» (2013) en la que colaboramos con el Museo de Úbeda y el Monográfico de Cástulo (Linares).

El Museo comienza a estar presente en las redes sociales y facilita la participación ofreciendo sus espacios para desarrollo de conferencias, jornadas y encuentros, allanando el acceso a grupos de investigación, ya que su función de custodia no puede limitarse a la ordenación sino que es necesario fomentar la investigación de los registros que se van depositando, ofreciendo a la sociedad más cercana los resultados obtenidos hasta conseguir la financiación necesaria para acometer una renovación en profundidad, y, al mismo tiempo, ir mostrando en exposiciones temporales todos los avances tal y como hemos ido haciendo en:

– «La construcción de la Arqueología Europea» (2008)
– «Reproducciones cerámicas» (2013)
– «Figuras ginecomorfas» (2009)
– «Diana / Artemisa» (2010)
– «10 encuentros 10 con la Cultura Ibera» (2013/2014)
– «150 años Bronces de Maquiz» (2010/2011)
– «Baecula. Arqueología de una batalla» (2010)
– «Excavaciones arqueológicas. La ciudad de la Justicia» (2010)
– «Mujeres Iberas» (2016)
– «El Renacimiento giennense desde la Arqueología de la Arquitectura» (2015)
– «Las cráteras griegas de Piquía, Arjona» (2013)

Esta etapa nueva en el Museo de Jaén nos ha llevado, tras un análisis de la implantación de nuestra institución en la ciudad y la provincia, a adoptar una estrategia de abrir puertas, superar barreras, iniciando una formación continua del voluntariado. También hemos abierto una línea de colaboración con otros Museos, centros de investigación y colegios profesionales implicados en la construcción del patrimonio arqueológico que intenta paliar la falta de personal facultativo endémica en nuestro centro y que en la actualidad sólo cuenta con una restauradora y una conservadora del patrimonio histórico que soy yo misma.

Las decisiones tomadas en su momento por la Junta de Andalucía han culminado este año 2017 con la finalización de las obras de un nuevo Museo, el Museo Ibero que será el receptáculo adecuado de nuestra magnífica colección de cultura ibera junto con diversas colecciones procedentes de otros museos, situado a 50 metros de nuestra sede.

El futuro

Contamos con una institución consolidada en clave local y provincial que tiene raíces profundas en la historia de las instituciones museísticas del Estado español.

La titularidad estatal de los edificios y parte de las colecciones ofrece la posibilidad de encontrar fuentes de financiación a efectos de renovación de los mismos a medio plazo.

La pertenencia a la red de Museos gestionados por la Junta de Andalucía permite incluirse en una marca más fuerte que viabiliza su continuación y mejora constante y la engarza

en un producto de calidad, como son los Museos y Conjuntos de Andalucía de gestión autonómica desde 1984 hasta hoy.

Los costes son ajustados a los servicios prestados. Reunir en una sola institución los recursos asociados a dos Museos históricos (provinciales de Bellas Artes y Arqueológico) fue una decisión adoptada en 1969 que, a día de hoy, sigue siendo la correcta para garantizar un mejor servicio público con una inversión controlada.

El incremento de las colecciones arqueológicas, fruto de unas nuevas políticas de protección del patrimonio histórico, ha generado la oportunidad de mostrar de forma monográfica los elementos de la Cultura Ibera. Generar desde nuestro Museo el embrión de una nueva institución a una distancia mínima desde nuestro enclave es quizás la mayor oportunidad para el Museo de Jaén. No perdemos capacidad de atracción ya que, como es sabido, una mayor y más diversificada oferta irá en beneficio del crecimiento de usuarios.

Construir una nueva Sección de Arqueología que aborde las necesidades del patrimonio arqueológico en nuestro territorio es un reto posible y viable. Disponemos de experiencia acumulada, de los productos materiales de las numerosas investigaciones sobre éstas, así como interesantes contribuciones que las han estudiado. Nuestra nueva Sección de Arqueología se diseñará al servicio de unos nuevos tiempos en la gestión del patrimonio arqueológico, donde la investigación y el procesado de los ítems obtenidos en las intervenciones tengan sus espacios al estilo del modelo representado por el Arkeologi Museoa de Bilbao. El territorio de Jaén ofrece esta posibilidad y los contactos con numerosos centros de investigación hacen de este reto una oportunidad viable.

Los fondos de arqueología actualmente expuestos no reflejan ni en número ni en calidad las posibilidades de musealización que ofrecen los que permanecen en nuestras áreas de reserva. El discurso actualmente visible representa una etapa de la arqueología que se puede fechar en los años setenta del siglo pasado. Tenemos muchos mensajes que transmitir y disponemos de investigación reciente para construir un nuevo discurso, y al ganar espacio por el traslado de la colección ibera a su Museo Monográfico, podríamos generar un lugar que recogiera la historia de la arqueología en Jaén desde las excavaciones sacralizadas del siglo xvii en Baeza y Arjona hasta la historia reciente, pero completa, del asentamiento multifásico de la Zona Arqueológica de Marroquíes Bajos. Treinta años de arqueología están en nuestros fondos esperando ser contados en un espacio museístico digno y eso sólo será posible con una renovación profunda.

El Museo de Alcalá la Real

The Museo de Alcalá la Real

Carlos Calvo Aguilar[1] (carlos.calvo@alcalalareal.es)
Ayuntamiento de Alcalá la Real (Jaén)

Resumen: Situado en un antiguo palacio del siglo XVIII, el Museo de Alcalá la Real se constituye en un auténtico gestor del patrimonio de la ciudad y su territorio. La riqueza y la diversidad tipológica de las colecciones que se exponen en él abarcan desde la prehistoria hasta nuestros días, centradas en el patrimonio histórico artístico, arqueológico y etnográfico.

Palabras clave: Recuperación del Patrimonio. Arqueología. Historia. Etnografía. Palacio Abacial.

Abstract: Housed in an old XVIII century palace, the Museo de Alcalá la Real acts as a heritage agent for the city and its territory. The variety and richness of the collections exposed are dated from prehistory to nowadays. All of the pieces are focused on the artistic, archaeologic and ethnographic heritage.

Keywords: Heritage recovery. Archaeology. History. Ethnography. Abbot Palace.

Museo Municipal de Alcalá la Real y Centro de Interpretación del Territorio
Palacio Abacial
Carrera de las Mercedes, s/n.º
23680 Alcalá la Real (Jaén)
turismo@alcalalareal.es
www.alcalalareal.es y www.museoalcalalareal.com

[1] Técnico de Patrimonio Ayuntamiento de Alcalá la Real (Jaén).

Concepto

Desde hace tres décadas el Ayuntamiento de Alcalá la Real asumió el patrimonio y su recuperación como un factor de desarrollo. Comenzó a diseñar estrategias que permitieran adoptar una perspectiva territorial en su gestión que generara sinergias, favoreciendo la diversificación económica y la generación de empleo directo e indirecto.

La recuperación, puesta en valor y difusión del patrimonio se han configurado como motor de desarrollo socioeconómico, en la doble dirección de poner en valor los recursos patrimoniales y la generación de un producto turístico cultural de calidad.

En este contexto se enmarca la creación del Museo de la ciudad de Alcalá la Real. A partir de la perspectiva del ámbito local, se ha desarrollado un concepto entendiendo la ciudad como museo, donde tienen cabida la interrelación de diferentes espacios y elementos de excepcional belleza y singularidad patrimonial, en torno al eje formado por la Fortaleza de la Mota y el Palacio Abacial, sede principal del Museo.

El origen del actual Museo se remonta al año 2000. Se sitúa en el Palacio Abacial, un edificio construido en tiempos del rey Carlos III. El actual inmueble es una reedificación llevada a cabo en 1781, por el abad de Alcalá la Real Esteban Lorenzo de Mendoza y Gatica, aprovechando el solar y la estructura de una antigua casa solariega. Su construcción se lleva a cabo en el proceso de abandono de la antigua ciudad amurallada de Alcalá, en la parte alta del cerro que la domina, y su traslado hacia el llano. Desde su construcción y hasta el proceso de desamortizaciones mantuvo su uso religioso. Posteriormente fue utilizado como cárcel, sede de los juzgados y colegio público.

El edificio, desde el punto de vista arquitectónico, se adscribe más a la tendencia barroca que a las normativas arquitectónicas neoclásicas. Se observan influencias del barroco francés en las buhardillas o mansardas y, por otro lado, una influencia italiana evidenciada en las curvas del balcón y el prominente alero del tejado. Justo debajo de éste se encuentra el blasón del abad mencionado.

En el interior destaca el patio con un claustro de tres cuerpos, dos de los cuales forman unas galerías abiertas por unas arcadas que apoyan en doce columnas toscanas superpuestas.

Después de cuatro años de rehabilitación, se destinó a un uso compartido: por un lado como sede del Conservatorio Elemental de Música «Pep Ventura» y por otro, como Museo de la ciudad.

La historia del Museo

En su origen, en el año 2000, se denominó Museo y Centro de Interpretación del Territorio. En ese momento se procedió a la exposición y distribución de algunas de las colecciones municipales y a la creación de un pequeño centro de interpretación, donde explicar al ciudadano y al visitante la riqueza patrimonial y singularidades de la ciudad y sus aldeas, al tiempo que se daban a conocer los vestigios del pasado y de la historia de Alcalá la Real. En este primer



Fig. 1. Fachada del Museo de Alcalá la Real. Foto: José Hidalgo Pérez.

momento, el objetivo era concentrar, normalizar y exponer las diferentes colecciones arqueológicas que existían en la ciudad.

A partir del año 2002, el Museo de la ciudad de Alcalá la Real fue creado con el objetivo principal de acoger para su exposición, conservación y difusión, fondos de tipo arqueológico, etnológico, antropológico, paleontológico, científico o técnico. También dentro de su desarrollo programático, incluye la exposición de patrimonio documental, bibliográfico y medioambiental, todos ellos organizados en diferentes espacios expositivos y edificios, articulados entre sí de forma coherente, utilizando las nuevas tecnologías con recursos didácticos a diferentes niveles (pantallas táctiles, infografías, audiovisuales, 3D, etc.).

Al mismo tiempo, el Museo pretendía convertirse en foro, punto de encuentro y escaparate donde se integrasen diferentes propuestas museísticas y tuvieran cabida diversas exposiciones y actividades de carácter itinerante y temporal, que vinieran a contribuir a la expansión del propio Museo, como difusor del patrimonio histórico-artístico, arqueológico, natural e inmaterial, a la vez que centro dinamizador de la ciudad.

El Museo se constituye por todo ello, en auténtico gestor del patrimonio, de la ciudad y su comarca, desde donde se atienden las necesidades de exposición, divulgación, conservación e investigación, ya que «[…] corresponde a los municipios la misión de colaborar activamente en la protección y conservación de los bienes integrantes el Patrimonio Histórico



Fig. 2. Salas del Museo. Foto: José Hidalgo Pérez.

Andaluz que radiquen en tu término municipal». (Artículo 4.2 de la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía).

Las colecciones

La riqueza y la diversidad tipológica de los elementos y las colecciones de diversa índole que se exponen en el Museo, abarcan desde la prehistoria hasta nuestros días. Los episodios que sustentan el discurso expositivo del Museo responden a la evolución diacrónica del poblamiento en el municipio, sus usos, costumbres y tradiciones y, por extensión, el de su comarca. La enorme riqueza de Alcalá la Real y la necesidad de salvaguardar dicho patrimonio para las generaciones futuras es la base sobre la que se sustenta.

Alcalá la Real fue un enclave de gran importancia estratégica. La ocupación humana está atestiguada desde tiempos tan remotos como el Paleolítico, convirtiéndose ya en la prehistoria en un enclave relevante. El cerro de la Mota sirvió como zona de control de los pasos hacia el interior, convirtiéndose en privilegiado lugar de asentamiento. Se ha podido documentar la presencia de una ocupación humana continuada que abarcaría desde el Neolítico Final, Edad del Cobre y Bronce Pleno, hasta alcanzar momentos de época romana y tardorromana, repartidos no sólo por el núcleo urbano sino también por el territorio que lo rodea.

Con la ocupación islámica y el inicio del proceso de encastillamiento del cerro, se produce el desarrollo continuado del conjunto amurallado y de su tejido urbano. El siglo XII es el



Fig. 3. Sala medieval. Las dos caras de la frontera. Foto: José Hidalgo Pérez.

más brillante de la historia musulmana de Alcalá la Real, cuando su población llegó a cobrar amplia autonomía y la ciudad alcanza un mayor desarrollo y esplendor en las artes y las letras, destacando la figura de Ibn Said al-Magribí.

La conquista cristiana definitiva se produjo en 1341, a manos del rey Alfonso XI, configurándose la ciudad como «Llave, guarda y defendimiento del Reino de Castilla». El monarca, interesado en que este estratégico lugar dependiera exclusivamente de la Corona, fundó una abadía de patronato real, al tiempo que la dotó de especiales privilegios como la exención de impuestos, hecho que, indudablemente, repercutió en una ingente migración de nuevos pobladores a la zona, sobre todo a partir de la conquista de Granada en 1492. En los ciento cincuenta y un años que transcurrieron entre la conquista de Alcalá y la del reino de Granada, Alcalá, situada en primera línea de la frontera, jugó un importante papel estratégico-militar como lugar de partida para la toma del reino nazarí, así como centro económico, al servir de puerto para que cristianos, musulmanes y judíos pudieran reunirse a comerciar.

Tras la desaparición del reino nazarí y la consiguiente disminución del peligro, la población fue abandonando la Mota para establecerse en los arrabales de sus laderas. De todas formas, durante el siglo XVI, todavía conservaba sus atribuciones tradicionales y siguió siendo un centro de poder civil y religioso, poderes que la embellecían con nuevos y suntuosos edificios. Fue también el lugar donde las clases nobles decidieron construir sus mansiones. La antigua ciudad amurallada contaba con los edificios religiosos, administrativos y de gobierno así como con los centros comerciales, y en ella residían las autoridades civiles y eclesiásticas.

Tras la conquista de Granada se estimuló desde las antiguas zonas fronterizas una intensa actividad repobladora en los nuevos territorios conquistados. Esto, unido a los numerosos privilegios que ya poseía Alcalá la Real, hizo que atrajera tal cantidad de población que el censo se quintuplicó en pocos años, viéndose obligada a sobrepasar el recinto amurallado y extenderse en nuevos barrios a partir de las partes altas de las laderas de la Mota.

Si bien hasta el siglo XVIII los edificios representativos de la ciudad se mantienen intramuros, la parte alta del cerro se despobló de forma paulatina hasta su total abandono como espacio urbano, con especial atención a episodios como la ocupación francesa, o el uso como cementerio o vertedero de la antigua ciudad.

Derivada de su devenir histórico y del territorio que la rodea, es la conservación de numerosos vestigios y elementos cuya mejor muestra se puede contemplar en el Museo de la ciudad.

Los fondos del Museo

Los fondos musealizables de la ciudad se han visto ampliados de manera significativa, aunque desigual, según las vicisitudes por las que se ha ido pasando a lo largo de los años.

Por un lado, en los años setenta y ochenta, se realizan unas primeras catalogaciones de los fondos que, sin control, se habían ido almacenando con el paso del tiempo en dependencias municipales. Algunas de estas piezas arqueológicas, elementos numismáticos y restos monumentales aislados estaban catalogados a través de unas fichas realizadas a mano, que bajo el nombre genérico de Museo Municipal de Alcalá la Real, clasificaban las piezas que contenían los fondos arqueológicos municipales, con datos como su descripción, estado de conservación y cronología.

Por otro lado, con el paso del tiempo, se habían ido depositando piezas de donaciones de carácter privado, procedentes de toda la comarca de Alcalá la Real.

A principios de la década de los noventa se intensifica la labor de recuperación y adquisición de bienes muebles, principalmente arqueológicos, que vienen a engrosar los fondos municipales. Este momento coincide con la puesta en funcionamiento, en 1992, de la sala arqueológica de la torre del homenaje de la fortaleza de la Mota. Contenía una muestra permanente de materiales arqueológicos de diferentes épocas, con piezas procedentes de colecciones privadas, depositadas a través de donaciones, y con material proveniente de las excavaciones realizadas en la antigua ciudad amurallada.

Poco a poco, se va produciendo una normalizacion de los fondos y colecciones que formarían parte del gérmen del futuro Museo. En paralelo, y favorecida por la política de recuperación patrimonial del Ayuntamiento de Alcalá la Real, se fue produciendo la captación de pequeñas colecciones que permanecían en manos privadas con el objetivo, en primer lugar, de poder ampliar los fondos existentes y, por otro lado, el de organizar exposiciones de carácter temporal y pequeño formato donde mostrar a los ciudadanos de Alcalá y a los visitantes el legado patrimonial conservado.



Fig. 4. Sala de Prehistoria. Foto: José Hidalgo Pérez.

De todo lo anterior se deduce que los fondos «históricos» del Museo están constituidos por los fondos «fundacionales», de los que hay constancia en los fondos municipales y los que fueron registrados en fecha posterior a 1988, aumentando anualmente en funcion de los depositos realizados bien por donaciones de particulares, bien procedentes de diferentes campañas de excavaciones arqueológicas.

El Museo

El edificio principal del Museo de Alcalá la Real se encuentra situado en el Palacio Abacial. Tiene una superficie expositiva útil de 1200 m², repartidos en tres plantas. A éstos habría que añadirle 400 m² de patios abiertos y 200 m² de zona de laboratorios.

Planta baja

Se accede al interior del edificio a través de un vestíbulo, donde se encuentra la zona de tienda y el control de visitantes. Desde ahí se entra en el patio central del palacio, desde el que se llega a las salas de exposiciones temporales, los patios abiertos y el espacio destinado a la maquinaria de un molino harinero.

Primera planta

Se configura como el cuerpo central del Museo, que conforma la colección permanente del mismo, distribuido en diferentes salas en torno al patio central. Las colecciones se articulan en torno a un eje cronológico que abarca desde la prehistoria hasta el siglo XVIII.



Fig. 5. Salas del Mundo Romano. Foto: José Hidalgo Pérez.

– Sala de Geología. Alberga una colección natural, cedida al Ayuntamiento, donde destacan las referencias a los elementos de origen volcánico existentes en el territorio de Alcalá la Real.
– Desde la Prehistoria a la Edad del Hierro, dividida en varias salas: la piedra tallada, con especial atención a los numerosos yacimientos y elementos adscritos al Paleolítico Medio del territorio de Alcalá la Real, y la numerosa industria lítica que se ha conservado. Una segunda sala abarca desde el Neolítico hasta la Edad del Bronce, donde resaltan enterramientos del Bronce Medio y diversas colecciones de útiles fabricados en cerámica, piedra y hueso.
– Sala Cultura Ibera. Espacio destinado a la cultura ibera, que alberga piezas de cerámica, numismática y fragmentos de escritura, entre otros.
– Salas del Mundo Romano. Sin duda, la colección que más presencia tiene en el Museo de Alcalá la Real. Está constituida por dos salas. Destacan piezas tan singulares como la figura de Hércules (cuyo original forma parte de la colección permanente del Museo Arqueológico Nacional). Junto a una reproducción de esta, otras representaciones originales en piedra y cerámica del mismo héroe. También elementos cerámicos, escultóricos, votivos, de uso diario o rituales de enterramiento, que ofrecen una visión integral de este periodo (elementos constructivos, producción agroalimentaria, ocio y vida cotidiana, numismática, tradiciones funerarias…).
– Época Medieval. Las dos caras de la frontera. Para finalizar el recorrido por la primera planta, se encuentran una sala destinada a la antigua ciudad amurallada de la fortaleza de la Mota y a la riqueza material que se ha ido recuperando en las diferentes campañas arqueológicas desarrolladas en las últimas décadas. Este espacio se plantea como una antesala de la visita al propio Conjunto Monumental de la Mota.
– Sala del Tesorillo. La última de las salas está destinada a la colección más singular del Museo. Se trata de un tesorillo de época califal, procedente de un episodio de oculta-

ción, compuesto por más de 100 monedas de plata, elementos de orfebrería y adorno femeninos, donde destaca un juego de pendientes de oro calados y otro de brácteas, también de oro. El Tesoro de Ermita Nueva es uno de los hallazgos más importantes en la joyería de época califal. Agrupa un conjunto de monedas y joyas con fechas del año 326H/937 d. C. al 401H/1010 d. C., con monedas de todos los califas de Córdoba, desde Abd al Arman III hasta el segundo reinado de Hisam II, y dos monedas de los fatimíes del norte de África, a nombre del califa Al-Hakim.

– Espacio audiovisual y didáctico. Para finalizar el recorrido por la primera planta, el edificio cuenta con un espacio audiovisual interactivo donde se proyectan contenidos culturales relacionados con el Museo: «Alcalá la Real, encrucijada en el tiempo». Se configura como un espacio didáctico esencial para conocer los conceptos y las claves de la interpretación del patrimonio y del territorio de la ciudad.

Segunda planta

Está destinada a salón de actos y zona de logística. En esta planta se desarrollan la mayor parte de las actividades culturales que organiza el Museo (conferencias, congresos, conciertos…).

En la parte posterior del edificio, existen varios espacios abiertos utilizados como espacios escénicos y expositivos al aire libre, al igual que el patio principal y central de edificio.

Por último, desde la perspectiva de la difusión, el Museo cuenta con un servicio de audioguías en varios idiomas, página web propia, presencia en redes sociales y en canales de difusión por internet. Al mismo tiempo cuenta con una línea editorial, con la publicación de cuadernos didácticos de las distintas salas adaptados por edades, tarjetones informativos, etc.

El Museo de Alcalá la Real, pese a su juventud, se ha convertido en un espacio atractivo desde el punto de vista patrimonial, donde poder contemplar parte de la riqueza y singularidad del legado de la ciudad y su entorno.

Museo Arqueológico «Profesor Sotomayor», una experiencia única en cada pieza

Museo Arqueológico «Profesor Sotomayor», an unique experience in every piece

Manuel Sotomayor Muro[1] (sotomayor.alge@gmail.com)
Mercedes Roca Roumens[2] (†)
Isabel Fernández García[3] (secah.mifg@gmail.com)
Armin U. Stylow[4]
Maudilio Moreno[5] (maudilio.moreno.ext@juntadeandalucia.es)
Cielo Purificación Molina[6] (arscpmaz@hotmail.com)
Concejalía de Cultura. Ayuntamiento de Andújar

Resumen: Ubicado en el palacio Niños de Don Gome, en el municipio de Andújar (Jaén), el Museo Arqueológico «Profesor Sotomayor» constituye un apasionante viaje cultural por toda la arqueología y la historia de este municipio. Exhibe destacables piezas, que nos ofrecen la oportunidad de abrir maravillosas ventanas al pasado y descubrir nuestro legado cultural, un tesoro patrimonial, que este Museo es responsable de custodiar, exhibir, proteger, investigar y difundir. Esta institución museística, de titularidad local, fue inaugurada en el año 1999, y está inscrita en el Registro de Museos y Colecciones Museográficas de la Junta de Andalucía.

Palabras clave: Arqueología. Andújar. *Isturgi*. Don Gome.

Museo Arqueológico «Profesor Sotomayor»
Palacio Niños de Don Gome
C/ Maestras s/n.º
23740 Andújar (Jaén)
museoarqueologicoandujar@hotmail.com
No dispone de página web.

1 Doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Granada.
2 Catedrática de la Universidad de Barcelona. (†)
3 Catedrática de la Universidad de Granada.
4 Instituto de Arqueología de Munich.
5 Arqueólogo.
6 Historiadora del Arte, monitora del Museo Arqueológico «Profesor Sotomayor».



Fig. 1. Fachada del Museo Arqueológico «Profesor Sotomayor».

Abstract: Placed in the palace Niños de Don Gome, in a town called Andújar (Jaén), the Museo Arqueológico «Profesor Sotomayor» represents an exciting and cultural trip to the archaeology and history of this town. It exhibits prominent pieces, which offer us the opportunity to open wonderful windows to the past and to find out our cultural legacy, a patrimonial treasure that this museum is in charge of guarding, exhibiting, protecting, investigating and spreading out.

Keywords: Archaeology. Andújar. *Isturgi*. Mr. Gome.

Breves pinceladas sobre su historia[7]

El Museo Arqueológico está dedicado al profesor Manuel Sotomayor Muro por ser el primer arqueólogo que excavó el yacimiento de Los Villares de Andújar, lugar en el que se encuentra enterrada la antigua *Isturgi*, de sobrenombre *Triumphale*. Este núcleo de población, ubicado a 5 km al este de Andújar, constituye el germen y origen del municipio de Andújar. Sus orígenes posiblemente se inicien en la Edad de Bronce, aunque será durante la época romana cuando se convertirá en un gran centro productor de *terra sigillata*, considerándose este centro alfare-

7 Autora: Cielo Purificación Molina.

ro el más importante, o uno de los dos más importantes de Hispania, y siendo esta razón por la que se proyecta esta institución museística.

Los ámbitos culturales que abarca el Museo comienzan con los orígenes de Andújar bajo el mar, (restos de fauna marina fosilizados), la prehistoria, con notables piezas del Paleolítico y el Neolítico (industria lítica), la Edad de los Metales (cultura de El Argar), la interesantísima cultura ibérica, (ajuares funerarios, torso zoomórfico, altar con relieve de sacrificio…), cultura romana (*terra sigillata*, herma votiva, armamento romano…), visigoda (broches…), medieval árabe, (piezas cerámicas) y medieval cristiana (piezas cerámicas).

El Museo originariamente fue inaugurado en los sótanos del palacio, que actualmente recibe el nombre de Casa Alfarero, un entorno privilegiado, con unas espléndidas bóvedas de ladrillo, muestra del buen hacer arquitectónico, en el que se hallan tres aperturas o entradas (hoy en día macizadas) a los túneles subterráneos que recorren toda Andújar. Sin embargo, el exceso de humedad que caracteriza el lugar, estaba dañando profundamente algunas de las piezas que conforman la colección museística y, por esta razón, se termina de rehabilitar la primera planta del palacio, a donde, en el año 2010, se trasladan todas las piezas y se inaugura con las galerías y salas que albergarán el núcleo principal del Museo.

En estas salas se consolidará una tendencia que se había iniciado desde el año 2008, y cuya finalidad era conceder a todos los ámbitos culturales la misma importancia. De esta manera, el que en aquel momento era considerado un Museo de «*terra sigillata*», pasará a ser un museo «arqueológico» que durante los últimos años, y gracias a las abundantes donaciones, ha incrementado exponencialmente la colección exhibida. La actual puerta principal del Museo fue rehabilitada e inaugurada en el año 2015. Por último, es necesario destacar la Casa Alfarero, inaugurada en 2012, que engloba la extensa y rica tradición alfarera que ha caracterizado esta tierra. Este legado cultural se enriqueció en época renacentista, vinculándose posteriormente a hechos históricos y costumbres populares. No es casualidad que nuestra cerámica acabara simbolizando un maravilloso reflejo de la realidad histórica de la que fue testigo.

El palacio Niños de Don Gome[8]

El palacio Niños de Don Gome[9], lugar en el que se ubica el Museo Arqueológico «Profesor Sotomayor», pertenece a un conjunto patrimonial catalogado como BIC. Fue construido por los linajes Cárdenas y Valdivia y los primeros documentos que se han conservado datan del siglo XVI. La magnífica torre que lo caracteriza, y que sin duda alguna hace función de fachada, testimonia su singularidad. Fue construida a principios del siglo XVII, y proyectada para superar en altura a la muralla del siglo XII, que hasta principios del siglo XX rodeaba completamente este municipio. No en balde resultaba visible incluso antes de alcanzar Andújar. La obsesión de sus antiguos dueños por lucir esta singular fachada, los problemas que este comportamiento conllevó, y su falta de uso –puesto que durante muchísimo tiempo estuvo tapiada– conforman una paradoja que ha hecho de este bellísimo palacio un torrente de leyendas que constituye un valioso patrimonio inmaterial. En

8 Autora: Cielo Purificación Molina.
9 http://es-es.facebook.com/museoarqueologico.profesorsotomayor



Fig. 2. *Terra Sigillata* Hispánica.

ella destacan el típico almohadillado renacentista, un frontón curvo roto y terminado en volutas en el que se inscribe uno de los escudos heráldicos (Cárdenas). A ambos lados encontramos atlantes, y sobre estos, otros dos escudos. También resultan reseñables las dos águilas y el grifo sobre los escudos por un lado, y las cinco leonas sobre la cornisa superior que portan cinco escudos por otro. El interior de la casa está articulado como los palacios italianos renacentistas, en torno a un patio con cuatro crujías, datado en siglo XVII.

Las piezas más emblemáticas

Terra Sigillata Hispánica (TSH)[10]

Se denomina de esta manera a una cerámica de semilujo cuyo nombre hace referencia a los sellos o *sigillum* con los que se marcaban las piezas haciendo alusión al alfarero o al lugar de producción.

Las principales marcas se realizaban antes de la cocción y se solían ubicar en el fondo del vaso, si era liso, o en el exterior intradecorativamente, si poseía motivos decorativos. No todos los vasos llevaban el *sigillum* o sello, aunque sí la gran mayoría. Las marcas por regla general respondían a la fórmula EX OF(FICINA) que significaba «del taller», seguido de las

[10] Autores: Manuel Sotomayor, Mercedes Roca Roumens e Isabel Fernández.



Fig. 3. Herma votiva.



Fig. 4. Altar iberorromano.

iniciales del alfarero. Hay muchas hipótesis para explicar las marcas, aunque todas se centran en razones de contabilidad.

Se conocen 31 marcas de alfareros en la producción del complejo de *Isturgi*. La más importante es M.S.M. (que casualmente coincide con las iniciales de Manuel Sotomayor Muro), pero también destacan TITI, CVDAS, QVARTIO, Q.S.P., entre otras. Cronología: primera mitad siglo I d. C. a finales siglo II d. C.

Herma votiva[11]

Herma dedicada a Q. Pompeio. Según el arqueólogo Dr. Armin U. Stylow, es única en Hispania. La razón de esta singularidad se debe a que es una mujer la persona que toma la iniciativa de dedicarla, en este caso, a su prometido. Habitualmente esto era algo que sólo hacían los hombres.

Q.POMPEIO/Q.F.SERANO F/MANILA.M.F NAVINA/SOPONSA. «A Quinto Pompeyo Serano, hijo de Quinto, de su prometida Manila Navina, hija de Marco».

[11] Autor: Armin U. Stylow.

Ara o altar iberorromano con ritual de sacrificio ibero[12]

Bloque realizado en caliza. Su emplazamiento originario sería un santuario o templo de culto a una divinidad; también podría hallarse en las necrópolis o cementerios, donde se realizaban ofrendas a los dioses. Hallada en 1971 en Escayuela, en el Cortijo de la Torre. Cronología: siglos I a. C. - I d. C.

Bibliografía

Fernández García, M.ª I.: «Cuencos decorados en T.S.H. dentro de la producción inicial de Andújar: la forma decorada hemisférica», *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada,* 9, pp. 261-283.

— (1985): «La decoración en QVARTIO, un alfarero del centro de producción de los Villares de Andújar (Jaén)», *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, 10, pp. 391-411.

— (1986): «Repertorio temático de la terra sigillata hispánica decorada de los Villares de Andújar (Jaén)», *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, 11, pp. 355-389.

— (1989-90): «Estudios anónimos en la producción de TSH de los Villares de Andújar (Jaén)», *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada,* 14-15, pp. 287-297.

— (1990): «CVDAS, alfarero del centro de producción de T.S.H. de los Villares de Andújar (Jaén)», *Florentia Iliberritana*, 1, pp. 125-133.

— (1991–1992): «TITI OPPI y la segunda generación de alfareros de Andújar», *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada,* 16-17, pp. 401-413.

Roca Roumens, M. (1976): *Sigillata hispánica producida en Andújar*. Jaén.

— (1978): «Algunas consideraciones en torno a las influencias itálicas en la sigillata hispánica», *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, 3, pp. 285-302.

— (1980): «Sigillata importada y nuevas formas en terra sigillata hispánica producidas en Andújar. Puntualizaciones cronológicas referidas a la actividad inicial del alfar», *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, 5, pp. 237-274.

— (1981): «Terra sigillata hispánica: una aproximación al estado de la cuestión», *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, 6, pp. 385-410.

— (1983): «Inscripciones decorativas en la producción de terra sigillata hispánica de Los Villares de Andújar (Jaén)», *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, 8, pp. 433-446.

— (1992): «A propósito de ciertas formas, en TSH, fabricadas en el centro de producción de Los Villares de Andújar (Jaén)», *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, 16-17, pp. 389-400.

Sotomayor Muro, M.: «Andújar, centro de producción y exportación de sigillata a la Mauritania», *Noticiario Arqueológico Hispánico. Arqueología*, 1, pp. 263-289.

---

[12] Autor: Maudilio Moreno.

— (1977): *Marcas y estilos en la sigillata decorada de Andújar*. Jaén.

— (1973): «Centro de producción de sigillata de Andújar (Jaén)». *XII Congreso Nacional de Arqueología*. Jaén, 1971. DEA inédito. Universidad de Granada, 1973, pp. 689-698.

— (1978): «Alfares de sigillata riojanos y alfares de Andújar», *Pyrenae*, 13-14, pp. 319-330.

Historia del Museo de Baeza

The history of Museo de Baeza

Rosel Garrido Checa[1] (roselgarrido@baeza.net)
Departamento de Urbanismo y Obras. Ayuntamiento de Baeza

Resumen: El presente artículo pretende poner de manifiesto la riqueza cultural y patrimonial de la ciudad de Baeza, y cómo a través de su Museo se materializa y completa esta visita, gracias a una visión amplia y global del patrimonio, donde la ciudad pasada, presente y futura es la verdadera protagonista. Visto desde el punto de vista arqueológico, histórico, de conservación y difusión, atendiendo de manera específica a cuestiones museológicas que en la actualidad están demandando transformación en nuestra ciudad.

Palabras clave: Baeza. Museo de la Ciudad. Cerro del Alcázar. Arqueología. Patrimonio Mundial. Función social.

Abstract: This paper expects to expose the cultural and patrimonial wealth in the city of Baeza; as well as through its museum this wealth is brought to life and concluded this cultural vision, thanks to a wide and global perception on Baeza´s heritage, the ancient city - as well as present and future city- is the real focus. The city is studied from the archaeological, historical and preservation point of view, paying attention in museography issues specifically, which transformation are been demanded in Baeza currently.

Keywords: Baeza. Museum of the City. Alcazar´s hill. Archaeology. World heritage. Social role.

Museo Ciudad de Baeza
C/ Casas Nuevas s/n.º
23440 Baeza (Jaén)
museodebaeza@baeza.net
http://www.baeza.es/baeza/extranet/

1 Historiadora del arte y técnica en Patrimonio. Ayuntamiento de Baeza.



Fig. 1. Puerta del perdón de la Catedral de Baeza.

Baeza está situada en el centro de la provincia de Jaén, entre Sierra Morena, el parque natural de las sierras de Cazorla, Segura y las Villas y sierra Mágina. Entre el valle del Guadalquivir y el del Guadalimar.

Enclavada territorialmente en la «Comarca de la Loma», preside un sistema urbano que arropa otras ciudades pequeñas. Esta privilegiada situación geográfica y defensiva desde donde se divisa y custodia todo el valle del Guadalquivir, ha hecho que sea un lugar de asentamientos continuos y depositaria de las más representativas memorias urbanas, jugando a lo largo de la historia un papel muy importante, consolidándose e integrándose históricamente como cabecera de un eje de actividad y nudo de comunicaciones.

De modo que este escenario natural de representación de la ciudad, es determinante para explicar su estratégico asentamiento sobre un promontorio natural conocido como el «Cerro del Alcázar», sus cualidades paisajísticas y el protagonismo urbano que adquiere sobre el perfil de la antigua ciudad amurallada.

De esta antigüedad dan prueba los yacimientos, asentamientos y materiales encontrados en este enclave, que justifican la evolución urbana desde época prehistórica, ibérica, romana y musulmana, época en la que ya se inicia su estructura urbanística y el reconocido trazado de las murallas.

Alfonso VIII la ocupó en 1212, tras la Batalla de las Navas de Tolosa, siendo Fernando III quien la conquistara definitivamente en 1227, concibiéndola como cabeza de puente en las conquistas del valle del Guadalquivir y de al-Ándalus. También le otorgó un fuero, a partir del cual los baezanos adquirirían una serie de territorios, exenciones y privilegios.

A partir de la conquista se producirán los cambios constructivos más interesantes, siendo los más notables los llevados a cabo en el Renacimiento que es cuando Baeza alcanza sus más singulares expresiones constructivas y culturales.

> «Hay una diferenciada forma de planeamiento urbano según dos principios diacrónicos: la zona intramuros de sinuoso trazado y estrechas calles de tradición musulmana y bajomedieval y los arrabales de anchas vías rectas, tiradas casi a cordel. La orientación de las zonas extramuros dependió del encuentro de caminos carreteros y los accesos amurallados formando espacios abiertos con calles convergentes en horquillas como puede apreciarse en las Puertas de To-



Fig. 2. Palacio de Jabalquinto.

ledo y Úbeda. La tradición agropecuaria con su territorio llegó a ser una cuestión esencial en el planeamiento urbano, mediante una actuación concejil muy interesada en las comunicaciones y la dotación de abastos» (Cruz, 2010: 39).

El espacio más representativo de la ciudad sin duda será el gran centro social, eclesiástico y educativo enclavado en la plaza de Santa María (zona intramuros), presidida por la catedral de la Natividad de Nuestra Señora (antigua mezquita), las Casas Consistoriales Altas, la simbólica fuente exenta de Santa María y el antiguo seminario conciliar de San Felipe Neri. Próxima a la plaza, la universidad fundada por San Juan de Ávila.

Fruto de todas estas incorporaciones hoy se contempla una ciudad histórica viva y un bello y singular conjunto monumental que constituye un ejemplo temprano de la arquitectura civil y urbanismo renacentista de España en el siglo XVI y consolidado desde el siglo XVII, que ha venido simbolizando el poder que la hizo floreciente: el del Estado y el de la Iglesia y que ha sabido conservar con dignidad su integridad y autenticidad.

Por todos estas razones, a Baeza se le han reconocido sus valores culturales y patrimoniales, muestra de ello son las declaraciones desde 1917 y 1931 de Monumentos Histórico-Artísticos de muchos de nuestros edificios. También la declaración de Conjunto Histórico en 1966, así como la declaración de Patrimonio Mundial, como «Conjunto Monumental Renacentista», en 2003.







Fig. 3. Plaza de Santa María.
Fig. 4. Detalle de ventana serliana en la antigua cárcel. Actual Ayuntamiento.
Fig. 5. Interior del Museo de la Ciudad.

En esta última declaración se analizaron las aportaciones más originales de la ciudad histórica de Baeza al patrimonio mundial: la singularidad de una expresión artística con amplia proyección en Iberoamérica, la coexistencia de culturas (cristiana, islámica y judía) y las experiencias de Andrés de Vandelvira, que hará de la Estereotomía una herramienta para innovar y reinterpretar el clasicismo[2].

---

2 Las aportaciones de Andrés de Vandelvira fueron recogidas en el *Libro de traças de cortes* de piedra redactado por su hijo Alonso. Se consideró el mejor compendio de estereotomía en Europa hasta finales del siglo XVII y tuvo una importante influencia en la arquitectura de América Española. Destacan las técnicas de casetonados y bóvedas vaídas desarrollados por los Vandelvira, utilizadas en numerosas catedrales americanas como las de México, Puebla, Mérida, Guadalajara, Oaxaca, Lima y Cuzco, algunas declaradas Patrimonio de la Humanidad. Se formaría el Taller Universal de Cantería, introduciendo aportaciones notables a la cultura renacentista universal y complementando a las construcciones italianas con unas influencias islámicas particulares, junto a la utilización sistemática de la cantería.

A lo largo del tiempo la ciudad histórica ha seguido manteniendo una fuerte carga cultural inserta entre su paisaje urbano, donde además se sintetiza la fuerza del arte, la tradición en el sentido más amplio y la historia.

El inmueble. De fundación universitaria a Museo de la Ciudad

Hablar del origen del edificio que alberga el actual Museo es hablar de la época de esplendor de Baeza y de una de sus grandes aportaciones: la universidad.

«El estudio general Baezano fue fundado por bula de Pablo III, en 1538 a ruegos del clérigo Rodrigo López, natural de Baeza y residente en Roma» (Martínez, 2010: 63). En 1942 se amplían los estudios, convirtiéndose el colegio de Letras en un centro universitario de la mano del maestro Juan de Ávila.

El inmueble que hoy alberga el Museo de la Ciudad fue casa nobiliaria de la familia Acuña, que hubo que acomodar para tal fin. Dado el número de alumnos que llegó a tener la universidad a mitad del siglo XVI hubo que construir una segunda sede que se concluyó en 1593 con un puro estilo manierista (hoy es Instituto de Educación Secundaria Santísima Trinidad), completándose con la capilla que se concluyó en el siglo XVII.

Del inmueble primitivo sólo se conserva una portada de entrada de piedra de sillería con arco de medio punto y una inscripción en el entablamento que alude a la Santísima Trinidad. En el interior, únicamente se mantiene un espacio abovedado de la parte posterior. El resto se transformó para destinarlo a viviendas en 1814 (anterior a esta fecha se siguió usando como centro de enseñanza primaria).

Desde 1989 se desarrollaron los trabajos de reforma del edificio histórico para destinarlo a Museo de la Ciudad. Y así, según Resolución de 29 de junio de 1998 de la Dirección General de Instituciones del Patrimonio Histórico, se aprueba la viabilidad del proyecto de creación del Museo Ciudad de Baeza (Jaén).

En el año 2005 se volvió a intervenir para solventar algunos problemas que este espacio presentaba. En 2008 se terminó de acondicionar el inmueble con la instalación de un ascensor que hace accesible la planta superior del edifico histórico, de modo que esta se ha podido incorporar definitivamente al Museo para seguir destinándola a exposiciones temporales, logrando que la mayor parte de sus espacios físicos puedan ser más accesibles.

Se trata de una construcción con doble altura. Desde la calle se accede directamente a una zona de recepción donde los visitantes disponen de un espacio de entrada que sirve de acogida y atención. Desde este punto el edificio se divide físicamente en dos: una parte es abovedada, donde empieza el espacio expositivo y la otra es una sala a doble altura, donde además se ubican los aseos, el ascensor y un despacho o pequeña sala.

El objetivo principal del Museo ha sido el conocimiento de la ciudad de Baeza (desde la conservación, catalogación y exhibición de los bienes relacionados con esta temática), para lo cual se realiza un recorrido por la historia cultural de la ciudad, desde la época paleolítica hasta la actualidad, invitando a completar esta visión con la visita a la ciudad y sus monu-

mentos. Tras una breve introducción geográfica, medioambiental y de conocer el cronograma histórico-cultural, vemos los contenidos más antiguos: enterramientos prehistóricos, restos romanos y musulmanes, hasta el siglo xv. Este espacio finaliza con la Baeza cristiana y la ciudad universitaria, así como una pincelada de la colección de documentos que se conservan en la ciudad. También se analiza desde la Baeza renacentista hasta los personajes ilustres de la Baeza del siglo xx.

En concreto, los restos arqueológicos expuestos evidencian el desarrollo de una ciudad con una fuerte carga patrimonial. La mayoría de estos materiales provienen de las diferentes excavaciones del conocido cerro del Alcázar (lugar de los primeros asentamientos) y de otras áreas de Baeza, que justifican el desarrollo urbano desde época prehistórica hasta los siglos xvii y xviii principalmente.

Además, el edificio está preparado para albergar exposiciones temporales, conferencias, instalaciones, etc., pues su estructura a doble altura es la más adecuada para disponer de él como un Museo abierto. Muestra de ello son las exposiciones y conferencias realizadas dentro de las programaciones y actividades culturales del Ayuntamiento de Baeza, entre la que se puede destacar la conferencia sobre San Juan de Ávila que tuvo lugar dentro de la programación cultural relacionada con la exposición: «Juan de Ávila, el maestro y su tiempo en 2013». También se han firmado diferentes convenios de colaboración con algunas universidades.

Conclusiones y/o retos

Aún queda una labor importante en nuestro Museo. La declaración de Patrimonio Mundial que nos hace comprometernos más con nuestra colección, también nos obliga a disponer de todos los recursos que sean necesarios para el mejor entendimiento de nuestra ciudad, como Museo abierto, accesible y social, de modo que mejoren las condiciones de comprensión a fin de garantizar una gestión actual y coherente entre el usuario, el Museo y la Ciudad.

Bibliografía

Cruz Cabrera, J. P. (1999): *Patrimonio Arquitectónico y urbano de Baeza (siglos xvi-xviii)*. Granada: Universidad de Granada.

— (2010): «*Imago civitatis*: edilicia y patriciado urbano», *Baeza. Arte y Patrimonio*. Coordinado por M. F. Moral Jimeno. Baeza: Ayuntamiento de Baeza y Diputación de Jaén, pp. 217-235.

Higueras Quesada, M.ª D. (1996): «Evolución urbanística y demográfica de Baeza (1550-1750)», *Boletín de Estudios Giennen*ses, 162, pp. 705-865.

— (2000): «Estudio sobre la evolución de la población de Baeza. 1550-1750», *Boletín de Estudios Giennenses*, 176, tomo 1, pp. 141-193.

— (2003): «Aproximación al estudio de la muralla de Baeza», *Boletín de Estudios Giennenses*, 186, pp. 195-240.

Martínez Rojas, F. J. (2010): «La universidad centro del humanismo baezano», *Baeza. Arte y Patrimonio*. Coordinado por María F. Moral Jimeno. Baeza: Ayuntamiento de Baeza y Diputación de Jaén, pp. 63-73.

Rodríguez Molina, J. (coord.) (1985): *Historia de Baeza*. Granada: Universidad de Granada y Ayuntamiento de Baeza.

Rodríguez-Moñino Soriano, R. (2000): *Aproximación a la historia eclesiástica de la ciudad de Baeza. (Jaén) (Del esplendor renacentista y barroco a la crisis liberal del xix)*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses.

Rodríguez-Moñino Soriano, R., y Cruz Cabrera, J. P. (1999): *Breve historia de Baeza*. Málaga: Editorial Sarriá.

Museo Ibérico de Castellar. Pasado y presente

Museo Ibérico de Castellar. Past and present

Lucas Rubio Martínez[1] (museocastellar@castellariegos.com)
Ayuntamiento de Castellar

Resumen: El Museo Ibérico de Castellar está dedicado a los exvotos que fueron recuperados en el santuario ibérico de los Altos del Sotillo o Cueva de la Lobera. Su ubicación –en el castillo de Pallarés– sigue siendo la misma desde que se abrieran sus puertas al público en el mes de agosto del año 1998, pero la temática, que en un principio era la exposición de las piezas cedidas por el Museo Provincial de Jaén y donadas por vecinos de la localidad, se ha ceñido única y exclusivamente a los exvotos, su significado y simbología.

Palabras clave: Castillo de Pallarés. Exvoto. Santuario ibérico. Altos del Sotillo. Museo Provincial de Jaén.

Abstract: The Museo Ibérico de Castellar is dedicated to the votive offerings that were recovered in the Iberian sanctuary of Altos del Sotillo or Cave of the Lobera. Its location at Pallarés' Castle remains the same since its doors opened to the public in August 1998, but the subject, which initially limited itself to expose pieces provided by the Museo Provincial de Jaén and donated by local residents. It is currently dedicated to votive offerings exclusively, as well as to their meaning and symbolism.

Keywords: Pallarés' Castle. Votive. Iberian sanctuary. Altos del Sotillo. Museo Provincial de Jaén.

Museo Arqueológico de Castellar
Torreón del Palacio Ducal de Medinaceli
Plaza de la Constitución, 1
23260 Castellar (Jaén)
ayucastellar@castellariegos.com
www.castellar.es/museo-arte-iberico-1

1 Auxiliar de actividades. Ayuntamiento de Castellar (Jaén).



Fig. 1. Exterior del Museo Ibérico de Castellar.

El Museo Arqueológico de Castellar comenzó siendo una exposición con fecha de comienzo y final, concretamente del 16 de agosto de 1998 al 31 de enero de 1999. No obstante, este plazo de tiempo fue ampliándose en el tiempo y lo que nació como una cesión de variadas piezas arqueológicas por parte del Museo Provincial de Jaén siguió avanzando y ampliándose con piezas donadas por vecinos de la localidad, deseosos de compartir un trocito de nuestra cultura con el resto de la humanidad.

La edificación. El castillo de Pallarés

Comenzaremos con la propia edificación; su forma es de planta cuadrada, con diez metros de lado en su perímetro exterior, una construcción pétrea, con muros de mampostería ordinaria de dos metros de espesor y una altura aproximada de quince metros. La estructura espacial en el interior de la torre se compone de dos salas, a las que denominamos inferior y superior. La sala inferior es de planta cuadrada destacando por el sistema de cubrición a través de bóveda de cañón y reforzada por arco apuntado de piedra labrada del más puro estilo gótico que enlaza los centros de ambas paredes. La sala superior también de planta cuadrada, está cubierta con bóveda sobre pechinas, resultando de este conjunto un espacio cuya naturalidad lo hace acogedor, respondiendo en todo momento a los cánones de la arquitectura musulmana.

Sus puertas de entrada y de salida, sus subidas y bajadas, sus escaleras… la convierten, en definitiva, en una edificación hermosa en sí misma. Con 65,60 m^2 dedicados a exposición;



Fig. 2. Interior del Museo Ibérico de Castellar.

es un marco incomparable para una nueva labor; testigo mudo de un caminar en medio de un sendero no exento de obstáculos, pero fiel siempre a una filosofía de trabajo refrendada en las más de setenta mil visitas recibidas a lo largo de estos años.

Exposición y contenidos

Sea como fuere, los criterios expositivos en el principio en este Museo se plasman mediante una acumulación de piezas, donde no es más importante un vestigio que otro, una época más que otra. En definitiva, una sucesión de objetos sin criterio museístico, mezclando útiles de diferentes épocas, con inicio en los albores del II milenio a. C. Para mostrar todo esto se utilizan medios expositivos clásicos –paneles informativos, folletos, etc...– aunque siempre con un marcado carácter genérico, sobre todo para contextualizar, para reforzar esa relación entre territorio, tiempo, espacio y material museístico. Así, entre el material expositivo cabe citar hachas y útiles de piedra tallada y pulida, cerámica argárica, ibérica y romana, monedas de distintas épocas, objetos metálicos de diversas culturas, exvotos de bronce…

Poco a poco se intenta mostrar una exposición con criterios científicos, pretendiendo hacer ver al visitante no sólo el objeto en sí mismo, sino su funcionalidad y el entorno social en que se utilizó. Para ello se proyecta un óptimo recorrido por las diferentes salas que sirva de botón de muestra de la historia de la zona mediante la exposición de piezas de diferentes yacimientos y épocas.

Tan importante como el criterio de exposición, se pretende que la línea argumental conduzca al espectador en su recorrido a lo largo de la visita, dotando de contenido la mera exposición de los objetos arqueológicos. Así, se hará referencia al poblamiento histórico de la zona, mostrando las facetas más importantes de cada momento histórico y facilitando la comprensión de los objetos expuestos.

Momento actual. El Museo del exvoto

Con el firme objetivo de potenciar el espacio de exposición, tendiendo a un uso más racional del mismo y destacando el papel fundamental de la torre, se colocan paneles exteriores con información sobre su historia, su funcionalidad, etc.

Actualmente, el Museo de Castellar está dedicado a los exvotos de época ibérica que fueron recuperados en el santuario ibérico de los Altos del Sotillo. Este espacio actual pasa a denominarse Museo Ibérico de Castellar, tras su inauguración por el Delegado del Gobierno de la Junta de Andalucía el día 27 de julio de 2010. Su ubicación sigue siendo la misma desde que se abrieran las puertas del Museo al público en el mes de agosto del año 1998, pero la temática se ha ceñido única y exclusivamente a los exvotos, pudiéndose descubrir a lo largo de sus dos salas de exposición cómo se fabricaban, qué significado tenían para nuestros antepasados, cómo era su visión del más allá y su relación con los dioses…Todo esto apoyado con los más novedosos y actuales medios expositivos capaces de crear un ambiente íntimo, contemplativo y, por otro lado, capaces de sacar toda la vida que el espacio encierra, su pasado convertido en presente. Para el viajero, el erudito, el estudioso, el aficionado, el curioso…; en definitiva, un entorno monumental y una magnífica colección de exvotos enmarcada dentro del «Viaje al tiempo de los iberos».

Perspectiva futura

El Museo Ibérico de Castellar pasa por ser, sin lugar a dudas, uno de los espacios expositivos más importantes y atrayentes de la oferta cultural y turística de Castellar. Este Museo, progresivamente, ha ido mejorando su oferta cultural y recursos para el público que lo visita. Por ello, podemos concluir, que este centro puede ser un medio de desarrollo turístico para la localidad, con las implicaciones a nivel económico, social y cultural que ello puede conllevar, pero siempre con la mirada puesta en la protección y conservación del patrimonio e incentivando a la población como desarrolladores y protectores de este.

Museo Arqueológico de Linares-Monográfico de Cástulo

Museo Arqueológico de Linares-Monográfico de Cástulo

Concepción Choclán Sabina[1]
Museo Arqueológico de Linares-Monográfico de Cástulo

Marcelo Castro López[2] (marcas.61@gmail.com)
Conjunto Arqueológico de Cástulo

Resumen: El actual Conjunto Arqueológico de Cástulo, una institución de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía creada en julio de 2011, atiende la gestión de la ciudad ibero-romana de Cástulo y del Museo Arqueológico de Linares —un Museo de titularidad estatal desde 1972, que fue fundado en 1956 como «museo local»—. La etapa reciente de Cástulo y su Museo monográfico ha estado marcada por el desarrollo de nuevos proyectos de investigación arqueológica, que persiguen la innovación en las tecnologías y modos del trabajo sobre los bienes patrimoniales para el fomento de su apropiación pública.

Palabras clave: Identidad. Historia. Educación. Turismo. Innovación. Bienes muebles e inmuebles.

Museo Arqueológico de Linares-Monográfico de Cástulo
C/ General Echagüe, 2
23700 Linares (Jaén)
museoarqueologicolinares.ccul@juntadeandalucia.es
http://www.museosdeandalucia.es/cultura/museos/CACS

Conjunto Arqueológico de Cástulo
Ctra. Linares-Torreblascopedro (JV-3003) Km 3,3
23700 Linares (Jaén)
castulo.ccul@juntadeandalucia.es
http://www.museosdeandalucia.es/cultura/museos/CACS

1 Directora del Museo Arqueológico de Linares entre 1989 y 2010. Conservadora de museos, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.

2 Director del Conjunto Arqueológico de Cástulo entre 2010 y 2017. Conservador del patrimonio histórico, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.



Fig. 1. Museo Arqueológico de Linares.

Abstract: The current Archaeological Ensemble of Cástulo, an institution of the Ministry of Culture of the Andalusian Government, created in July 2011, attend to the management of the Iberian-Roman city of Cástulo and the Museo Arqueológico de Linares –a state-owned museum from 1972, which was founded as «local museum» in 1956–. The recent period of Cástulo and its monographic Museum has been marked by the development of new projects of archaeological research that pursue the innovation in technologies and working modes about heritage assets and the promotion of their public appropriation.

Keywords: Identity. History. Education. Tourism. Innovation. Heritage assets.

La creación en 2011 del Conjunto Arqueológico de Cástulo cierra un largo proceso de institucionalización, que se había iniciado en 1956 con la fundación del Museo Arqueológico de Linares –se unificaban Museo y ciudad de Cástulo en una misma unidad administrativa y funcional–. Cástulo hoy sobresale como el único sitio de la provincia de Jaén abierto al público de forma permanente y, además, cuenta con un Museo monográfico desde hace tiempo consolidado.

Se observan dos etapas bien definidas en ese itinerario, aquella que se cierra con la trasferencia de las competencias en materia de Cultura a la Junta de Andalucía en 1984, cuan-



Fig. 2. Patena de Cristo en Majestad (vidrio, siglo IV a. C.).

do se pone fin a un primer ciclo de excavaciones arqueológicas que desde 1968 propiciaron la expropiación de los terrenos en 1972, y la reapertura en su sede actual del Museo Arqueológico de Linares en 1982. Y una segunda etapa que comienza con la declaración de Cástulo como «monumento nacional» en 1985, y culmina con la creación del Conjunto Arqueológico en 2011, coincidiendo con el inicio de las actividades del proyecto «Forvm MMX».

La ciudad de Cástulo y el Museo Arqueológico de Linares están destinados a estar en permanente innovación, considerando la potencia de esta zona arqueológica para la investigación científica a largo plazo. Hasta ahora, todo lo que sabemos de la ciudad procede de las excavaciones realizadas en una superficie total equivalente al 2 % del recinto amurallado.

Creación y primeros pasos (1956-1984)

El promotor del Museo fue don Rafael Contreras de la Paz, quien pretendía salvar para el patrimonio público los numerosos hallazgos que se producían en el área de Cástulo. Se constituyó como Museo local a partir de un Acuerdo, de 28 de diciembre de 1956, del Ayuntamiento de Linares –en sesión plenaria decide crear un Museo Arqueológico Municipal–. Un mes después, por Orden del Ministerio de Educación y Ciencia, se reconocía oficialmente el nuevo Museo, y mediante otra Orden Ministerial, en 1972 se adscribía al Patronato Nacional de Museos –una primera consolidación en términos institucionales–. También en 1972, el Ministerio de Educación y Ciencia expropiaba los terrenos de la antigua ciudad de Cástulo, que empezaron a ser gestionados desde el Museo –una superficie de 69,69 ha en la margen derecha del río Guadalimar–.

Desde 1972, Museo y ciudad de Cástulo formaron parte de los museos de titularidad estatal, aunque aún durante algunos años la colección estuvo expuesta de forma precaria en diversas dependencias municipales. También el Ministerio –entonces de Cultura– se encargó

de rehabilitar la casa señorial de la familia D'Ávalos como sede definitiva de la institución. Este edificio había sido donado por el Ayuntamiento y, tras las obras necesarias, la nueva exposición finalmente se inauguraba en 1982.

El Museo Arqueológico Municipal, desde su origen, fue concebido como un Museo monográfico, centrado en Cástulo y en el difuso ámbito territorial de esta ciudad ibero-romana. Hoy, el Museo constituye una referencia para la ciudad de Linares, porque durante años se ha tejido una estrecha relación entre nuestra institución y la ciudadanía. Contreras de la Paz también editó la revista *Oretania* desde 1959 a 1969, donde se daba cuenta de los hallazgos que acababan en el Museo. Se dejó de publicar cuando ya se habían iniciado las excavaciones en Cástulo, porque sus resultados iban a ver la luz en una serie de monografías, que se iniciaba en 1975 con la publicación de un primer volumen –Cástulo I–. La revista *Oretania* se cierra con la presentación en su «galería de colaboradores» de don José María Blázquez Martínez, informando que desde enero de 1970 había sido nombrado «excavador oficial» de Cástulo por la Comisaría General de Excavaciones. Como resultado de los trabajos de este equipo, se publicaron seis memorias de excavación y un ingente número de artículos en revistas, libros y actas de congresos nacionales e internacionales, que contribuyeron decisivamente a la difusión de Cástulo entre la comunidad científica.

El más lejano antecedente del interés local por las ruinas de la antigua Cástulo, se encuentra en una colección de antigüedades formada en el siglo XVI en Linares. Desde entonces, el sitio de Cástulo fue motivo de interés para historiadores, viajeros y curiosos foráneos, pero no es hasta finales del siglo XIX, cuando precisamente se está construyendo Linares como una ciudad minera e industrial, cuando Cástulo se perfila como un rasgo imprescindible de la identidad local contemporánea. Esta reivindicación de la antigua Cástulo por la contemporánea Linares fue una constante durante el pasado siglo, y no se entiende la creación en 1956 del Museo sin esa inquietud cultural previa.

El Museo Arqueológico de Linares pasa a ser de gestión autonómica mediante Resolución de 14 de diciembre de 1984, y asimismo, en 1994 queda incluido en la reordenación de museos de titularidad estatal adscritos al Ministerio de Cultura y ubicados en la Comunidad Autónoma de Andalucía.

El Museo actual (1984-2016)

Bajo el lema «Reciclar y (re)modelar», se acometió una reforma en profundidad de la primera exposición permanente, manteniendo intacto el contenedor e, incluso, los recursos museográficos existentes, que se abrió al público en julio de 1993. Partiendo del clásico esquema evolutivo de ordenación de los museos arqueológicos, se matiza esta linealidad introduciendo regularmente una ordenación sincrónica y horizontal de los objetos. Esta exposición permanente sigue estando vigente en la actualidad, apenas moteada de contadas actualizaciones.

Coincidiendo con la creación del Conjunto Arqueológico, echaban a andar las primeras excavaciones del proyecto Forvm MMX, seguidas de actividades en diversos campos derivadas del enfoque integral de este proyecto –docencia, exposición, conservación, redes sociales y difusión general–. El resultado ha sido un incremento notable de la visita pública, que se inicia con una perceptible subida de la ciudad de Cástulo desde 2012, y que desde el pasado 2014,

tiene un reflujo en el Museo Arqueológico –como siempre antes había ocurrido, ha vuelto a recibir más visitantes que Cástulo–. Esta dinámica se sostiene por la continuidad de las excavaciones, tanto como por la consolidación de los logros alcanzados. Se ha vuelto inaplazable la reforma de la exposición permanente y la adecuación para la visita pública de nuevos lugares en Cástulo.

En la estela de Forvm MMX, las investigaciones planteadas en el nuevo proyecto «Siglo XXI en Cástulo» se proponen intervenir para mejorar un singular elemento del patrimonio público. Se busca, por tanto, un conocimiento dirigido a tener unas inmediatas consecuencias prácticas, donde el propio proceso de investigación constituye un recurso primordial del Conjunto Arqueológico. Además de la recuperación de Cástulo, damos por seguro el incremento de la colección que se conserva y exhibe en el Museo Arqueológico de Linares –y, en particular, de la información contextual asociada a los objetos–.

En esta línea, se trabaja ahora en la primera sala reformada, que con el título «Creencias: naturaleza, magia y religión», esperamos abrir al público el próximo otoño.

Linares, mayo de 2017

El Museo Arqueológico Municipal de Obvlco. Porcuna (Jaén)

The Museo Arqueológico Municipal de Obvlco. Porcuna (Jaén)

Luis Emilio Vallejo Delgado[1] (cultura@porcuna.com)
Museo Arqueológico de Obvlco

Resumen: La ciudad de Porcuna destaca por haber sido uno de las ciudades-estado iberas, llamadas *Ipolca*, más importantes del mundo, con ricos yacimientos arqueológicos como el de Cerrillo Blanco, hoy visitable y dotado de un centro de interpretación; o el del Cerro de los Alcores. También se distingue por haber sido una relevante ciudad romana, conocida como *Obvlco*, a la que, con frecuencia, hacen referencia autores como Plinio, Ptolomeo o Estrabón en textos de la época.

Palabras clave: Península ibérica. *Ipolca*. Torre de Boabdil. Escultura ibérica.

Abstract: The city of Porcuna stands out for being one of the most important Iberian settlements in the world. It possesses rich archaeological sites as Cerrillo Blanco or Cerro de los Alcores. Moreover Porcuna has a Visitor Centre open to the public. It was also an important Roman city, known as Obvlco, which was mentioned by Pliny, Ptolemy and Strabo in their texts.

Keywords: Iberian peninsula. *Ipolca*. Torre de Boabdil. Iberian sculpture.

Museo Arqueológico de Obvlco
Ayuntamiento de Porcuna
Plaza de Andalucía, 1
Torre Nueva o de Boabdil
C/ Modesto Ruiz de Quero
23790 Porcuna (Jaén)
Correo electrónico en fase de reforma
Página web en fase de reforma

1 Director del Museo Arqueológico de Obvlco entre diciembre de 1997 y noviembre de 2016.





Fig. 1a. Torre Nueva o de Boabdil. Siglo xv. Salas 1, 2 y terraza del Museo Arqueológico Municipal de *Obvlco*. Porcuna (Jaén). Foto: Alfonso Jiménez.
Fig. 1b. Sala 1 en Torre Nueva o de Boabdil. Foto: Antonio Moreno Casado.

La necesidad de un Museo en la ciudad de Porcuna tiene su origen en la aparición continuada de restos arqueológicos. Ya en 1926 había aparecido la Osa con Herma (siglo I d. C.), que es comprada por el Estado y expuesta en el Museo Arqueológico Nacional. En 1946 en obras de desmonte urbano sale a la luz otra pieza importante: el toro orientalizante de Porcuna (siglo VII a. C.). La Asociación de Amigos de Obvlco, junto con el Ayuntamiento de Porcuna y ante la necesidad de exponer este legado, promueve la creación del Museo en 1968. En 1975 se produce otro encuentro casual, quizás el más extraordinario: el descubrimiento de los Conjuntos Escultóricos Iberos de Cerrillo Blanco de Porcuna (siglo V a. C.). En este momento el Ayuntamiento impulsa el proyecto del Museo y lo solicita. El Ministerio de Educación y Ciencia crea el Museo Arqueológico Municipal de Obvlco, en el Torreón de Boabdil, mediante Orden de 14 de diciembre de 1976.

El Ayuntamiento a partir de los años sesenta, había ido adaptando el torreón de Boabdil para uso museográfico. La propiedad municipal del edificio se legalizó definitivamente mediante Resolución del Tribunal Supremo en 1971. El edificio tiene planta de octógono regular de 4,78 m de lado y una altura de 27,70 m. Interiormente consta de dos cámaras octogonales y una terraza. Tras las obras definitivas de acondicionamiento del edificio, se inaugura el Museo en el día 27 de diciembre de 1980, y en 1982, el Real Decreto 2732/1982, de 10 de septiembre (BOE n.º 263, de 2 de octubre) declara el Torreón de Boabdil Monumento Histórico Artístico de carácter nacional. En este mismo año se nombra como director a Modesto Ruiz de Quero



Fig. 2. Sala 3 en el Ayuntamiento de Porcuna, antiguo Real Pósito, siglo XVIII. Foto: Alfonso Jiménez.

y Ruiz de Quero, eminente investigador, gestor del patrimonio local y defensor de la moderna arqueología científica.

Los fondos del Museo están constituidos por objetos procedentes de hallazgos fortuitos que habían sido depositados en el Ayuntamiento, material de carácter arqueológico procedente de donaciones de particulares, piezas en depósito del Museo Provincial de Jaén y de excavación del Proyecto Arqueológico Porcuna (1985-1992).

En 1997, tras la muerte de su primer director, el Ayuntamiento de Porcuna nombra a Luis Emilio Vallejo Delgado. En este año se redacta un nuevo Proyecto Museológico y Museográfico que es presentado a la Junta de Andalucía. El Ayuntamiento promueve el expediente de anotación preventiva del Museo en diciembre de 1997 en el Registro Andaluz de Museos de Andalucía. La Comisión Andaluza de Museos evalúa el nuevo Proyecto Museológico presentado con informe favorable en la sesión de 18 de junio de 1998. La continuación del trámite se realiza mediante Resolución de 29 de junio de 1998, de la Dirección General de Instituciones del Patrimonio Histórico, por la que se ordena su anotación preventiva en el Registro de Museos de Andalucía. La anotación definitiva es mediante Orden de 7 de febrero de 2000, por la que se acuerda la inscripción del Museo Arqueológico Municipal de Obvlco, en el Registro de Museos de Andalucía (BOJA n.º 47 de 22 de abril).



Fig. 3. Centro de recepción de visitantes de Cerrillo Blanco. Sala 4 del Museo de Porcuna. Foto: Casado Cruz.

Los fondos expuestos del Museo se distribuyen en dos plantas del Torreón de Boabdil, la primera destinada a las colecciones de prehistoria (Solutrense del yacimiento de La Peña de La Grieta) y mundo íbero (*oppidum* de *Ipolca* y Cerrillo Blanco), y la segunda a la cultura hispano-romana (la ciudad Ibero-romana de *Obvlco*). La terraza alberga una sala dedicada a la explicación del territorio, yacimientos y localización de la fortificación monumental en pleno casco histórico.

En 1998 se inauguran –según el Proyecto Museológico presentado– dos nuevas salas en el Ayuntamiento de Porcuna, antiguo Real Pósito (siglo XVIII), en el llamado Patio de Cristales, dedicadas a la «Presentación arqueológica de la ciudad». Se trata de un nuevo concepto museológico en el cual el Museo sale fuera de su espacio sacralizado y ocupa uno de fácil acceso, donde los ciudadanos realizan gestiones diarias. La instalación de vitrinas en dos niveles con piezas arqueológicas, maquetas y fotografías, pone al ciudadano en contacto con su patrimonio, sin tener que acudir expresamente a un centro museístico. La experiencia ha sido todo un éxito desde entonces y nos invita a reflexionar sobre las funciones de las salas exclusivas para Museo.

Además, se inaugura el Centro de Recepción de Visitantes del yacimiento arqueológico de Cerrillo Blanco, que cuenta con sala musealizada, parking y camino de subida hacia el túmulo funerario del siglo VII, donde a finales del siglo V se enterró un conjunto escultórico ibero de singular calidad escultórica, *unicum* en el panorama de la escultura prerromana de la península, expuesto en una de las salas monográficas del Museo Provincial de Jaén y colección principal del futuro Museo Ibero de la ciudad de Jaén.

El Proyecto Museográfico (1997), sigue en fase de ejecución en la actualidad con la construcción de un edificio de nueva planta, anexo al Ayuntamiento de Porcuna y conectado a las salas del patio de cristales y bóvedas del mismo. Las colecciones arqueológicas se ordenarán en este nuevo contenedor, quedando el Torreón de Boabdil como Museo monográfico sobre las fortificaciones en la antigüedad (que van desde las de época prehistórica del III milenio a. C. en Alcores, el *oppidum* ibero de *Ipolca* y la fortificación de época romana de *Obvlco*) y luego las estructuras defensivas hispanomusulmanas y cristianas en torno al actual Torreón y restos del Castillo de Porcuna.

El proyecto actual se completará con la musealización del yacimiento de Alcores (III-I milenio a. C.) y del yacimiento de *Obvlco* (una vez adquirido por la Junta de Andalucía), excavado a principios de los años noventa del siglo xx por el Proyecto Arqueológico Porcuna. Se trata de un barrio noble de casas de lujo de tipología pompeyana, en torno a una calle principal, donde se atestigua la enorme importancia de la ciudad y del entorno de *Obvlco* en la antigüedad.

El Museo Arqueológico Municipal de *Obvlco*, en la actualidad y tras un largo y laborioso proceso, camina hacia nuevos modelos: Museo Arqueológico de nueva planta integrado en el devenir diario del ciudadano. Acondicionamiento de las antiguas salas y espacios para nuevos cometidos historiográficos. Puesta en valor de yacimientos fundamentales (Peña de la Grieta, Alcores, Cerrillo Blanco, *Obvlco*, etc.) para entender 6000 años de una historia que posee la capacidad de mostrar las dinámicas humanas en un *continuum* histórico, sin interrupción desde entonces, sobre un término municipal privilegiado por esta concepción histórica, a veces, infrecuente en el resto de territorios peninsulares.

Bibliografía

Arteaga, O. (1985): «Excavaciones arqueológicas sistemáticas en el Cerro de Los Alcores (Porcuna, Jaén). Informe preliminar sobre la campaña de 1985», *Anuario Arqueológico de Andalucía*, 1985, II, pp. 279-288.

Chapa, T., y Vallejo, L. E. (2012): «El toro orientalizante de Porcuna (Jaén)», *Complutum*, vol. 23 (1), pp. 121-143.

Vallejo Delgado, L. E. (2001): «La musealización de los municipios», *CVDAS, Revista de Arqueología e Historia*, n.º 2, pp. 27-34.

— (2012): *Los Conjuntos Escultóricos de Cerrillo Blanco de Porcuna (Jaén)*. Granada: Editorial Universidad de Granada.

De Museo Arqueológico a Museo de Málaga

From Archaeological Museum to Museo de Málaga

María Morente[1] (mariaa.morente@juntadeandalucia.es)
Museo de Málaga

Resumen: Con el antecedente de la Colección de los Marqueses de Casa Loring del siglo XIX, el Museo Arqueológico de Málaga se crea en 1945 como Museo de titularidad estatal, directamente relacionado con el proyecto de recuperación de la antigua Alcazaba árabe, una de las operaciones urbanísticas y culturales más ambiciosas de la Málaga contemporánea. A partir de la colección fundacional, el Museo Arqueológico Provincial existió hasta 1973 en que se funde en una única institución con el Museo de Bellas Artes, denominándose desde entonces Museo de Málaga. A partir de la creación de la Comunidad Autónoma de Andalucía y la delegación de competencias en materia de Cultura, el Museo tiene transferida su gestión a la Comunidad Autónoma. Clausurado en 1996, el Museo de Málaga se ha abierto al público veinte años después, en diciembre de 2016, en la nueva sede del Palacio de la Aduana con una misión, unas colecciones y unos contenidos renovados.

Palabras clave: Alcazaba Málaga. Colección Loringiana. Palacio Aduana. Museología. Museografía.

Museo de Málaga
Plaza de la Aduana s/n.º
29015 Málaga (Málaga)
museomalaga.ccul@juntadeandalucia.es
http://www.museosdeandalucia.es/cultura/museos/MMA

1 Directora del Museo de Málaga.

Abstract: With the antecedent of the Collection of the Marquises of Casa Loring of the 19th, the Archaeological Museum of Málaga was created in 1945 as a state-owned museum, directly related to the project of restoration of the ancient Arab Alcazaba, one of the most ambitious urban and cultural operations of contemporary Malaga. From the founding collection, the Provincial Archaeological Museum existed until 1973 when it was merged into a single institution with the Museum of Fine Arts, now known as the Museo de Málaga. Since the creation of the Autonomous Community of Andalusia and the delegation of powers in the field of culture, the museum has transferred its management to the Autonomous Community. Closed in 1996, the Museo de Málaga has opened to the public twenty years later, in December 2016, in the new headquarters of the Customs Palace with a mission, some collections and renewed contents.

Keywords: Alcazaba Málaga. Loringiana Collection. Palacio Aduana. Custom palace. Museology. Museography.

Los antecedentes del Museo Arqueológico de Málaga

Los museos nacen en España compartiendo un escenario común. Sólo algunas peculiaridades le otorgaran personalidad propia a cada uno de ellos. Surgen en un momento de profundos cambios en el papel otorgado a la cultura. El reconocimiento de la historia como legitimadora de identidad cultural, la especialización de las ciencias sociales y la función social de los bienes patrimoniales, son algunos de los factores de base. Nuevas miradas con las que resolver nuevos retos. En la segunda mitad del siglo XIX era necesario gestionar las obras de arte acumuladas como resultado de la desamortización. También las colecciones arqueológicas, fruto de hallazgos fortuitos o de una búsqueda intencionada sustentada en una nueva metodología científica, generaban una oportunidad para clasificar y salvaguardar el patrimonio, un concepto bajo el que el legado de la historia adquirirá nuevas rentabilidades. El museo será la institución cultural con más posibilidades para afrontar estas misiones. Y entre los museos, serán los de Arqueología los que presenten mayores capacidades para cumplirlas. No en vano, en un siglo, los bienes arqueológicos llegarán a adquirir el carácter de bienes demaniales, bienes de destino público.

El Museo Arqueológico de Málaga nace tarde, en 1945. Lejos quedaban ya las determinaciones de la Ley de Instrucción Pública de 1857, y la polémica dependencia de las Comisiones de Monumentos o de las Academias de Bellas Artes, así como las primeras elaboraciones de los inventarios y catálogos. De esa época en Málaga no hay iniciativa de museo arqueológico público, pero sí un precedente privado de relevancia: la colección particular de Amalia Heredia y Jorge Loring, marqueses de Casa Loring: la Colección Loringiana (Rodríguez, 1995).

La importancia del Museo Loringiano estribaba en tres aspectos: su carácter de colección privada; la importancia de sus piezas y la buena difusión que tuvo gracias a los trabajos del prestigioso historiador M. Rodríguez Berlanga, quien, además de la relación que mantuvo con historiadores del prestigio de Theodor Mommsen o Emil Hubner, en 1911 –tras la muerte de la marquesa– publicó un inventario razonado de la colección, además de sus trabajos sobre las que serían sus piezas más insignes: las tablas de bronce de *Lex Flavia Malacitana* y la *Lex Salpensana*, posteriormente vendidas al Estado.

Jorge Loring y Amalia Heredia reunieron en su finca de la Concepción, en las inmediaciones de Málaga, una colección de piezas arqueológicas entre las que destacaron el mosaico de los trabajos de Hércules hallado en Cártama. O, de la misma localidad, las famosas matronas procedentes de una excavación pionera realizada por el coronel Luján a petición del marqués de Valdeflores; los hallazgos encontrados en la edificación del palacio de la Aduana, actual sede del Museo de Málaga; la venus de Churriana, el pie de Écija, la escultura conocida como Urania Loring (hoy en el Arqueológico Nacional); parte de la colección cordobesa del marqués de Villaceballos o las cerámicas fenicias del cortijo Montañez. La colección Loringiana no fue demasiado extensa, pero reunió piezas de gran relevancia, expuestas en el interior y entorno de un templete neodórico. Todo ello en un jardín de interés botánico.

En las inmediaciones de la Guerra Civil la finca fue adquirida por la familia Echevarría Echevarrieta, quienes en 1990 la venderían al Ayuntamiento de Málaga, que la gestiona actualmente como Jardín Botánico Municipal. Una primera parte de la colección ingresaría en el Museo Arqueológico en 1939. El resto –salvo el mosaico y la Urania–, aunque fue adquirido en 1997 por el Estado y adscrito al Museo de Málaga no ha ingresado hasta fecha reciente. En el Museo de Málaga actual, la Loringiana es una de las colecciones más destacada y juega un papel importante en el discurso. Pero hasta llegar a la situación actual nos queda aún una larga historia.

Una sede para un Museo: la reconstrucción de la Alcazaba de Málaga y la creación del Museo Arqueológico

No se puede abordar la creación del Museo Arqueológico de Málaga sin hablar de la recuperación de la Alcazaba, pues ambas empresas compartieron objetivos comunes y se sustentaron mutuamente. El 3 de junio de 1931 un Decreto del gobierno de la Republica, con Ricardo de Orueta al frente de la Dirección General de Bellas Artes, declaró 731 Monumentos Histórico-Artísticos en España. En Málaga fueron dos los inmuebles seleccionados: el Sagrario-Catedral y la Alcazaba. La consideración hacia el primer templo de la ciudad se encontraba sobradamente justificada, pero la Alcazaba era otra cuestión. Más que un monumento, la Alcazaba era fundamentalmente un proyecto de futuro. Un barrio colmatado de edificaciones domésticas populares, en condiciones insalubres, con un recinto de uso militar, entre los que se camuflaban, en un lamentable estado de ruina, fragmentos de murallas y torreones de la antigua fortaleza musulmana. No en vano la ciudad había planteado, poco antes, la no descabellada idea de demolerlo todo y apostar por un solar en el que proyectar alguna alternativa en consonancia con la Málaga turística que se estaba implantando a comienzos del siglo. Esta idea, liderada por los arquitectos municipales Juan Nepomuceno Ávila y Manuel Rivera, contó con el apoyo del mismo Cánovas del Castillo. La declaración de Monumento Histórico-Artístico en 1931 significaba un completo cambio de rumbo, y el inicio de una de las empresas urbanísticas y culturales de mayor envergadura de la Málaga contemporánea. A partir de esta fecha, y durante dos décadas, la reconstrucción del antiguo monumento medieval, y la creación de un Museo, se darían la mano, en una operación tan compleja como comprometida.

El proyecto de recuperación de la Alcazaba fue apoyado por un amplio elenco de instituciones locales, por las administraciones municipal y estatal, por el ramo de la guerra, y por profesionales de la arquitectura y la cultura, unos locales y otros foráneos. Entre todos ellos,



Fig. 1. 1937. Ámbito de la actuación del proyecto de reconstrucción de la Alcazaba. Málaga. Álbum fotográfico del arquitecto Fernando Guerrero Strachan. Museo de Málaga.

destacan por la trascendencia de sus decisiones cuatro nombres: Antonio Palacios, el afamado arquitecto gallego conocido por sus trabajos en Madrid, que actuó más desde una posición de voluntariado, pero con una implicación de mayor trascendencia que la que se la reconocido hasta ahora; Leopoldo Torres Balbás, reconocido arquitecto, conservador de la Alhambra y director de la zona VI a la que correspondía Málaga en la organización administrativa de Bellas Artes; Fernando Guerrero Strachan, arquitecto malagueño, director de las obras tras Torres Balbás; y Juan Temboury Álvarez, el alma de este proyecto desde los años treinta a su fallecimiento en 1965, que ejerció sus competencias desde los cargos administrativos de conservador de la Alcazaba, responsable del Museo y delegado territorial de Bellas Artes. Respaldando a estos y al resto de profesionales que formaron el equipo (Enrique Atencia, José Gonzalez Edo, Antonio Burgos Oms…), planeaba el apoyo de personalidades de la talla de Gallego Burín, Ortega y Gasset, Ricardo de Orueta o Sánchez Cantón.

Autoría de Antonio Palacios, los dos primeros proyectos «Consolidación y reposición de la Alcazaba de Málaga (1931)», y «Reordenación de la calle Alcazabilla y las laderas del monumento (1927-1931)» marcaron los objetivos a conseguir: la expropiación de las 123 viviendas existentes en el recinto, el cambio de titularidad desde el Ministerio de Defensa al Ayuntamiento, la localización, documentación y consolidación de restos medievales originales,

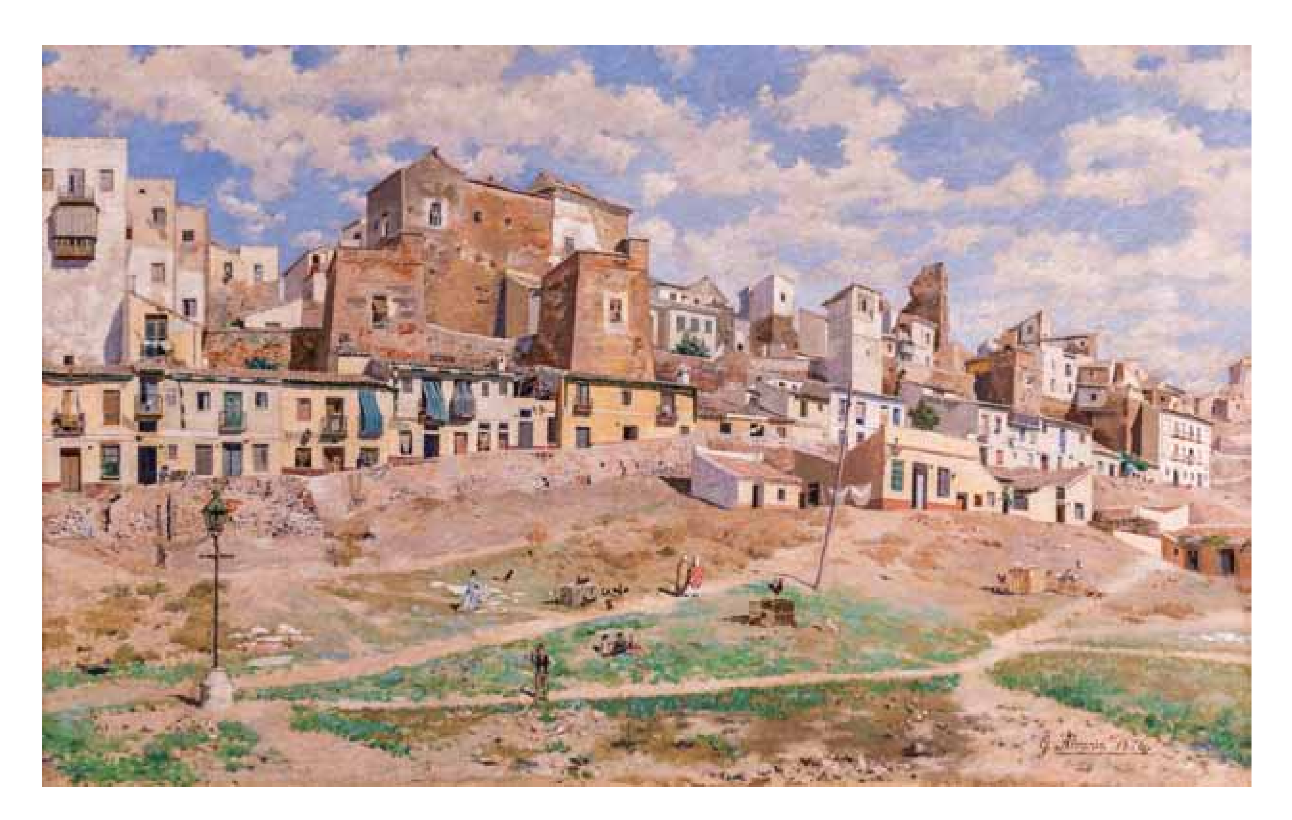


Fig. 2. Aspecto de la Alcazaba antes de la reconstrucción. La Coracha. 1876. Atribuido a Germán Gutiérrez Algeciras. Óleo sobre lienzo. Museo de Málaga.



Fig. 3. 1938. Primer montaje de piezas arqueológicas en la Alcazaba. Álbum fotográfico del arquitecto Fernando Guerrero Strachan. Museo de Málaga.

y la reconstrucción del monumento hasta volver a recuperar su imagen histórica original. Esta última cuestión, la reconstrucción arquitectónica, fue la más controvertida, y no estuvo exenta de críticas (Casamar, 1993-1994). En el trascurso de la década de los años treinta los objetivos estaban alcanzados, y al final de la contienda civil, Málaga recuperaba una Alcazaba, que, desde entonces, ha constituido un hito en el paisaje urbano y, que sin lugar a dudas, es hoy uno de los elementos más identificativos de su patrimonio cultural.

Pero a la nueva Alcazaba no se le podía aplicar, honestamente, el atributo de autenticidad. Torres Balbás, que ejerció durante años la dirección facultativa de las obras, ha pasado

a la historia por la introducción en España de las teorías de Camilo Boitio, y con ello por la apuesta, entre otras cuestiones, por la diferenciación entre el original y el añadido en las actuaciones de restauración. Criterios que no se evidencian en esta actuación. También es cierto que el propio arquitecto fue crítico con la intervención[2], y, sobre todo, con las decisiones de su sucesor, Fernando Guerrero Strachan, director de las obras desde 1937 a 1941[3]. El «Proyecto de obras de reconstrucción y urbanización en la Alcazaba. II año triunfal», de Guerrero Strachan, nos permite conocer el estado en que quedaron las intervenciones de Torres Balbás y, por tanto, evaluar las acometidas bajo su responsabilidad. Las obras de la Alcazaba, que se ejecutan hasta mediados de los años cuarenta fueron un claro exponente de la iniciativa estatal de reconstrucción arquitectónica característica de Regiones Desvastadas, el organismo encargado de las tareas de la reconstrucción arquitectónica, con criterios alejados de la Carta de Atenas promulgada una década antes. En la Alcazaba malagueña, como en otras actuaciones del Nuevo Régimen, prevaleció crear un espacio de alto potencial turístico, de un marcado carácter pintoresco y evocación de las grandezas de la historia de España. Unos ideales siempre mejor alcanzados en las actuaciones arquitectónicas del Régimen que en la arqueología del momento (Díez, 2003). Posteriormente, ya inaugurado el monumento, las intervenciones continuaron hasta finales de los años sesenta, bajo la dirección facultativa de F. Prieto Moreno, y posteriormente de Rafael Manzano. En los años ochenta, la Junta de Andalucía a través de la Consejería de Cultura volvió a intervenir ya con criterios de conservación actuales.

En lo que respecta a la creación de una colección arqueológica en la Alcazaba, esta se comienza a formar muy pronto. Las primeras evidencias las tenemos en el Archivo Fotográfico de Juan Temboury (Diputación Provincial de Málaga), en cuya documentación ya aparecen a partir de 1933 piezas halladas en las excavaciones de la obra y restauradas. De 1937, un álbum fotográfico inédito de las obras del recinto fortificado del propio Guerrero Strachan deja constancia, además, de las excavaciones arqueológicas y de las piezas, recuperadas y expuestas en un montaje museográfico, improvisado, pero elocuente. En 1939 Franco visitaba el monumento (Prados, 1939), inaugurando como una obra emblemática del Régimen una actuación que había sido impulsada e ideada por la República, pero que en los años inmediatos a la Guerra Civil había sido investida bajo la ideología de la «Nueva España». En esta visita ya se incluye la exposición arqueológica.

En 1941 la miscelánea de Martínez Santa-Olalla recoge un artículo del delegado de Bellas Artes, Juan Temboury (1899-1965), y el comisario de Excavaciones Arqueológicas, Simeón Giménez Reyna (1904-1967), que puede considerarse la primera descripción o guía del Museo que ambos habían ido organizando en el interior de la Alcazaba. Según sus propias palabras: «formado por un criterio un tanto didáctico, pero sobre todo guiándose por las disposiciones y legislación que marca la organización Estatal de nuestro Caudillo… recoge las colecciones públicas y se monta en un bello marco» (Martínez, 1941: 341).

Esta colección se presentó organizada en cinco temas, uno por sala: Prehistoria, Culturas del Mediterráneo, Sala Romana, Sala de Epigrafía y Cerámica Árabe, en el patio de la torre

---

2 «El conjunto de la fortaleza [...] es muy pintoresco, aunque se ha rectificado en las obras recientes la labor destructora, pero artística del tiempo, al rehacer la parte más elevada de los muros, rematarlos al mismo nivel según líneas horizontales y añadir un crecido número de almenas. Ambos reparos pueden corregirse con mejor criterio y sensibilidad» (Torres, 1960: 23).

3 «Escritos del Delegado de Hacienda al Delegado Provincial de Bellas Artes». Diciembre 1937. Originales mecanografiados. Archivo documental del Museo de Málaga.

de la Bóveda; además, las piezas de gran tamaño se instalaron en el jardín del recinto superior del palacio. Esta clasificación, bastante convencional y cronológica, se mantendrá en el Museo Arqueológico de Málaga hasta la clausura de la sede de la Alcazaba en 1997.

Es digno de mención el carácter didáctico de la exposición, con mapas de los yacimientos de la provincia, reproducción de las pinturas paleolíticas de la cueva de la Pileta y alguna maqueta, posiblemente de la Sociedad Malagueña de Ciencias. Este montaje debió de ser dirigido por Giménez Reyna, ya que los paneles coinciden con los de sus publicaciones.

No todas las piezas expuestas eran de la Alcazaba, de hecho las más relevantes procedían de la Colección Loringiana. Al final de la guerra, Temboury, amparándose en las competencias de la Junta del Tesoro Artístico, ingresó en la Alcazaba parte de esta colección, sobre todo las piezas de menor tamaño y otras emblemáticas como el pie serapio de Écija, las esculturas descubiertas en la construcción de la Aduana, el oso devorando al carnero, la maqkabrilla de Almería o la venus de Churriana, justificando su actuación en la necesidad de salvaguardarlas ante el posible expolio de la finca. Las reclamaciones, años después, de sus titulares, la familia Echevarría-Echevarrieta, que había comprado la Concepción a los marqueses de Casa Loring, no logró convencer al Estado, que insistió en mantenerlas en el nuevo museo (Esteve, 2011).

La colección de los Loring se completaba con otros depósitos de instituciones y particulares. Entre los particulares, las piezas procedentes del propio Temboury[4] o de Simeón Giménez Reyna, que ingresa los fondos de sus primeras actividades arqueológicas, Martínez Santa-Olalla o Gómez Moreno, con sus piezas del Dolmen de Menga.

El tercer puntal de la colección eran sin duda las piezas procedentes de la propia Alcazaba. La demolición de las murallas y edificaciones sur de la Alcazaba (Haza de la Alcazaba, Cuartel de Levante y Parque de Artillería) en 1904-1906 –tan bien descritas por Rodríguez de Berlanga– ya generaron un material arqueológico de interés. Pero la colección sustancial fue fruto de la rehabilitación del edificio y las excavaciones efectuadas para constatar las estructuras originales. A la cantidad de piezas se sumaba la calidad e interés de las tipologías cerámicas de loza dorada, verde manganeso o cuerda seca y la temprana valoración de que se trataban de técnicas características de la producción local. A las colecciones cerámicas acompañaban elementos arquitectónicos, de gran interés en el caso de las piezas de madera. La decisión de que las piezas que iban saliendo en las excavaciones de la Alcazaba podían constituir una colección digna de un museo no se tomó a posteriori. De hecho la memoria del proyecto de arquitectura de Torres Balbás en 1934 ya dedicaba una partida a las restauraciones arqueológicas. La labor del taller de yesería de la Alcazaba será resaltada en diversos momentos en la bibliografía y ha constituido un referente hasta su clausura hace una década. La importancia de esta colección y la abundancia de la misma de objetos cerámicos, justificó el depósito de un lote de treinta y siete piezas en 1943 en el Museo Arqueológico Nacional[5]. A cambio el Museo de la Alcazaba recibía, ese mismo año, un depósito de 68 piezas, procedentes de yacimientos de distintos puntos del territorio nacional[6].

---

4 Entre las que se encontraban las piezas que ingresaron en el Museo de la Cueva de la Pileta, catalogadas por GIMÉNEZ, 1939.

5 «Depósito de piezas de la Sociedad Malagueña de Ciencias en el Museo de Málaga». Madrid 29 de abril de 1943. Ejemplar mecanografiado. Archivo del Museo de Málaga.

6 Necrópolis de Cogotas (Ávila), Cabezuelo de Alcalá (Teruel), Castiltierra (Segovia) y la Requijada (Soria).



Fig. 4. Taller de restauración en el Museo de la Alcazaba. 1980.

Otro lote importante de la colección fundacional del Museo lo constituían las 200 piezas que depositó la Sociedad Malagueña de Ciencias, que ya había realizado un primer depósito de piezas de paleontología para la inauguración del Museo de Bellas Artes. Esta institución había sido fundada en 1872, como sucesora de la Academia de Ciencias y Buenas Letras de Málaga (1757), presidida por don Domingo de Orueta y otros ilustres intelectuales que se declaraban «amantes de los adelantos científicos, con el objetivo del estudio, fomento y propagación de las ciencias en cualquiera de sus manifestaciones generales y especiales». Entre los objetivos de la Academia figuró, desde el origen, la constitución de un Museo en el que estuvieran representados la fauna, flora y minerales de la provincia[7]. Este Museo de Ciencias se abrió en la antigua alameda de los Tristes y posteriormente en la sede la Escuela Normal de Magisterio, en el antiguo Colegio de Jesuitas de la plaza de la Constitución. En el interés por la arqueología tuvo un papel relevante Eduardo Navarro –presidente entre 1888 y 1891– a quien se debe la creación sección de Arqueología de la Sociedad, en la que se organizaron las conferencias del propio Navarro sobre la cueva del Tesoro de Torremolinos, y se promovieron las publicaciones de Miguel Such sobre Hoyo de la Mina, y posteriormente de Giménez Reyna sobre Pileta y otros trabajos de Carlos Rein. Además reunió una destacada colección de piezas arqueológicas que, además de depósitos particulares, procedían de las excavaciones oficiales, autorizadas por la Comisaría Provincial de Excavaciones Arqueológicas, estando documen-

---

7 *Boletín de la Sociedad Malagueña de Ciencias*. Marzo 1916. Málaga. Imprenta Moderna.

tadas concretamente las de la Cueva de la Pileta, Basílica de Vega del Mar, Villa Romana de Torrox, Cortijo de Alcaide en Algaidas, Teatro Romano de Acinipo en Ronda o de las Termas de Marbella (Giménez, 1941a). Fue el primer ejemplo en Málaga de tutela administrativa del patrimonio arqueológico, antes de que estas funciones las asumiera el Estado en 1945 en su futuro Museo Provincial de Arqueología.

Bajo la presidencia de Román Casares Bescansa (1944-1947), la Sociedad Malagueña de Ciencias intenta crear un museo arqueológico[8]. Una actuación que no parece descabellada dado el papel que hasta entonces había jugado en la custodia de las excavaciones arqueológicas. La respuesta del Estado fue casi inmediata. Las colecciones arqueológicas de Málaga ya tenían suficiente entidad para constituir una institución museística. Pero su gestión no se otorgó ni a la Sociedad Malagueña de Ciencias ni al poder municipal –como reclamó Juan Temboury[9], para cuyo fin redactó un reglamento que regulaba el papel del Consistorio, la constitución de un patronato, las funciones de director y conservador del museo y la forma de acceso a estos puestos–. El Estado, en el ejercicio de sus competencias en materia de Cultura, optó por la creación de un Museo acogido a la organización estatal de los Museos Provinciales.

La creación del Museo Arqueológico de Málaga

El Decreto de 2 de septiembre de 1947 del Ministerio de Educación Nacional creaba el Museo Arqueológico de Málaga. Culminaba así la recuperación de la Alcazaba, que ahora sumaba a la recuperación del monumento, su uso público. El Museo se inauguró en 1949, tras aceptar el ministro José Ibáñez Martín el ofrecimiento del Ayuntamiento del monumento de la Alcazaba como sede. En 1961 se ratificaba la declaración de Monumento Histórico Artístico, tanto del edificio como de la nueva institución museística, y en agosto de 1968, quedaba integrado en el Patronato Nacional de Museos. Se cumplían con estos trámites una larga aspiración de la ciudad y una labor sin descanso en la Alcazaba desde el inicio de la restauración del monumento.

El Museo Arqueológico de Málaga, ya bajo la custodia del Estado, abría una nueva fase. En su primer año se mantuvo bajo la responsabilidad de Simeón Giménez Reyna y Juan Temboury, quienes mostraron una actitud colaboradora, pese al cambio de situación jurídica del Museo que obligaba a nombrar una dirección vinculada al Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueológicos, cuerpo profesional al que pertenecería su primera directora, Francisca Ruiz Piedroviejo (Gómez, 2012).

La descripción de esta etapa de la institución ha quedado documentada en diversas publicaciones, sobre todo en las guías turísticas del momento (Bueno, 1950), que describen el museo prácticamente con las mismas salas de 1939. Y coincidiendo, el *Anuario de los Museos de España* (1955) el papel del taller de restauración: «acaso el mejor de todos los que funcionan en España».

---

8 Sociedad Malagueña de Ciencia. Documento mecanografiado s/f. Archivo Museo de Málaga.

9 «[…] dado que al ser una obra de malagueños es preciso que el Museo Arqueológico de Málaga tenga un carácter malagueñista que no puede tener otras garantías y posibilidades más que siendo un Museo Arqueológico Municipal cuya sede es la Alcazaba» (Temboury, 1940).

La descripción más detallada es algo anterior, de 1947, y se recoge en la Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales publicada ese año por la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Educación Nacional. Esta publicación incorpora un plano de la Alcazaba con la ocupación del Museo distribuido en salas, detallando los contenidos de vitrinas y la disposición de las colecciones[10]. Además de las piezas ya citadas, que habían ido ingresando en la Alcazaba, se detalla la parte del lote fundacional relativa a los materiales que se habían depositado en el Museo de Bellas Artes desde su creación en 1913: la colección Díaz de Escovar donada en los años veinte, materiales de las excavaciones del faro romano de Torrox, el mosaico de Bellerofonte hallado a comienzos de siglo xx en los nuevos jardines de Puerta Oscura... Sin embargo, no existe una justificación clara de por qué no se expuso nunca en la Alcazaba el mosaico del nacimiento de Venus, hallado en Cártama en 1955, hoy en día una de las piezas referentes de la colección. Quizá a este mosaico, entre otras piezas, es a lo que se refiere Gaya Nuño en su Historia y Guía de los Museos de España (1955), cuando indica que en esa fecha aún quedan por traspasar fondos del Museo de Bellas Artes al Museo Arqueológico.

Otra referencia de interés sobre el museo la recoge Torres Balbás en su publicación sobre la Alcazaba y la Catedral de Málaga en 1960. El arquitecto, que conoció la gestión desde sus inicios, opinaba que la ubicación del Museo en la Alcazaba tenía un carácter provisional. Esa consideración se reitera repetidamente a lo largo de la historia del Museo Arqueológico de Málaga hasta su clausura en 1997, y, quizá, sea una de las razones que justifiquen lo poco que se renovó la instalación museográfica con el paso del tiempo. Simeón Gimenez Reyna insistió, en varias ocasiones, en la necesidad de buscar una sede más apropiada[11], incluso en la propuesta de dedicar la exposición de la Alcazaba a un museo temático: «museo árabe», y trasladar el resto a otra sede[12]. En 1979 se vuelve a insistir en esta necesidad, esta vez a raíz de una exposición de la Colección Loringiana en el antiguo palacio de los condes de Villalcázar.

El Museo Arqueológico hasta su clausura en 1997

En la década de los años cincuenta y sesenta del pasado siglo xx se incorporan a la colección del Museo Arqueológico de Málaga piezas señeras, procedentes de excavaciones arqueológicas que constituirán un referente en la investigación histórica de la ciudad. Es el caso del teatro romano descubierto en 1955, y cuatro años más tarde, el de la cueva de Nerja. En 1963 ingresa, por depósito de la familia, la colección de Miguel Such procedente del yacimiento Hoyo de la Mina. Era ya director de la institución Manuel Casamar Pérez (1958-1974), que ejerció también la dirección del Museo de Bellas Artes y, a partir de 1973, la del Museo de Málaga.

En octubre de 1963, en el palacio de Archivos, Bibliotecas y Museos –conocido en la ciudad como Casa de la Cultura– se celebró el VIII Congreso de Arqueología Nacional, acompañado de una exposición con 493 piezas, encabezadas por el Efebo de Antequera, recientemente adquirido por este Ayuntamiento. El catálogo de la exposición permite comprobar las nuevas piezas expuestas por parte del Museo Arqueológico de Málaga.

---

10 *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales*, (1947), volumen VIII. Madrid: Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Inspección General de Museos Arqueológicos. Ministerio de Educación Nacional, pp. 139-147.

11 «[...] Hoy la Venus de Benaoján se halla expuesta en el Museo Arqueológico de la Alcazaba de Málaga, en espera del sitio de honor que le corresponda en el futuro Museo Arqueológico de Málaga". (Giménez, 1941b).

12 Nota mecanografiada s/f. Archivo personal de S. Giménez Reyna. Archivo del Museo de Málaga.



Fig. 5. Museo Arqueológico Provincial de Málaga en la Alcazaba. 1980.

Hasta su clausura en 1997, el Museo Arqueológico comienza a recibir los resultados de las campañas de investigación. El legado material de estas actuaciones da un vuelco sustancial a la colección. Pese a que no es este el contexto de profundizar en cada una de ellas, no podemos obviar la cita a los trabajos del Instituto Arqueológico Alemán entre 1964 y 1982, dirigidos por Niermeyer y Schubart, con un nutrido elenco de colaboradores (Pilar Acosta, Pellicer o Aubet...) que han sido clave en el conocimiento de la presencia fenicia en Málaga y en España. A partir de su creación en 1973, la Universidad de Málaga incorpora al Museo los frutos de las investigaciones del Área de Arqueología (tesorillo y eras de Peñarrubia, Singilia Barba, teatro romano...), de prehistoria (con sus investigaciones sobre el megalitismo) y Medieval (Bezmiliana, Marmuyar...). En los años ochenta, la colaboración de la Universidad de Málaga se estrecha con el entonces director del Museo, Rafael Puertas (1974-2005), incor-

porando nuevos materiales (Lacipo, Finca del Secretario, Bobastro, Acinipo...). En estas fechas los proyectos de Zafarraya con el hallazgo del neanderthal; Nerja, cerro del Villar y los frutos de las intervenciones preventivas o de urgencia, consecuencia de la regulación del control arqueológico en las actividades urbanísticas, fueron actualizando sin descanso las colecciones, con hallazgos relevantes, tanto por sus piezas como por las consecuencias que han tenido en el conocimiento e interpretación de la historia en la provincia de Málaga (Molina Larios, Tiro Zamorano, Arroyo Judío, Rebanadilla y cortijo San Isidro, Medina Musulmana y el cementerio, la presencia de la muralla fenicia en el actual Museo Picasso…) Pero ni las excavaciones de la Universidad ni los proyectos de investigación o las excavaciones de urbanas se fueron añadiendo al antiguo Museo de la Alcazaba y es ahora, en la nueva sede de la Aduana, cuando se han incorporado a la colección permanente.

En 1973 hubo un cambio administrativo en la institución. Por Orden de 16 de marzo, del Ministerio de Educación y Ciencia (BOE 24 de marzo de 1973) se creaba el Museo de Málaga y se integraba en el Patronato Nacional de Museos, fusionando el Estado los dos Museos de Arqueología y Bellas Artes en una única institución, con tres Secciones: Bellas Artes, Arqueología, y Artes y Costumbres Populares, argumentando el Decreto razones de oportunidad económica y cultural. Las repercusiones de esta nueva decisión no serían inmediatas, pues hasta 1997 las secciones de Arte y Arqueología mantuvieron sus sedes independientes en el palacio de Buenavista y la Alcazaba y, a efectos prácticos, una gestión casi independiente.

En 1979 el Ministerio de Cultura adquiría a la familia Echevarría Echevarrieta las piezas de la Colección Loringiana que aún estaban en la finca de la Concepción. Aunque la incorporación de las piezas al Museo de Málaga no se ha hecho efectiva hasta 2015, para la inauguración del Museo en la sede del palacio de la Aduana.

Entre 1981, fecha de la creación de las comunidades autónomas, y 1995 se regulan las competencias de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía en los museos de titularidad estatal, como el Museo de Málaga, de los que ahora asume la Comunidad Autónoma la gestión. Fue una etapa activa de regulación normativa y estratégica para los museos andaluces[13]. A partir de este momento, el Museo de Málaga se inserta también en la Red de Museos y Conjuntos Monumentales y Arqueológicos de Andalucía.

Pese a todos estos cambios administrativos, cuando en el año 2000 la Consejería redactó una guía del Museo de Málaga, que no se llegó a publicar, se constataba que aunque se habían incorporado piezas nuevas, el Museo en la Alcazaba seguía manteniendo una ordenación y presentación de sus colecciones con pocas diferencias respecto a periodos

13 En 1984 se aprueba la Ley Andaluza de Museos y al año siguiente la de Patrimonio Histórico Español; en 1987 el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos. En 1991 la Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía, y en el año 1994, el Convenio que regula la gestión de los museos de titularidad Estatal por la Junta de Andalucía. Al año siguiente, la aprobación del Reglamento de Museos y gestión de fondos de la Comunidad Autónoma de Andalucía establece el Sistema Andaluz de Museos, al que queda incorporado el Museo de Málaga. También en el mismo año, 1994, se promulga la Orden del Ministerio de Cultura de reordenación de los museos de titularidad estatal adscritos al Ministerio de Cultura y ubicados en la Comunidad Autónoma de Andalucía. También en este periodo, la Consejería de Cultura implanta la planificación estratégica como modelo de diagnóstico y actuación en el Patrimonio Histórico de Andalucía, incluyendo en su Plan General de Bienes Culturales (fase I y II) la Red de Museos de Andalucía dentro del programa de las instituciones del Patrimonio Histórico, con una atención expresa a la organización y funcionamiento de los museos gestionados por la Consejería de Cultura. Diagnósticos que culminan en el Plan de Calidad de los Museos de Andalucía (2003) y el programa de Museos del Plan Estratégico para la Cultura en Andalucía (PECA) en 2005.



Fig. 6. Manifestación ciudadana «Aduana para Málaga». 2002. Foto publicada en el *Diario Sur*. Fernando González.

anteriores. Esta continuidad cambió sustancialmente en 1997, cuando tras años de intervención en el edificio, la Sección de Arqueología del Museo de Málaga cerraba, abandonando definitivamente la sede de la Alcazaba. El motivo fue la reclamación de la sede por el Ayuntamiento, y la falta de acuerdo con las administraciones del Estado y Autonómica para una gestión a tres bandas. Un año antes, había cerrado también la Sección de Bellas Artes del Museo de Málaga, al destinarse el palacio de Buenavista –su sede desde 1963– al Museo Picasso Málaga.

El Museo de Málaga en el palacio de la Aduana

Cuando se clausuran las sedes de las Secciones de Bellas Artes en el palacio de Buenavista y de Arqueología en la Alcazaba, el Museo de Málaga inicia una larga andadura hasta el 12 de diciembre de 2016 en que se abre al público en la nueva sede del palacio de la Aduana. La fecha de inauguración no respondía al azar. En esa misma fecha, en 1997, se movilizó por primera vez la sociedad malagueña, encabezada por la plataforma ciudadana «La Aduana para Málaga» reclamando que el Palacio de la Aduana, entonces sede de la Subdelegación del Gobierno, se destinara al Museo. Las reclamaciones, desde distintos sectores, se repitieron hasta 2004. En septiembre de 2005 el Ministerio de Cultura y la Junta de Andalucía acuerdan definitivamente que este deseo de la ciudad de Málaga se haga realidad.

En 2004 la Subdirección General de Museos Estatales había implantado la «Metodología para la elaboración de los planes museológicos». El Museo de Málaga inició en 2005 la elabo-

ración de los programas que darían paso en 2006 al «Proyecto de rehabilitación y adaptación del Palacio de la Aduana para Museo de Málaga» y en 2013 al «Proyecto de adecuación museográfica». Ejecutados entre 2009 y 2015, bajo la dirección de los arquitectos F. Pardo y J. P. Rodríguez Frade, han permitido la apertura del Museo.

Vamos a centrarnos en las decisiones que han afectado en mayor medida a la colección arqueológica, aunque en el nuevo proyecto ya hay una única mirada, la mirada sobre el Museo y sus colecciones, a diferencia de los programas y planes anteriores a 2006 que seguían tratando las colecciones de forma inconexa. El proyecto ha partido de valorar la unión de las colecciones como una fortaleza, pero ha modificado sus contenidos y ordenación. Los proyectos anteriores conservaban la inercia de mantener la distribución cronológica de las colecciones de Arqueología, tal como se organizaron en 1939.

La colección de Arqueología actualmente expuesta ronda las 2400 piezas en las salas, mas unas trescientas piezas en el almacén visitable. Casi la mitad de las mismas son inéditas, fruto de las excavaciones y hallazgos de estos últimos veinte años de clausura del Museo. Y algunas responden a hallazgos muy recientes pero de singularidad, como la tumba del Guerrero, el hipogeo fenicio de Mármoles, la tumba pozo de Chorreras, o las cerámicas neolíticas de Alozaina. Otros hallazgos, menos recientes, pero también destacados, nunca habían sido expuestos en el Museo de Málaga, como los materiales del cerro del Villar. La colección de Arqueología del nuevo Museo se ha renovado sustancialmente, y con ella, la interpretación y lectura histórica que permite de nuestro territorio.

El Museo de Málaga, una vez realizados los diagnósticos del plan museológico, se define por el valor patrimonial de su institución y sus colecciones, y por una potente identidad social. Es una colección reconocida y arraigada en la población de Málaga, que la reconoce como una parte de su historia. Este es un rasgo identificativo de nuestro Museo frente a otros de la ciudad. Una de las primeras decisiones –ahora parece algo obvio– fue apostar porque el nuevo Museo fuera una fase más de una institución con historia, en el que las colecciones, incluido los depósitos estatales no vinculados al territorio de Málaga y su provincia, se consideran exponentes de capítulos anteriores de la institución y por ello cargados de potencial expositivo. Así se justifica la utilidad para el actual Museo de los depósitos estatales del yacimiento de Calvi, antigua colección del marqués de Salamanca o de los ajuares de Castiltierra (Segovia). La nueva exposición se sustenta por interpretar las colecciones desde la perspectiva y potencialidad de su consideración como patrimonio cultural. El Museo obvia explicaciones generalistas, válidas para fines educativos, primando antes que la lectura histórica la aproximación a las colecciones desde la singularidad de su valor patrimonial: las interpretaciones cambiantes a que ha estado sujeta; el significado social, las particularidades de la investigación local, su potencial como recurso para generar reflexiones contemporáneas…

En 2012, en pleno montaje museográfico se produce uno de los hallazgos en el centro histórico de Málaga más relevante de los últimos tiempos: la llamada tumba del Guerrero, una tumba fenicia (siglo VI a C) con sus ajuares, entre ellos un singular casco corintio. La importancia de este hallazgo como documento para el conocimiento de los fenicios y de la ciudad púnica de Málaga es indiscutible. Pero la exposición permanente del Museo opta por dar prioridad a utilizar el hallazgo para explicar al público la secuencia completa de la tutela del patrimonio arqueológico: desde la obligación de la excavación

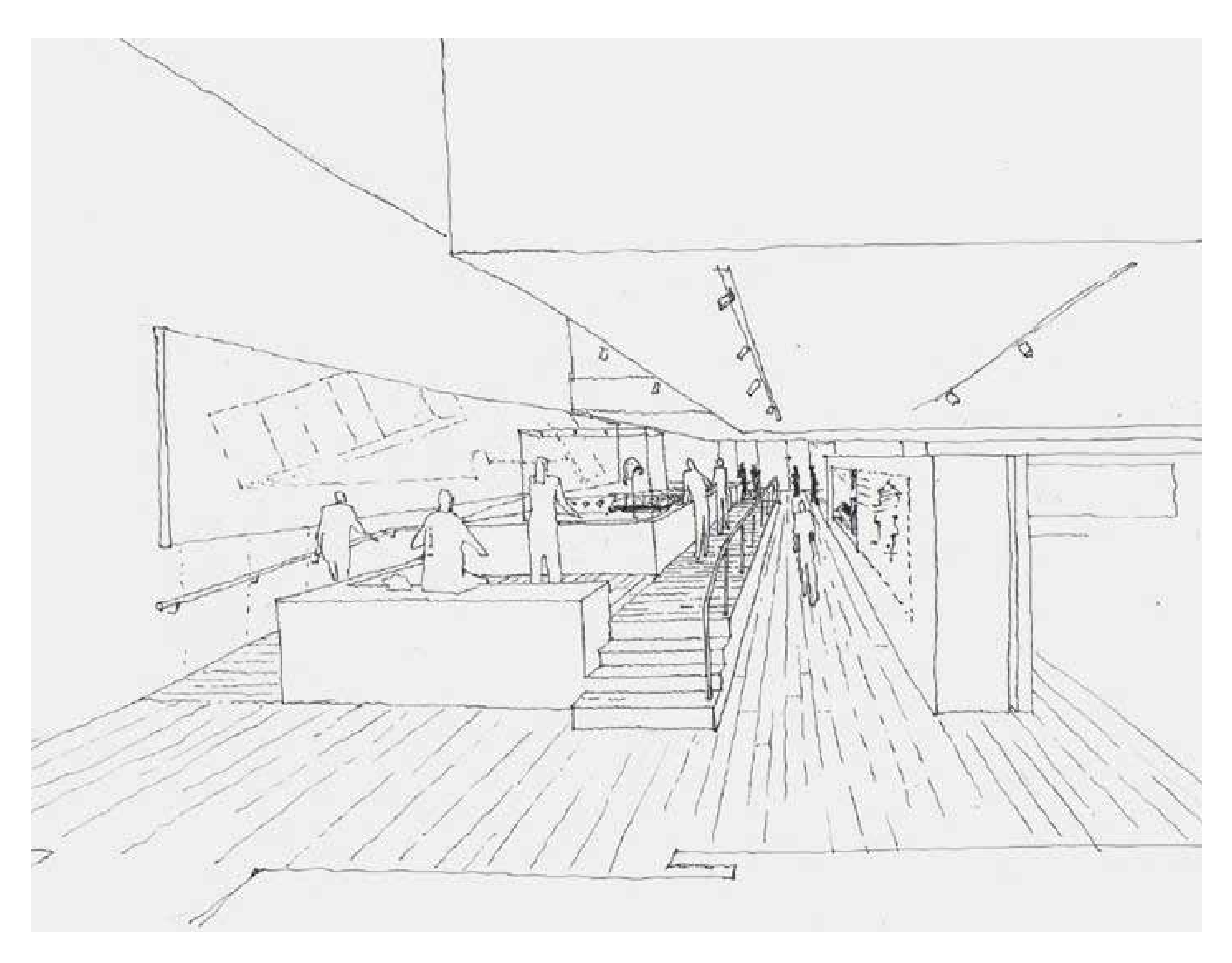


Fig. 7. Croquis del montaje expositivo «Tumba del Guerrero». Dibujo: J. P. Rodríguez Frade.

del solar por el planeamiento urbanístico, al proceso de la excavación, la restauración de los ajuares en el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, la decisión de la Comisión Provincial de Patrimonio de desmontar la tumba y trasladarla y las decisiones adoptadas para su montaje y presentación en el Museo. Con un objetivo similar, el audiovisual sobre el teatro romano de la ciudad no incide tanto en la explicación de la Málaga romana o la tipología y uso del teatro, como en el complejo proceso de su polémico descubrimiento, su restauración con los criterios de mediados del siglo xx, el uso por compañías de teatro durante varias décadas, la decisión de la Junta de Andalucía en 1995 de la demolición del edificio estatal sobre sus cimientos, la recuperación de la calle, el monumento y el proyecto de investigación y transferencia a través de un centro de interpretación en la actualidad. Son sólo ejemplos de la orientación del nuevo discurso, que combina el conocimiento histórico con la reflexión sobre el uso de los bienes arqueológicos como exponentes de contenidos culturales.

Se han incluido también, como complemento, recursos que pretenden transmitir emociones o sensaciones, como el espacio dedicado a la pintura rupestre, en el que en una pantalla recreando el interior de una cueva conviven las pinturas de las cuevas de Pileta, Nerja y Árdales, animadas y dialogando entre sí. O un audiovisual que, con el pretexto de aproximar al visitante al paisaje cultural prehistórico de la cueva de Nerja, provoca una reflexión sobre un tema de interés actual: el cambio climático.



Fig. 8. Museo de Málaga. Exposición permanente. Arqueología. Fenicios e indígenas. Foto: EMPTY.



Fig. 9. Museo de Málaga. Colección Loringiana. Foto: EMPTY.

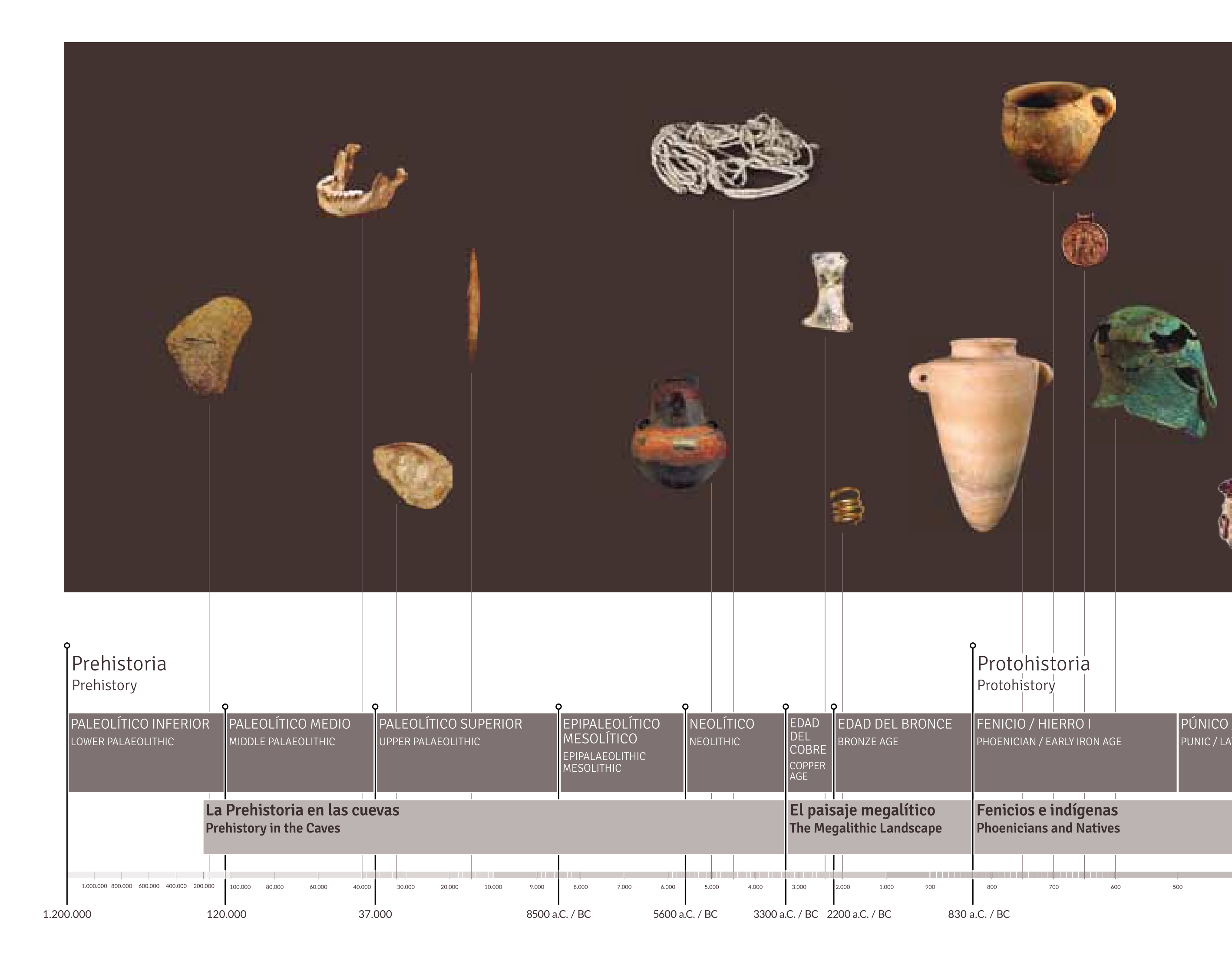
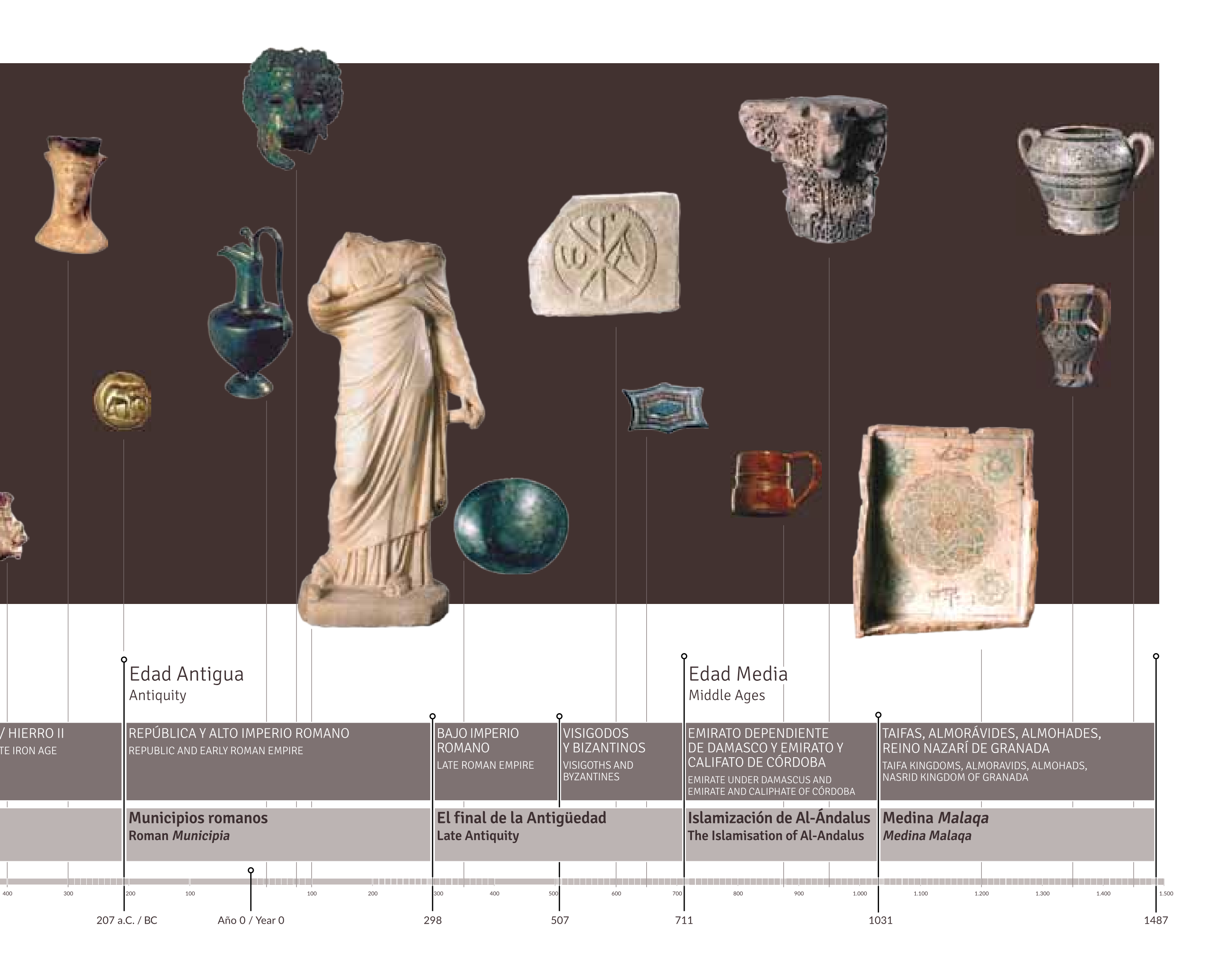


Fig. 10. Museo de Málaga. Línea temporal.

Por encima de las decisiones y soluciones expuestas, el gran reto del programa expositivo fue generar un único discurso que permitiera el dialogo de las dos colecciones de arte y arqueología. El relato elegido permite presentar una colección de amplio espectro cronológico –de la prehistoria al arte contemporáneo del siglo xx– estructurada con la misma organización interna. En síntesis, el discurso se explica a partir de la creación de las colecciones que dieron posteriormente lugar a los Museos de Arqueología y Bellas Artes, ambas en el contexto de la Málaga del siglo xix: un periodo histórico con importantes consecuencias para la ciudad contemporánea. Málaga vive un momento especial en el siglo xix, con su potente desarrollo industrial, su puerto y comercio exterior, y sobre todo su nueva burguesía, de origen extranjero, liberal, librepensadora. Es el paisaje en el que conviven dos colecciones, una privada, la Colección Loringiana; la segunda pública, la de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, ambas precedentes de los futuros Museos. Esto justifica que el inicio de la visita lo encabece la Colección Loringiana. Tras su presentación, las colecciones de arqueología del Museo se exponen en una ordenación temática. Hemos optado por abordar únicamente siete temas: la prehistoria en las Cuevas; el Paisaje Megalítico, fenicios e indígenas; la romanización, unos siglos no tan oscuros, Omar Ibn Hafsun y la islamización y la Medina Malaca. Siete bloques,



iniciados por una breve introducción historiográfica y que va presentando desde las primeras interpretaciones hasta llegar al estado actual de la investigación.

De forma transversal, una secuencia de personajes recorre toda la exposición permanente, invitando a conocer los nombres propios de los protagonistas de las historias que se recogen en el Museo.

La presentación de la colección arqueológica ha apostado por plasmar el estado actual de la investigación no sólo en los textos o audiovisuales que acompañan a las piezas, sino también en las ilustraciones que reflejan la hipótesis de los paisajes culturales de nuestros yacimientos o con maquetas que plasman los hallazgos arqueológicos actuales y que por tanto están sujetas a continuas revisiones.

La reflexión más trascendente quizá sea evaluar las repercusiones que para la colección arqueológica tiene el verse actualmente –por primera vez en el Museo de Málaga– acompañada por la colección de Bellas Artes. Esta cuestión se presta a debate. Pero en nuestra opinión,

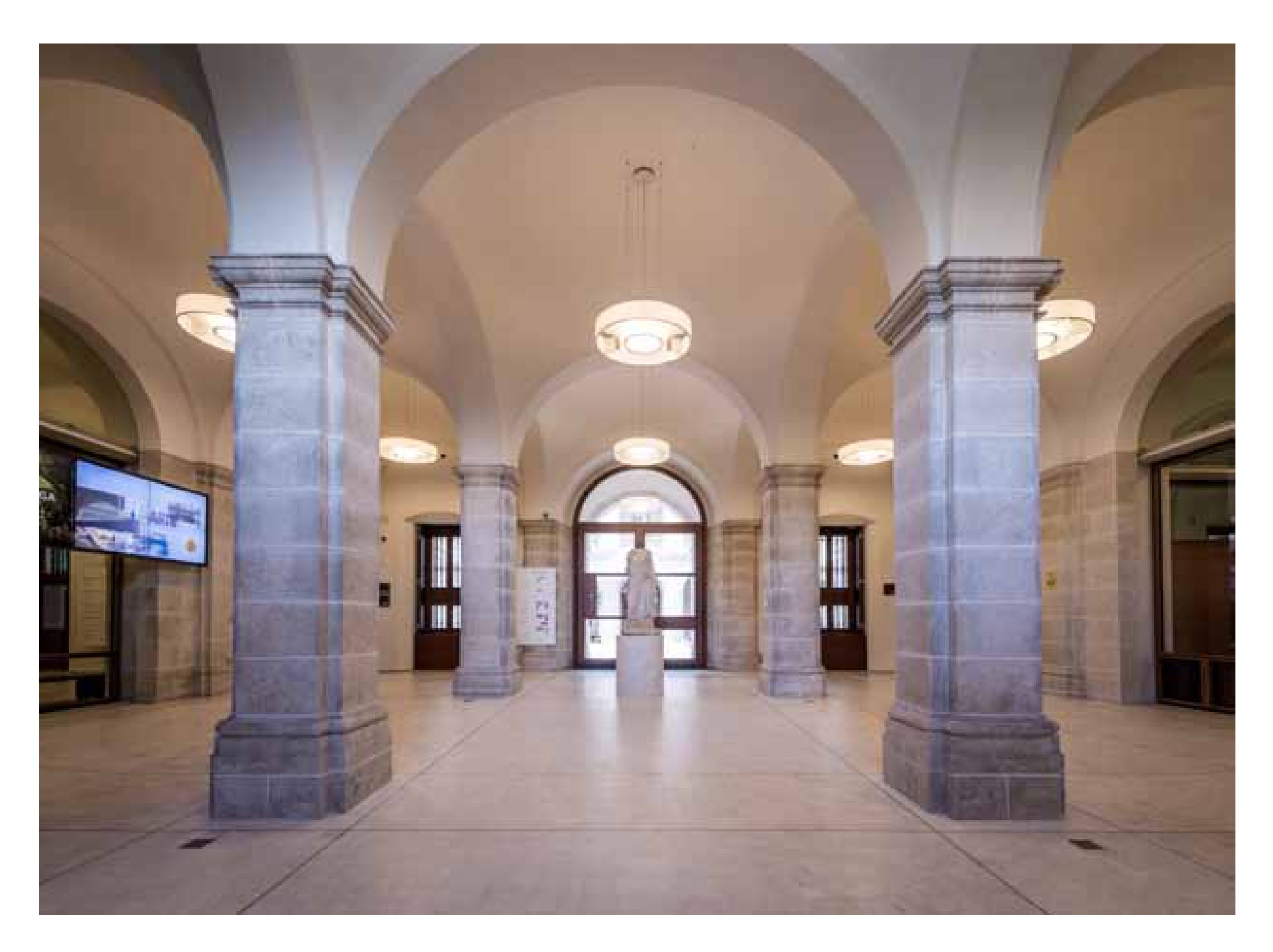


Fig. 11. Museo de Málaga. Entrada principal con la escultura «Dama de la Aduana» de la antigua colección Loringiana. Foto: EMPTY.

tras las reflexiones que han acompañado al proyecto y tras la breve experiencia de los seis meses desde la apertura, la unión de las colecciones no sólo no resta, sino que se fortalecen mutuamente, permitiéndonos un discurso coherente desde un concepto actual de patrimonio cultural atractivo para el público.

Sólo me resta expresar mi agradecimiento al Museo Arqueológico Nacional, referente de nuestros museos arqueológicos españoles, por habernos invitado a participar en la celebración de su ciento cincuenta aniversario. Siglo y medio de existencia, velando por el patrimonio arqueológico, custodiándolo, pensándolo, interpretándolo y otorgándole un sentido en nuestras vidas. Ciento cincuenta años. Y seguimos…

Bibliografía

Casamar Pérez, M. (1993-1994): «Sobre los jardines de la Alcazaba de Málaga. Divagaciones acerca de la restauración de ésta», *Cuadernos de la Alhambra*, n.os 29-30, pp. 191-196.

Bueno Muñoz, A. (1950): *Guía monumental de la ciudad de Málaga*. Málaga: Publicitaria Diana.

Díaz-Andreu, M. (2003): «Arqueología y dictaduras: Italia, Alemania y España», en Wulff, F. y Alvarez, M. *Antigüedad y franquismo (1936- 1975)*. Málaga: Diputación Provincial, pp. 33-77.

Esteve Secal, R. (2011): «La Concepción durante la guerra civil en la época inmediata a la postguerra», *Revista Ave del Paraíso*, n.º 43, pp. 11-16.

Gimenez Reyna, S. (1939): *Relación de piezas arqueológicas expuestas en la Alcazaba*. Ejemplar mecanografiado. Archivo del Museo de Málaga.

— (1941a): *Resumen de los trabajos realizados por la Comisaria provincial de Excavaciones Arqueológicas*. Ejemplar mecanografiado. Archivo del Museo de Málaga.

— (1941b): *Actas y memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria*. Madrid.

Gómez Barrera, J. A. (2012): «Apuntes biográficos. Francisca Ruiz Pedroviejo, Directora de los Museos Arqueológicos de Málaga y de Reproducciones Artísticas de Madrid», *Revista de Soria*, n.º 79, pp. 119-137.

Martínez Santa-Olalla, J. (1941): *Corona de Estudios que la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria dedica a sus Santos Mártires,* tomo I. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 341-345.

Prados y López, M. (1939): *Ruta malagueña y triunfal del Caudillo: comentario y reportaje de la visita del Generalísimo a Málaga, 19 y 20 de abril del año de la Victoria*. Málaga: Ayuntamiento de Málaga.

Rodriguez Oliva, P. (1995): «Comentarios sobre el Museo Arqueológico de los Loring en la Finca de la Concepción y sobre el Dr. Manuel Rodríguez de Berlanga, autor de su catálogo», en Rodriguez de Berlanga, M. *Catálogo del Museo Loringiano. Edición facsímil*. Málaga: Universidad de Málaga.

Temboury Álvarez, J. (1940). *El Museo Arqueológico de Málaga*. Documento mecanografiado. Archivo del Museo de Málaga.

Torres Balbás, L. (1960): *La Alcazaba y la Catedral de Málaga*. Madrid: Plus Ultra.

La colección arqueológica en la exposición permanente del MVCA (Museo de la Ciudad de Antequera)

The archaeological collection in the permanent exhibition of MVCA (Museo de la Ciudad de Antequera)

Manuel Romero Pérez[1] (arqueologo@antequera.es)
Museo Municipal de Antequera

Resumen: El Museo de la Ciudad de Antequera, que celebró su cincuenta aniversario en 2016, ha sido objeto de una profunda renovación museológica y museográfica en los últimos años. Su colección arqueológica y la exposición permanente se han enriquecido notablemente con los fondos procedentes de las intervenciones arqueológicas desarrolladas desde 1985 en su término municipal. Presentamos aquí un esbozo de su historia, de su situación actual y de la incorporación de nuevas tecnologías aplicadas a la museografía que convertirán esta institución en un Museo del siglo xxi.

Palabras clave: Dólmenes. Neolítico. Calcolítico. Efebo. Anticaria. *Singilia*. Palacio de Nájera. Vega de Antequera.

Abstract: The Museo de la Ciudad de Antequera, it celebrated its 50th anniversary in 2016, has undergone a deep museological and museographic renovation these last few years. Its archaeological collection and permanent exhibition have been significantly enriched with pieces from the archaeological interventions developed in the city since 1985. Here is an outline of its history, its current situation and the incorporation of some new technologies to its layout in order for the institution to become a real 21th century museum.

Keywords: Dolmen. Neolithic. Chalcolithic. Ephebus. *Anticaria*. *Singilia*. Nájera Palace. Antequera meadows.

Museo Municipal de Antequera
Palacio de Nájera
Plaza del Coso Viejo, s/n.º
29200 Antequera (Málaga)
director.museo@antequera.es
http://turismo.antequera.es/place/museo-municipal/

1 Director del Museo Municipal de Antequera.



Fig. 1. Fachada del palacio de Nájera sede del MVCA. Foto: J. M. Ortiz. Archivo fotográfico MVCA.

Introducción

La colección arqueológica, que forma parte de la exposición permanente del Museo de la Ciudad de Antequera, tiene su origen en restos epigráficos y escultóricos que se exhibían en el denominado arco de los Gigantes, o puerta de Hércules, construcción municipal de 1585, acorde con el gusto renacentista por el coleccionismo, donde se mostraba el pasado clásico de la ciudad. En él se exhibían piezas arqueológicas procedentes de los municipios latinos de la propia ciudad y de su entorno (*Anticaria, Singilia Barba, Oscua, Aratispi y Nescania)*.

En 1908, a iniciativa del arqueólogo don Rodrigo Amador de los Ríos, el Ayuntamiento de Antequera, crea el Museo Arqueológico Municipal, para evitar el expolio y deterioro de los restos, instalándolo en una galería del patio del edificio consistorial. A las piezas procedentes del arco de los Gigantes se añadieron progresivamente otras, como el dintel visigodo procedente de la Alcazaba, la pila bautismal de barro vidriado de la antigua iglesia de San Salvador y diversos fragmentos escultóricos y arquitectónicos (Fernández, 1929).

Pero el verdadero germen de la creación del Museo Municipal de Antequera, es el descubrimiento de la escultura del Efebo en los años cincuenta del siglo xx. El Ministerio de Cultura exigió, como condición para que el Efebo permaneciera en la ciudad, la creación de un museo que cumpliera los requisitos necesarios de conservación y exposición de esta y otras piezas del patrimonio de Antequera y su territorio. Por fin, el Museo Municipal de Antequera fue creado por la Orden Ministerial de 2 de diciembre de 1966[2]. En 1997, por Orden de 15 de

[2] BOE n.º 313 de 31 de diciembre de 1966. En 2016 celebramos nuestro cincuenta aniversario.

mayo, se acordó la inscripción del Museo Municipal de Antequera en el Registro de Museos de Andalucía[3] (Cascales, 2002).

El edificio que alberga el Museo es, desde entonces, el palacio de Nájera, obra de principios del XVIII en la que diferenciamos dos partes: una, las plantas baja y principal –en las que está la portada–, del siglo XVII, y otra, más moderna, de mediados del XVIII, a la que pertenecen la torre y el ático de la portada, los dos elementos más notables de la fachada.

Del interior destacamos su patio cuadrado, con columnas toscanas y la caja de escalera y la cúpula que la cubre, posiblemente de las más importantes de las realizadas por los yeseros antequeranos en edificios civiles (Romero, 1981).

Las piezas arqueológicas más significativas que se unen a la colección en la nueva sede, son por una lado la escultura del Efebo, que justifica la creación del nuevo Museo, el busto de Nero Germanici (hasta hace unos años identificado como Druso Maior), un retrato privado de época antoniniana, algunas piezas líticas de cronología calcolítica, un ídolo hermafrodita del Bronce Final, vajillas romanas de *terra sigillata* y cerámica común, un pequeño bronce que representa la *Tyché* de Antioquia (Reyna, y García, 1948), o un *lampadarium* broncíneo con motivo escultórico de «Daniel en el foso de los leones».

La exposición de la colección arqueológica estaba muy condicionada y limitada por una museografía que presentaba el palacio como una «casa vestida» (Cascales, *op. cit.*: 38). Se concentraba en la planta baja del edificio, dividida en tres espacios: galerías, antesala del Efebo y sala del Efebo.

Finalmente en el año 2011 se inauguró el nuevo Museo[4], tras las obras de ampliación y mejora del antiguo edificio, denominándose desde entonces Museo de la Ciudad de Antequera (MVCA). El resultado es un edificio de unos 5000 m^2 construidos, compuesto por el palacio de Nájera más dos construcciones anexas de nueva planta (Romero, 2011).

La renovación museográfica

Tras la ampliación, se incorporan nuevas piezas que proceden de las intervenciones arqueológicas preventivas en el término municipal de Antequera. Actualmente, en el almacén de arqueología del MVCA, se custodian materiales procedentes de 60 yacimientos. Las piezas arqueológicas cuantificables incluidas en el inventario, ascienden a 118 416.

La exposición permanente de arqueología está formada por 311 piezas, ordenadas en un discurso diacrónico y distribuidas en siete salas[5].

---

3 BOJA n.º 67 de 12 de junio de 1997.

4 La museografía y el discurso museológico de las salas de Bellas Artes son obra del historiador del arte Jesús Romero Benítez. El responsable de la nueva museografía en las salas dedicadas a la Arqueología es el autor de este artículo.

5 En 2013 se intervino en la sala III (Roma) –cuyas obras empezaron en 2012— con el objetivo de diferenciar las salas III y IV y aislar al Efebo, que quedaba relegado a un segundo plano por el gran mausoleo de Acilia Plecusa. También se reordenó la colección de esculturas romanas de pequeño formato. En el 2012 se inauguró la nueva museografía de la sala II dedicada a la Prehistoria y recientemente, en mayo de 2016, se presentó la renovada museografía de la sala III (Roma).



Fig. 2. Vista general de la sala de Prehistoria. Foto: J. M. Ortiz. Archivo fotográfico MVCA.

Sala II: Prehistoria y Protohistoria de Antequera

El primer bloque temático se ocupa de la llamada «revolución neolítica»: los cambios de hábitat, desde las cuevas de la sierra del Torcal, al proceso de ocupación de la vega: cacería, ganadería, recolección, agricultura, útiles líticos, la cerámicas, los poblados, el mundo simbólico y la arquitectura funeraria. Destaca una maqueta del dolmen de Menga a escala 1:10 y un elemento simbólico, elaborado en diabasa, con morfología fálica y estrías incisas en su base.

Sigue el discurso museológico con el periodo Calcolítico y la ocupación progresiva de la vega de Antequera, donde hasta el momento se han registrado veintinueve poblados con esta cronología. La museografía incide en los procesos de trabajo del cobre, la transformación de la industria lítica, la aparición de nuevos tipos cerámicos y la continuidad de la caza.

Para finalizar, en esta sala se exponen piezas del periodo campaniforme, con materiales cerámicos y metálicos. También hay una modesta representación de la Edad del Bronce, el mundo orientalizante y los enclaves más representativos de época ibérica.

En una vitrina exenta, se expone una de las piezas más interesantes de esta sala: un ídolo de simbología sexual, hermafrodita, y morfología «de violín» datado en el Bronce Final.

Sala III: Roma, vida cotidiana, ritos funerarios y esculturas de pequeño formato[6]

En los dos vestíbulos previos a la sala III, el visitante puede contemplar dos mosaicos procedentes de la villa romana de Caserío Silverio, Antequera (Vargas, y Romero, 2014). El primero era parte del pavimento musivario del peristilo, polícromo, con decoración geométrica y un

[6] Visita virtual de la sala en: http://goo.gl/03inuo y https://museoantequera.wordpress.com/



Fig. 3. Vista general de la sala de Roma. Foto: J. M. Ortiz. Archivo fotográfico MVCA.

medallón con restos de un retrato femenino. El segundo, ofrece la única representación del río Tíber que se ha registrado, hasta el momento, en un mosaico. Esta excepcionalidad se ve acrecentada con unos versos de la obra *Las Geórgicas* de Virgilio que aparecen en la pieza (Gómez, 2014).

La temática de la primera parte de esta sala, es la vida cotidiana durante la época romana en la depresión de Antequera: las termas, el ajuar funerario de un médico, el ritual funerario en un columbario, la elaboración del vidrio, un taller musivario y de *opus sectile,* son las cinco escenas que nuestra ilustradora[7] ha recreado en una vitrina de más de cuatro metros de longitud. Especial atención merece la exposición de un fragmento de *opus sectile* parietal que representa un ave acuática y motivos vegetales, único en la península, elaborado con mármoles griegos, africanos y locales.

La segunda vitrina muestra piezas procedentes de los espacios domésticos de una villa romana, agrupados en tres temáticas: cosmética y ajuares femeninos, el *tablinum* y el peristilo. Dentro del primer grupo se exponen los objetos de tocador más comunes: espátulas, removedores, pinzas, peines, ungüentarios, agujas para el cabello y adornos personales como brazaletes, fíbulas, pendientes, collares y anillos. En un segundo apartado, con la ilustración de un *dominus* realizando labores de contabilidad sobre la mesa del *tablinum*, destaca una *tabula ceratae* de pizarra con su *stilum* y el remate en bronce del estandarte de una comunidad de origen sirio, que representa a una *tyche* (fortuna), personificación de la ciudad de Antioquia

7 Patricia Lara Postigo. Ilustradora del DAC del MVCA.



sobre el río Orontes. Para finalizar se ha seleccionado, como ilustración de referencia, la recreación del peristilo de la «villa romana de la Estación», sobre la que se exponen capiteles, *hermae*, pestillos (*claustrum*), agujas de coser y juguetes.

En otro lateral de la sala hay dos vitrinas dedicadas a sendos espacios de la villa romana: el *triclinium* y la cocina. La primera recrea un ambiente de comedor y nos muestra los diferentes tipos de vajilla en época romana. La segunda, está dedicada a la cocina y se apoya en una recreación de este espacio en la villa. Muestra los recipientes y utensilios más comunes de la cocina romana. Junto a esta vitrina, se exponen un ánfora de vino y otra oleícola.

En el centro de este primera parte de la sala, se exhibe la pieza conocida como «Ara con escenas de sacrificios y coronación». Es un altar de sacrificio que muestra, a través de relieves en sus cuatro caras, los pasos necesarios para coronar a un importante personaje de la administración del Imperio, podría tratarse del mismo emperador, en el momento en que se le entrega, simbólicamente, la provincia *Baetica*.

Protagonista indiscutible de esta sala es la tumba monumental de Acilia Plecusa (Romero, 1993). El monumento de la segunda mitad del siglo II d. C., muestra la dualidad de los rituales de incineración e inhumación.

Es un sepulcro formado por 173 sillares conservados, con planta rectangular de 10,5 m de longitud y 8,64 m de ancho, en origen cubierto con una bóveda de cañón de la que se conservan escasas dovelas, y una sola puerta de acceso. Los laterales mayores presentan seis hor-



Fig. 4. Vista general sala Roma con el Columbario de *Acilia Plecusa* en primer plano. Foto: J. M. Ortiz. Archivo fotográfico MVCA.

nacinas para las urnas cinerarias. En el centro se sitúa el sarcófago marmóreo en el que se inhumó Acilia Plecusa y el ara funeraria que la identifica. Acilia era esclava de Manius Acilius Fronto, perteneciente al orden ecuestre, que pasó, una vez manumitida, a convertirse en su esposa. Fue pródiga en dedicar inscripciones a sus hijos y a sus nietos. Dedicó también otros tantos epígrafes (expuestos en la sala VI del Museo) a determinados personajes de relevancia social, poniendo de manifiesto las relaciones de *amicitia* entre algunas de las familias más influyentes de la ciudad de *Singilia Barba (*Hernández, 2004).

Junto al sepulcro, separado por un pasillo, podemos contemplar varios tipos de enterramientos que van desde el siglo I al V de nuestra era. La exposición se complementa con la recreación de una necrópolis, de más de cinco metros de longitud, para contextualizar las piezas expuestas con sus correspondientes ritos funerarios.

Todavía antes de llegar a la sala del Efebo, encontramos un espacio dedicado al repertorio escultórico romano[8]. Destaca la colección de esculturas de pequeño formato, en mármol, que decoraban los peristilos de las villas romanas de la Estación y de Caserío Silverio y que se exponen en dos vitrinas encastradas en la pared: dos antefijas que representan una máscara trágica y un actor con máscara, un clípeo con representación de un filósofo, un erote cabalgando sobre delfín con función de surtidor, un *eros* dormido, *Pan*, un hipopótamo, dos satirillos, un retrato de Alejandro Magno, Diana cazadora, y una representación de Venus[9] (Romero; Mañas, y Vargas, 2006; Beltrán, y Rodríguez, 2014).

Junto a estas, pero en vitrinas aisladas, se exponen el busto de *Nero Gemanici* (siglo I d. C.), y la conocida como *Venus de Antequera* (siglo II d. C.). Ambas piezas proceden de la villa romana de la Estación.

Finalizamos el recorrido por la sala con los retratos de dos propietarios de villas del *ager anticariense y singiliense*, los restos de una escultura femenina de carácter funerario, procedente la ciudad iberorromana de *Oscua* y de un togado en caliza blanca del siglo II d. C.

8 Todo el repertorio escultórico del MVCA se puede contemplar en 3D a través de la instalación reciente del sistema de realidad aumentada.
9 Para acceder a más información y ver estas piezas en 3D: https://museoantequera.wordpress.com/realidad-aumentada/pdf-3d/

de la cercana villa romana de la Huerta del Ciprés (Loza, 2010).

Sala IV: el Efebo de Antequera

Esta sala está dedicada, en exclusividad, al Efebo de Antequera, pieza estrella del Museo. La escultura está elaborada en bronce hueco fundido mediante la técnica de la cera perdida. Esta hermosa obra representa a un joven desnudo e idealizado y es obra de un taller neoático de principios del siglo I de nuestra era. Presenta un cuerpo de blanda anatomía y suave musculatura, inspirado en un original griego. La pieza, que está considerada por los expertos como la escultura romana más bella de nuestro país, pudo cumplir la función de portar lucernas en su mano derecha. (Rodríguez, 2011).

La museografía fue renovada completamente en el año 2012, situando la escultura en el eje de la sala, el pedestal permite rodear la pieza y el fondo es un ábside pintado en color rojo pompeyano, evocando las exedras de los *triclinia* de las villas, donde solían exhibirse estas refinadas obras de arte.

Fig. 5. El Efebo de Antequera. Foto: Antonio Espárraga. Archivo fotográfico MVCA.

Salas V-VI: Colección epigráfica

Aunque el grueso de esta colección se encuentra en el almacén de epigrafía, se ha realizado una selección de veintiún soportes epigráficos atendiendo a su tipología, significación para la historia del territorio y estado de conservación.

Preside la sala V un pedestal escultórico con una dedicación al Genio de la ciudad de *Anticaria*, junto a dos inscripciones dedicadas a dos altos magistrados, uno de la ciudad de *Singilia Barba*, Marco Valerio Proculino, el otro es una dedicación Acilia Plecusa a P. Magoniano, procurador imperial. El resto de epígrafes proceden de los foros de los municipios latinos de Antequera y su entorno. En las paredes de esta sala se exhiben, además, el mosaico estacional de los erotes, extraído por motivos de seguridad y conservación de la villa romana de la Estación, los restos de pintura parietal de la denominada «*domus* norte» de *Singilia Barba* y un fragmento de relieve marmóreo de una tumba militar, decorado con motivos vegetales, un águila y un gorrión.

En la sala VI las piezas nos traen a la memoria personajes más cotidianos, principalmente de *Singilia Barba*, por supuesto, los relacionados con Acilia Plecusa, sus hijos, su marido, sus nietos y sus amigos. Además se exponen varios miliarios que sitúan a *Anticaria* en el eje de un cruce viario excepcional, conectando el litoral malacitano con la capital, *Corduba*, a través de la vía *Domitiana Augusta*.

Sala VII: Paleocristiano y medievo

Esta sala está dedicada a la tardoantigüedad, los primeros vestigios del cristianismo, la época visigótica y la Antequera andalusí.

De cronología tardoantigua se muestran varios ladrillos paleocristianos de techo, entre los que destaca uno, descubierto recientemente en el yacimiento de Caserío Silverio, con una aclamación al obispo San Isidoro de Sevilla. Su estado de conservación es excepcional (Ferrando; Espinar, y Palomo, 2014). Cronología similar presenta un *lampadarium* de bronce que representa a Daniel en el foso de los leones.

Otra pieza interesante es un dintel visigodo, reaprovechado en época almohade como escalón de acceso a la torre del Homenaje de la Alcazaba antequerana. Tiene una decoración geométrica típica de este periodo y un epígrafe que alude a la refundación de una iglesia dedicada a San Pedro en el siglo VI.

Los escasos restos de la cultura material de la Antequera andalusí (*madinat Antaqira*) están representados por un conjunto de cerámicas procedentes del casco urbano de Antequera: candiles, ataifores, jarras, tazas, jofainas, redomas, anafres y cantimploras. El conjunto cerámico que se expone actualmente abarca todos los periodos de la cultura andalusí en el alfoz antequerano. Destacan un grupo de piezas en miniatura, que para algunos estudiosos son juguetes y en cambio otros las identifican como muestrarios de venta (Navarro *et alii*, 2001).

Completan este espacio expositivo una gárgola nazarí de arenisca procedente de la Torre del Asalto, uno de los bolaños lanzados con trabuco o *trebuchet* del momento de la conquista castellana y un cilindro de piedra caliza, horadado en su parte superior, con inscripción gótica.

Bibliografía

BELTRÁN, J., y RODRÍGUEZ, O. P. (2014): «Las esculturas de la *uilla* Silverio de Antequera (Málaga)», *La villa romana de Caserío Silverio*. Coordinado por M. I. Cisneros, L. E. Fernández Rodríguez y M. Romero Pérez. Antequera: Ed. Chapitel, pp. 98-137.

CASCALES, M. (2002): «Presente y futuro del Museo Municipal de Antequera», *Jábega*, n.º 92, pp. 37-44.

HERNÁNDEZ, L. (ed.) (2004): *Matrimonio y promoción social de las esclavas en la Bética: el caso de Acilia Plecusa. Actas del II Congreso Internacional de Historia Antigua «La Hispania de los Antoninos» (Valladolid, 11-12 de noviembre de 2004)*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

GÓMEZ, J. (2014): «Virgilio musivo en Antequera», *La villa romana de Caserío Silverio*. Coordinado por M. I. Cisneros, L.-E. Fernández Rodríguez y M. Romero Pérez. Antequera: Ed. Chapitel, pp. 168-179.

LOZA, M.ª L. (2010): «Vestido y estatus. Representaciones de luto en la estatuaria hispanorromana», *Archivo Español de Arqueología*, n.º 83, pp. 281-301.

Fernández Rodríguez, J. M.ª (1929): «El Arco de los Gigantes y el Museo Arqueológico Municipal», *Antequera por su amor*, n.º 13.

Ferrando, M.; Espinar, A., y Palomo, A. (2014): «La necrópolis tardoantigua del yacimiento arqueológico de Caserío Silverio-Mayorga», *La villa romana de Caserío Silverio*. Coordinado por M. I. Cisneros, L.-E. Fernández Rodríguez y M. Romero Pérez. Antequera: Ed. Chapitel, pp. 180-205.

Navarro Luengo, L. *et alii* (2001): «Estudio de los materiales cerámicos de época medieval de la excavación arqueológica de las termas romanas de Santa María (Antequera, Málaga», *Revista de Estudios Antequeranos*, n.º 13, pp. 305-327.

Reyna, S., y García, A. (1948): «Antigüedades romanas de Antequera», *Archivo Español de Arqueología*, n.º 21, pp. 48-68.

Rodríguez, O. P. (2011): «La estatua en bronce del "Efebo de Antequera"», *El Efebo de Antequera*. Antequera: Ed. Proyectos 2007 Invehila, S. L., pp. 80-105.

Romero, M. (1993): «La necrópolis romana de las maravillas. Bobadilla. Málaga», *Mainake,* XV-XVI, pp. 194-222.

Romero Benítez, J. (1981): *Guía artística de Antequera*. Antequera: Caja de Ahorros de Antequera.

— (2011): *Museo de la Ciudad de Antequera. Guía*. Antequera: Junta de Andalucía, Consejería de Turismo, Comercio y Deporte.

Romero, M.; Mañas, I., y Vargas, S. (2006): «Primeros resultados de las excavaciones realizadas en la villa romana de La Estación», *Archivo Español de Arqueología*, n.º 79, pp. 239-258.

Vargas, S., y Romero, M. (2014): «Los mosaicos de la villa romana de Caserío Silverio», *La villa romana de Caserío Silverio*. Coordinado por M. I. Cisneros, L.-E. Fernández Rodríguez y M. Romero Pérez. Antequera: Ed. Chapitel, pp. 138-167.

Museo Arqueológico de Frigiliana. Historia y presente de un proyecto cultural en la Axarquía (Málaga)

Museo Arqueológico de Frigiliana. Past and present of a cultural project in the Axarquía (Málaga)

María Dolores Simón-Vallejo[1] (simonmd63@gmail.com)
Museo Arqueológico de Frigiliana

Miguel Cortés-Sánchez[2] (mcortes@us.es)
Universidad de Sevilla

Resumen: La creación del Museo Arqueológico de Frigiliana ha permitido al municipio incrementar la oferta cultural de la localidad por medio de los servicios y actividades ofertados a través de esta institución, que ha venido a complementar y mejorar sustancialmente las infraestructuras turísticas de la localidad representadas por el Barrio Mudéjar, declarado Bien de Interés Cultural, y que supone una de las estructuras viarias moriscas mejor conservadas de la provincia de Málaga.

Palabras clave: Prehistoria. Arqueología. Fenicios. Moriscos. Patrimonio. Museo.

Abstract: The creation of the Museo Arqueológico de Frigiliana has enabled the municipality to increase the cultural offer of the city through services and offered activities through this institution that has complemented and substantially improved the tourist infrastructure of the town, represented by the Mudéjar Neighborhood, declared of Cultural Interest, and which is one of the best preserved in the province of Málaga.

Keywords: Prehistory. Archaeology. Phoenician. Moorish. Heritage. Museum.

Museo Arqueológico de Frigiliana
C/ Cuesta del Apero, 10
29788 Frigiliana (Málaga)
oficinadeturismo@frigiliana.es
http://www.museodefrigiliana.org

1 Directora del Museo Arqueológico de Frigiliana.

2 Dpto. de Prehistoria y Arqueología. Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Sevilla. C/ María de Padilla, s/n.º 41004. Sevilla.

Introducción

Frigiliana es un pequeño municipio (41 km^2 y una población de poco más de 3000 habitantes) ubicado en el extremo oriental de la comarca de la Axarquía (Málaga). A pesar de esas modestas proporciones, Frigiliana ha sabido consolidar una de las más sólidas ofertas culturales de la región, entre las que cabe reseñar el único Museo Arqueológico a nivel comarcal.

El devenir histórico de sus pobladores, sus actividades y su relación con el medio físico han ido dejando señas de identidad singulares, en un ámbito geográfico caracterizado por unas excepcionales condiciones climáticas, la abundancia de recursos hídricos y la abrupta orografía hacia el norte de sierra Almijara, parque natural junto a las sierras de Tejeda y Alhama y la costa mediterránea al sur.

El proyecto

El Museo Arqueológico de Frigiliana (MAF) nació con el objetivo primordial de ofrecer a la comunidad testimonios culturales, en su perspectiva histórica, como medio para la interpretación de la realidad y al mismo tiempo la formulación de cómo se construye esta.

El mensaje a transmitir era simple y en torno a él gira todo el Museo: «Los cambios y permanencias a lo largo del tiempo». Como elemento articulador y siempre presente en el municipio, el agua que fluye; como elementos básicos, el objeto, el tiempo y el espacio, conceptos expresados en las paredes del Museo con breves frases alusivas.

Los medios que teníamos a nuestro alcance eran los fondos arqueológicos depositados en el Museo y un edificio histórico rehabilitado, El Apero, construido por los condes de Frigiliana, hacia el siglo XVII y vinculado en origen a las actividades económicas del municipio.

Así, la construcción albergaba almacenes para productos agropecuarios, herramientas agrícolas, diversas cuadras para el ganado o dependencias para el personal. Tras una restauración profunda del inmueble, que ha respetado en gran medida el aspecto, compartimentación y materiales constructivos tradicionales del edificio, éste se ha convertido en Centro Cultural del municipio y sede del MAF.

El edificio cuenta con dos plantas. En la inferior se ubican la recepción, el Museo Arqueológico y una sala dedicada en la actualidad a la exposición de la Colección de Arte Contemporáneo del municipio. En la planta superior se encuentran la biblioteca Mármol de Carvajal y una sala de exposiciones temporales, punto de referencia cultural para los artistas de la comarca y que ha albergado 139 exposiciones temporales.

El MAF se ubica en las proximidades del Barrio Mudéjar, lo que permite enlazar el contenido del Museo y este Bien de Interés Cultural. Así, en la planta superior del edificio se han dispuesto miradores con dispositivos museográficos desde donde es posible contemplar no sólo el casco histórico sino además gran parte de los yacimientos de los que proceden los materiales expuestos en el Museo.





Fig. 1. El MAF. Entrada y galería 2.ª (hacia la puerta de salida).

Los contenidos del MAF están dirigidos tanto al público residente como a los visitantes, con la intención de que se configuren en comunidad del Museo.

Proyecto museológico

La necesidad de nuevas infraestructuras y equipamientos culturales constituye un hecho casi perentorio en cualquier municipio. En este sentido, nunca los servicios culturales son suficientes y siempre es posible mejorarlos en cantidad y calidad. En el caso del MAF ha sido posible gracias a las ayudas del Ministerio de Industria, Turismo y Comercio en convocatorias públicas competitivas a cargo del FOMIT, al Plan de Dinamización del Producto Turístico Axarquía de la Diputación Provincial de Málaga y, sin duda, al empuje institucional del Ayuntamiento de Frigiliana.

Partiendo de esta premisa, el MAF aspiraba a exponer la riqueza cultural y arqueológica de Frigiliana e interpretarla en el ámbito comarcal donde se inserta, para así poder comprenderlo.

En definitiva, un rico patrimonio histórico-cultural que, con un adecuado tratamiento interpretativo, ha pasado a constituir una oferta museográfica y turística de primer orden en el contexto de la Axarquía oriental y que ofrece al visitante una visión del rico patrimonio de este ámbito de la provincia de Málaga.

Ámbitos culturales del MAF

El MAF aborda un recorrido histórico de los principales recursos patrimoniales de Frigiliana mediante un tratamiento interpretativo y pedagógico adecuado a un usuario muy diverso. Su paisaje de reconocimiento está configurado por un espacio actual donde se conjugan tanto progreso como desarrollo económico o cultural y referencias a su identidad. Para Frigiliana, el patrimonio es un recurso económico de turismo intelectual que genera riqueza, desarrollo sostenible y un mayor nivel cultural. Para tal fin ha sido necesario desarrollar una política cultural, urbanística, medioambiental, etc., que ha sabido reconocer el patrimonio del municipio siguiendo dos objetivos primordiales y complementarios: preservación e integración en el «paisaje de servicios», que constituya un motor económico del municipio, aumentado la oferta y generando, a partir de su estudio y puesta en valor, nuevos espacios para el disfrute de la población y los visitantes, estimulando valores de concienciación y defensa de los valores patrimoniales.

Así pues, el MAF nació con la aspiración de exponer una visión panorámica de la realidad patrimonial de Frigiliana, en la que queden representados algunos pocos elementos arqueológicos de cultura material, elementos inmateriales (actividades, procedimientos, costumbres, usos y creencias) y concretos (yacimientos arqueológicos, datos históricos y etnográficos, paisajes agrarios, etc.) que configuran el acervo cultural y que, en la actualidad, cuenta con un significado latente o explícito para la comprensión del devenir histórico, cultural y territorial del municipio de Frigiliana y, de esta manera, recuperar y poner en valor los bienes patrimoniales que sirven de señas de identidad al municipio.

La riqueza patrimonial de carácter arqueológico de Frigiliana quedó plasmada en los resultados de la Carta Arqueológica de Frigiliana (2002-2003) que generó un mayor conoci-

miento de la riqueza arqueológica, al tiempo que se adoptó una política de preservación del patrimonio, mediante las adecuadas figuras de protección y siempre en el marco del PGOU del municipio.

El MAF constituye por derecho propio, un elemento de diálogo sobre el patrimonio de Frigiliana, expresado a través del discurso museográfico, con los ciudadanos, las instituciones educativas y el turismo.

Plan museográfico

El MAF dispone de una superficie expositiva de 400 m^2 y en ellos el visitante puede hacer un recorrido por la historia de Frigiliana, desde el Neolítico hasta nuestros días, gracias a las 125 piezas expuestas.

El dispositivo museográfico sigue un discurso que parte del marco geográfico y prosigue a continuación con un desarrollo temporal, desde la prehistoria hasta el siglo XIX. Con un total de catorce paneles, que se reparten por todas las áreas temáticas, los textos se ofrecen en modo bilingüe español e inglés y, además, es posible solicitarlos en alemán.

La colección disponible en el MAF procede de los principales yacimientos del municipio, entre los que destacan los siguientes:

Los vestigios arqueológicos más antiguos del municipio corresponden a cueva Frigiliana I o de los Murciélagos. Se trata de un yacimiento de carácter funerario del Neolítico (Simón, 2003).

Los Poyos del Molinillo, poblado de la Edad del Bronce, que articuló desde el punto de vista socioeconómico, la Axarquía oriental. En él encontramos estructuras murarias y enterramientos individuales que acentúan el carácter jerárquico de la población (Cortés *et alii* 2005).

Cerrillo de las Sombras. Necrópolis de incineración en la que se han recuperado ricos ajuares funerarios. De la decoración de una de sus piezas surge el logotipo del Museo. Según los primeros estudios, se trataría de una necrópolis fenicia que tendría su vigencia entre los siglos VII y V a. C. (Arribas, 1971)

Los vestigios de época romana corresponden a hallazgos aislados, por ejemplo monedas y cerámica en El Fuerte. Por otro lado, el topónimo Frigiliana (villa, cortijo o lugar de *Frexinius*), parece tener un origen latino. La articulación de la Axarquía oriental durante época romana gira en torno a una mansión (*Clavicum*), localizada en Torrox Costa, a medio camino de las ciudades de *Menoba* (río Vélez) y *Sexi* (Almuñécar) (Rodríguez, 1978).

Durante la Edad Media, la taha de Frigiliana (equivalente a comarca) controlaba administrativamente la parte oriental de la Axarquía. Con el avance cristiano se convertirá en zona fronteriza y en época nazarí existirá una amplia red de asentamientos en la comarca, recogidos en las fuentes históricas. De unos desconocemos su ubicación y otros casi han desaparecido. La taha estaba compuesta por las actuales Frigiliana, Nerja, Maro, Torrox y otros como Alhaguer, Almedina, Alhandac, Lautín y Periana.





Fig. 2. Puñal de Lízar (Edad del Bronce).

Fig. 3. Ánfora tipo «Cruz del Negro» con asa geminada del Cerrillo de las Sombras.

El cultivo de la caña de azúcar y la existencia de industrias en la costa oriental de Málaga durante la Edad Media queda testimoniado en diversas fuentes. No obstante, a finales del siglo xv, los conflictos de frontera ocasionaron un declive de la producción de azúcar que sólo se recuperará a partir de la construcción de ingenios a mediados del siglo xvi.

A los pocos años de la conquista, en 1499, se emite la Real Pragmática por la que se obliga a los mudéjares del Reino de Granada a convertirse al cristianismo. Los bautizados recibirán el nombre de cristianos nuevos o moriscos. Esta obligación ocasionará revueltas y desencadenará la sublevación morisca de 1500 y el éxodo al norte de África en 1505.

En 1567 la Pragmática que obliga a los moriscos a abandonar su lengua y costumbres, originará en 1568 la guerra de las Alpujarras. Los sublevados de la Axarquía oriental establecerán su cuartel general en el fuerte de Frigiliana. Tras la derrota y huida, las escaramuzas persistirán hasta el final de la guerra en 1570 (Mármol, 1600).

Será a partir de 1660, cuando se ponga en marcha un gran programa constructivo, con los principales hitos arquitectónicos del municipio (iglesia, palacio de los marqueses y Apero).

Durante el siglo xviii, florecen el comercio y la agricultura y a mediados del xix la familia Larios controlará toda la producción azucarera de la comarca, produciendo 5,7 t de caña de azúcar en 1862. Todo este auge sufrirá un progresivo declive, desapareciendo a finales del siglo xx (Fernández, 1993).

En la actualidad el único testimonio vivo de esta industria azucarera es la fábrica de miel de caña de Nuestra Señora del Carmen en Frigiliana.

Observatorio paisajístico. En un torreón ubicado al este del Museo, un dispositivo museográfico nos permite observar las particularidades paisajísticas de Frigiliana. Desde esta





Fig. 4. Piezas medievales: dedal de guarnicionero y dromedario.

posición privilegiada se puede realizar una lectura de las principales elevaciones que ocupan la zona más oriental del Museo, así como la localización de algunos de los yacimientos arqueológicos representados en el mismo: cueva Frigiliana I o el poblado de los Poyos del Molinillo. Este dispositivo, diseñado para soportar las condiciones al aire libre, complementa e informa del paisaje, pero sin sustituirlo. En este punto son el propio paisaje y la experiencia de los visitantes, los protagonistas.

Observatorio de las banderas. En la parte más occidental del edificio se ubica una terraza en la que ondean diversas banderas y desde la que se observan buena parte de los principales hitos monumentales del casco urbano de Frigiliana:

- Ruinas del castillo de Frigiliana, ubicado sobre el Cerro de la Sabina y que data al menos del siglo XI. En 1569 fue destruido después de la Batalla del Peñón.
- Palacio de los Manrique de Lara y condes de Frigiliana. Trapiche o ingenio del conde de Frigiliana o de San Raimundo o de Ntra. Sra. del Carmen o palacio de los Montijano (algunos de sus nombres a través de la historia). Este edificio articula desde época moderna el urbanismo de Frigiliana. Se trata de una casa señorial que cubre unos 2000 m^2. La edificación dispone de una portada de sillería, arcos, columnas, galerías y subterráneos. La construcción data de finales del siglo XVI.
- El fuerte. Se trata de una elevación situada al NO de la actual Frigiliana, que desempeñó un lugar destacado en el levantamiento morisco de 1568. Aquí quedaron fortificados los moriscos alzados, aprovechando las excelentes condiciones de defensa natural y su ubicación, que garantizaba la huida hacia la Alpujarra (Mármol, *op. cit.*). A nivel arqueológico, aparte de estructuras murarias, son perceptibles en superficie diversos artefactos.
- Campanario de la iglesia parroquial de San Antonio de Padua. Edificio datado en el último cuarto del siglo XVII, siendo financiado por los marqueses de Lara y el maestro de obras don Bernardo de Godoy.
- Las maquinillas. Sistema hidráulico que suministraba agua a las instalaciones del ingenio.



Fig. 5. Miradores: arriba, vistas del ingenio y casco histórico de Frigiliana; abajo, sierra Almijara, yacimiento de los Poyos del Molinillo.

Sala Colección propia. El MAF cuenta con una colección de unas 140 obras de arte contemporáneo, entre obra pictórica y escultórica, fruto de donaciones y adquisiciones del consistorio.

El Museo como modelo de integración

El MAF dispone de vídeos audiodescritos del Museo, accesibles desde cualquier *smartphone*, plano accesible en relieve del edificio del Apero, con elementos en braille, transcripciones en este sistema de todos los paneles informativos, audioguía, signoguía o vídeo en lengua de signos española. Por esta y otras iniciativas, Frigiliana obtuvo en 2013 uno de los Premios Reina Sofía de accesibilidad universal de municipios. Este premio, otorgado por la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo premia el acceso de la ciudadanía a la cultura y al patrimonio, como una de las prioridades en su estrategia sectorial de cultura y desarrollo.

El objetivo de estos premios es reconocer y fomentar las iniciativas municipales, en España y en los países latinoamericanos, en el campo de la accesibilidad universal de las personas con discapacidad al medio físico, la educación, el ocio, la cultura, el deporte, el transporte, el turismo y las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación. Y sin duda de entre los múltiples galardones que ha recibido el municipio, este es el que más refleja el esfuerzo y tesón que ha manifestado Frigiliana en su decidida apuesta por la cultura y patrimonio de su municipio.

Los datos de control de visitantes, recogidos desde la creación del Museo en 2007, indican que unos 200 000 visitantes han visitado el MAF; esto es, una media de unos 20 000 visitantes al año, cifra nada despreciable teniendo en cuenta que la población de Frigiliana está en torno a los 3000 habitantes. La visita virtual al MAF también puede realizarse a través de la web propia (http://www.museodefrigiliana.org/).

Por último, cabe reseñar que una actividad que cada año en el mes de agosto rige la vida cultural de Frigiliana: es el «Festival de las Tres Culturas», que convierte a la localidad en referente internacional de integración y convivencia. En esta celebración se conmemora la convivencia de judíos, árabes y cristianos a través de la historia de Frigiliana. Por su amplio programa lúdico-cultural, está incluida entre las fiestas singulares de Málaga (http://www.festivalfrigiliana3culturas.com/360/festival.html).

El esfuerzo de Frigiliana y el apoyo financiero a través de diversas ayudas y subvenciones ha permitido que el MAF, institución integrada en la red andaluza y española de museos, sea hoy un referente en el tratamiento del patrimonio arqueológico en la Axarquía de Málaga.

Agradecimientos

Este artículo está dedicado a todos aquellas personas que con su esfuerzo e ilusión han hecho posible este pequeño gran proyecto, y muy especialmente a Sergio Fernández Reche.

Bibliografía

Arribas Palau, A. (1971): «La necrópolis fenicia del Cortijo de las Sombras (Frigiliana, Málaga)», *Pyrenae*, 5, pp. 185-244.

Cortés Sánchez, M.; Simón Vallejo, M.ª D.; Moyano Jaime, A.; Navarrete Rodríguez, I.; Montero Ruíz, I.; Gutiérrez Sáez, C.; De la Rubia de Gracia, J. J.; Lozano Francisco, M. C.; Vera Peláez, J. L.; Bartolomé Arquillo, B.; Ramos Fernández, J., y Aguilera López, R. (2005): «Los Poyos del Molinillo (Frigiliana). Nuevo yacimiento de la Edad del Bronce en la Axarquía oriental (Málaga, Andalucía)», *Mainake*, n.º XXVII, pp. 277-302.

Fernández Lavandera, E. (1993): «Sugar mills in Southern Spain», *Eight Internacional Symposium of Molinology*. Aberystwyth: TIMS.

Mármol Carvajal, L. del (1600): *Historia del* [sic] *rebelión y castigo de los moriscos del reino de Granada*. Málaga: por Iuan Rene. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/historia-del-sic-rebelion-y-castigo-de-los-moriscos-del-reino-de-granada--0/html/>. [Consulta: diciembre de 2016].

Rodríguez Oliva, P. (1978): «La villa romana del Faro del Torrox (Málaga)», *Studia Arqueologica*, n.º 48, pp. 1-48.

Simón Vallejo, M.ª D. (2003): «Una secuencia con mucha prehistoria: la Cueva de Nerja», *Mainake,* n.º XXV, pp. 249-274.

Sitios Web

Pagina web de la Diputación Provincial de Málaga (http://www.festivalfrigiliana3culturas.com/360/festival.html)

Pagina web del Museo Arqueológico de Frigiliana (http://www.museodefrigiliana.org/)

Breve bosquejo histórico del Museo de Nerja

Museo de Nerja, brief historical sketch

Luis-Efrén Fernández Rodríguez[1] (conservador@cuevadenerja.es)
Antonio Montesino Baca[2] (amontesino@cuevadenerja.es)
Museo de Nerja

A la memoria de Ana María

Resumen: Pese a su corta historia, el Museo de Nerja ha pasado por diferentes manos y se ha visto y se ve sujeto a cambios y modificaciones que tratan de mejorar algunos desajustes que muestra desde su apertura. El Museo surge por impulso de la cueva de Nerja, para dotarse de un equipamiento expositivo, así como de infraestructura adecuada para conservar las colecciones procedentes de la cueva. No obstante, se convirtió en origen en una fantástica vía para explicar el rico patrimonio nerjeño y su larga historia. De esta manera, bajo el lema representativo de un lugar de acogida que ahora hace alusión al impacto del fenómeno turístico, se presenta la importancia, no sólo de la cueva de Nerja, sino de las defensas medievales y postmedievales que articulan el poblamiento, o industrias como la azucarera, que nos deja la herencia de un paisaje agrario único.

Palabras clave: Cueva de Nerja. Arte paleolítico. Enterramiento epipaleolítico. Ingenio azucarero. Turismo.

Museo de Nerja
Plaza de España, n.º 4
29780 Nerja (Málaga)
dir@museodenerja.es
http://www.cuevadenerja.es

1 Director / Conservador-arqueólogo cueva de Nerja.
2 Historiador.

Abstract: Despite the short history of the Museo de Nerja, it has been managed by several hands. It has been and still actually is subject of changes and modifications that seek to improve some mismatches that have existed since its opening. The Museum arises from the impulse of the Nerja Cave, to provide an exhibition equipment and infrastructure to maintain the collections from the cave. However, since the beginning it has been a fantastic way to explain the rich Nerja patrimony and its long history. Thus, under the representative slogan of a welcoming place which now refers to the importance of the tourism phenomenon, not only the Nerja Cave is highlighted, but also the medieval defences and post-medieval too, which articulate the settlement or industries such as the sugar factory, leaving us the legacy of a unique agricultural landscape.

Keywords: Nerja Cave. Paleolithic art. Mesolithic burial. Sugar mil. Tourism.

El actual Museo de Nerja, en origen nacido como Museo de Historia de Nerja, comienza a gestarse en el año 2002, con la redacción del Anteproyecto Expositivo del Museo por el equipo de la empresa Ingeniaqued. Este Anteproyecto se materializó formalmente en el año 2009, fecha en que concluye la redacción del Proyecto de Ejecución de la musealización de este equipamiento. La ejecución quedó en manos de la empresa Playmedia, responsable directa de lo que ahora percibe el visitante.

Este equipamiento cultural orientado hacia la difusión y la conservación del rico acervo patrimonial de Nerja, surge impulsado por la Fundación Cueva de Nerja. Su promoción y gestión se apoyó físicamente en la cesión de la parcela urbana que ocupa la instalación por parte del Ayuntamiento de Nerja. En este sentido, la Fundación cumplía con uno de sus anhelos más enraizados desde que se descubre la cueva, disponer de un espacio expositivo propio, que a la hora de materializarse, mejoró en cuanto a su concepción inicial, dado que ha permitido la entrada de un patrimonio local y comarcal de mucha mayor riqueza, ampliando los contenidos en función de esta variedad, erradicando la monolítica concepción de «museo de sitio», e intentando ganar un puesto de relevancia en un marco de cultura local de gran vitalidad relativa.

Desde su apertura a fines de 2011 y hasta comienzos de 2016 había recibido una cifra cercana a los 90 000 visitantes. Este número se ha ido incrementando con el paso del tiempo registrando en 2015 la visita de 32 801 personas, lo que representa en un solo año más de un tercio de las visitas totales habidas desde la apertura. La puesta en servicio de una lanzadera que une la cueva de Nerja y el Museo, así como otros bienes patrimoniales de la villa, ha contribuido a este sensible aumento en el número de visitantes, dado que el Museo se hace visible desde el punto de máxima afluencia, la cueva.

En nuestra breve andadura se han desarrollado eventos y actos de todo tipo, con una media anual de cuatro exposiciones temporales en la sala diseñada a tal fin[3]. Han tenido cabida muestras de pintura, escultura, fotografía, artes plásticas en general y productos de vanguardia. El salón de actos, equipado con modernos sistemas audiovisuales, ha acogido conferencias, proyecciones, celebraciones de congresos y jornadas que, aunque han tenido un

3 La sala de Exposiciones Temporales, que lleva el nombre de nuestra anterior y malograda directora, Ana María Márquez Alcántara, es sin duda uno de los puntos fuertes del Museo.



Fig. 1. Vista general de la fachada del Museo.

Fig. 2. Enterramiento epipaleolítico conocido como «Pepita». Colección permanente. Foto: de los autores.

espectro plural, han centrado su temática fundamentalmente en la arqueología subterránea, así como en la historia y el patrimonio de la localidad de Nerja y su entorno comarcal. Ha servido también para la presentación de libros y actas. Acoge periódicamente sesiones literarias, con lecturas de poesía y prosa, prestando así apoyo a las asociaciones locales de promoción cultural y social. Es por tanto un espacio bastante activo y plural, aunque evidentemente surge de la cueva de Nerja y de la necesidad de difundir su yacimiento.

El Museo nació con la finalidad de conservar y difundir los hallazgos procedentes de la cueva de Nerja, uno de los yacimientos arqueológicos más importantes del Mediodía peninsular. Su secuencia arranca como mínimo desde el Gravetiense y perdura hasta las fases finales de la Prehistoria Reciente (posiblemente en el Bronce Pleno), junto con sus inigualables manifestaciones rupestres, paleolíticas y postpaleolíticas. La investigación en ella desarrollada, supuso en su día un notable impulso para la arqueología prehistórica andaluza. Las colecciones que ha proporcionado el rico registro arqueológico, están divididas entre el Museo de Málaga y el propio Museo de Nerja.

Con esta finalidad de conservación y difusión, la edificación del contenedor fue pensada con un diseño funcional, adaptado a un medio urbano céntrico y renovado. Presenta una estructura de plano cuadrangular que se articula en cuatro plantas en altura, más dos de sótano. Esta concepción arquitectónica ha hecho posible un diseño museográfico que, con independencia del discurso actual, ofrece un desarrollo vertical. El espacio expositivo abarca una superficie cercana a los 2000 m^2.

Desde su apertura, la institución ha ido poniendo en marcha programas de adecuación de las instalaciones, normalización de las áreas de almacenaje y administrativas,



control de parámetros ambientales y la regularización jurídica de las colecciones, para lo que se establecieron varios convenios con la Universidad de Córdoba y otras entidades malacitanas.

Los trabajos de difusión encauzados hacia un público escolar, con actividades didácticas propias y externalizadas, han incrementado de forma progresiva la importancia social y educativa del centro.

El Museo, pese a partir del núcleo de la cueva, se desarrolló sobre la base de una visión global del concepto del «territorio», contemplado en un despliegue cronológico lineal, cruzado por todas las temáticas trasversales posibles.

No obstante, debemos hacer una autocrítica severa, en cuanto a que la materialización del proyecto inicial se apoyó sobre un exceso de recursos tecnológicos de costoso mantenimiento. En la mayoría de los puntos el recurso primó sobre la claridad de la información, quedando sin conexión real entre los diferentes sectores del discurso general y parcial. El lema, «Tierra de acogida», se diluía en una visita con escaso orden y muy compleja para el usuario. A estos déficits debe unirse la oscuridad del edificio, el recorrido laberíntico sin medios humanos para encauzar el movimiento, junto con algunos defectos notables en locuciones y traducciones, además de un abuso excesivo de réplicas materiales no siempre afortunadas.

Para corregir estos déficits, la gerencia de la Fundación Cueva de Nerja optó desde 2013 por efectuar una serie de modificaciones que afectarán tanto al discurso como, de forma evidente, al programa de recursos expositivos. A tal fin se constituyó una Comisión

Asesora[4] que en estrecho contacto con el equipo del Museo generó un proyecto de mejora que, ya desde 2016, se verá plasmado en una reordenación de los espacios y los contenidos tendente a mejorar la información y el modo en que el Museo se presenta. El nuevo discurso pretende acercarse a la sostenibilidad económica, para cuya viabilidad, implicará una reducción de los recursos tecnológicos que se han revelado como más vulnerables y, del mismo modo, se procederá a la retirada del excesivo volumen de réplicas arqueológicas, sustituidas por elementos veraces más adecuados.

Bibliografía

Montesino, A.; Garrido, A.; Liñán, C., y Del Rosal, Y. (2012): «La Fundación Cueva de Nerja y su Museo (Málaga, Andalucía): nueva propuesta didáctica», *Las cuevas turísticas como activos económicos: conservación e innovación*. Edición de J. J. Durán y P. A. Robledo. Asociación de Cuevas Turísticas Españolas, pp. 423-434.

Playmedia Motion Grafics S.L. (2010): *Proyecto museográfico del Museo de la ciudad de Nerja. Informe inédito*. Nerja: 59 pp. + 2 anexos.

4 En función de la formación y actividad profesional en el ámbito cultural, el Sr. Ángel Ruiz en calidad de gerente de la FPS Cueva de Nerja, en unión de las anteriores directoras, C. Liñán y posteriormente A. Márquez, promovió una herramienta de asesoría formada por personas de todas las especialidades requeridas. El primer paso fue el estudio crítico del Museo tal y como se encontró y, de ahí derivó un Anteproyecto de Modificación que se ha traducido en el actual Proyecto de Reforma del Discurso Expositivo. Es obligado desde estas líneas agradecer la importante participación en estos aspectos de los Drs. F. Capilla, P. Pezzi, R. Yus, A. Guzmán y F. Pavón, cómo miembros más activos y efectivos del Consejo Asesor.

El Museo Municipal de Pizarra (Málaga) y su colección arqueológica

The Museo Municipal de Pizarra (Málaga) and its archaeological collection

Diego J. Manceras Portales[1] (diegojmanceras@gmail.com)
Museo Municipal de Pizarra

Resumen: El Museo Municipal de Pizarra, ubicado en lo que fue una antigua alquería árabe convertida hoy en un tradicional cortijo andaluz, a la vez que en un importante centro turístico y cultural del interior de la provincia de Málaga, debe la mayor parte de su colección al pintor norteamericano Gino Hollander y a su labor de recolección por todo el país y el norte de África, de importantes piezas tanto arqueológicas como etnográficas, que junto a su producción artística se muestran en dos grandes salas, que conforman una superficie expositiva de unos 700 m^2.

Palabras clave: Cortijo. Historia. Etnografía. Pintura. Hollander. Guadalhorce.

Abstract: The Museo Municipal de Pizarra is located in what was an old Arabic farmhouse. Now it is converted into a traditional Andalusian manor, which acts also as an important tourist and cultural centre of the interior of the province of Málaga. It owes most of its collection to the North American painter Gino Hollander and the pieces he gathered in the country and in the North of Africa. These pieces, both of archaeological or ethnographic relevance and his artistic production are shown in two large rooms, that in together, they make an exhibition area of approximately 700 m^2.

Keywords: Farmhouse. History. Ethnography. Painting. Hollander. Guadalhorce.

Museo Municipal de Pizarra
Ctra. Cortijo Casablanca (Ctra. A-7054, km 22)
29560 Pizarra (Málaga)
museopizarra@gmail.com
http://www.pizarra.es

1 Director del Museo Municipal de Pizarra.



Fig. 1. Cortijo Casablanca. Foto: Mancera Reyes.

Ubicación y origen

El Museo Municipal de Pizarra se ubica en el cortijo Casablanca, a 1 km del malagueño pueblo de Pizarra, en dirección a la estación de Cártama, concretamente en el km 22 de la A-7054, y constituye un importante complejo turístico-cultural ya que comparte instalaciones con un hotel rural y un restaurante.

Aunque el actual cortijo de Casablanca tiene su origen en el siglo XIX, ya en el siglo XV se sitúa en el lugar una alquería árabe denominada de Rafa o Rafán, figurando un tal Abel Falcón como su propietario. En el siglo XVI pasa a ser propiedad de Cristóbal de Mosquera como recompensa de los Reyes Católicos por su ayuda en la toma de Málaga. Durante más de 300 años, el cortijo pasa por diferentes propietarios y en 1917 es comprado por los condes de Puerto Hermoso, dedicándolo principalmente a la explotación de ganado vacuno. Será finalmente en 1985 cuando lo adquiera el Ayuntamiento de Pizarra, siendo este el responsable de su rehabilitación y de la ubicación en él del Museo Municipal, que abrió sus puertas en enero de 1996.

En lo que respecta a la colección que el Museo alberga, es imposible hablar de ella sin citar a Gino Hollander, un pintor norteamericano originario de Nueva York, que se afincó en Pizarra a finales de la década de los sesenta. Su gran afición a recopilar objetos arqueológicos, etnográficos y artísticos por toda España y el norte de África le llevó a crear su propio Museo en Pizarra, que ubicó en un cortijo de tipología andaluza que construyó desde cero y en el que también exhibía al público su propia obra pictórica.



Fig. 2. Sala Gino Hollander.

Motivos económicos hicieron que Hollander abandonase nuestro pueblo y nuestro país y que su colección pasase a manos del Ayuntamiento de Pizarra, adquiriendo éste así la mayor parte de los fondos de lo que hoy es el Museo Municipal de Pizarra.

La colección

Nuestro Museo cuenta con una colección formada por unas 6000 piezas tanto arqueológicas, como etnográficas, pictóricas, fotográficas y bibliográficas. La exposición permanente está dividida en dos grandes salas: una denominada «Gino Hollander», en la que se exponen piezas arqueológicas junto a material etnográfico y útiles ligados al trabajo tradicional en el campo, y otra sala llamada «Agustín Clavijo», en honor al reconocido profesor de la Universidad de Málaga, en la que se intentan recrear estancias tradicionales como una cocina, un dormitorio o incluso una sacristía, acompañados de parte de la obra pictórica de Gino Hollander.

Centrándonos en la colección arqueológica, esta abarca desde la prehistoria hasta el Medievo, pasando por íberos, romanos, visigodos, mozárabes y musulmanes, que se integran en un discurso museográfico en el que se interpreta no sólo la historia en general sino también la historia del valle del Guadalhorce y de los pueblos que lo conforman.

Esta interpretación genérica deriva de uno de los grandes problemas con los que se enfrenta el Museo: la prácticamente inexistente información sobre el origen de las piezas que fueron recopiladas por Gino Hollander, quién legó un inventario totalmente básico y falto de



Fig. 3. Bifaz Achelense (8 x 14 cm).



Fig. 4. Punta de Palmela procedente de la necrópolis prehistórica de Luna (1,5 x 6 cm).

un mínimo rigor científico, en el que muy pocas veces se define la procedencia concreta de los objetos, nombrándose la mayoría de las veces tan sólo la provincia de origen.

Pese a este problema, es innegable la importancia y la calidad de las piezas expuestas en el Museo de Pizarra, de las cuales pasamos a describir algunas a modo representativo de sus extensos fondos.

En lo referente a fechas prehistóricas destaca el útil más antiguo con el que cuenta el Museo y que es un bifaz Achelense que podemos datar en torno al millón de años de antigüedad. Según la documentación de Gino Hollander, procede de Nairobi (Kenia) y fue un regalo personal del muy conocido paleoantropólogo británico Louis Leakey, por lo que podríamos pensar que la pieza que se conserva en el Museo Municipal de Pizarra proceda del yacimiento keniata de Olorgesaille, situado a unos escasos 50 km al suroeste de Nairobi y que fue excavado por los Leakey en los años cuarenta.

De especial importancia también, sobre todo para el estudio de la prehistoria en tierras pizarreñas, son las puntas de Palmela aparecidas en nuestro término municipal y más concretamente, una de ellas durante las excavaciones llevadas a cabo en el yacimiento arqueológico local más importante, recientemente declarado BIC y conocido como necrópolis de Luna o necrópolis prehistórica del Hacho. Las otras provienen del yacimiento conocido como «La Ermita» y fueron encontradas y donadas al Museo por el pizarreño Andrés Díaz.



Fig. 5. Instrumental médico romano. Foto: Mancera Reyes.

Respecto al periodo ibérico es indispensable citar la importante colección cerámica, en la que destacan las urnas de incineración, alguna de las cuales conserva todavía restos de huesos y cenizas.

De las piezas correspondientes a la época romana sobresalen la colección de utensilios médicos, la espléndida colección de monedas, así como las diversas cerámicas, desde la común hasta la *terra sigillata* pasando por la cerámica de paredes finas o de «cáscara de huevo».

Del legado visigodo el Museo cuenta con una destacable colección de broches decorados, mientras que de la época musulmana cabe destacar los candiles de piquera, las monedas, redomas y los sellos de plomo.

Mención especial merece la última adquisición del Museo procedente del yacimiento rupestre local de Castillejos de Quintana, que data de época mozárabe, y que ha sido recientemente donada por Cristóbal Domínguez y Francisco Pacheco. Se trata de un trozo de roca en el que se aprecia claramente tallada una oquedad circular, conocida como cazoleta, con un canalillo que desemboca en la misma, ambos claramente debidos a la mano del hombre.

En definitiva, cualquier persona que se acerque al Museo Municipal de Pizarra podrá disfrutar de una amplia colección arqueológica con piezas procedentes de diferentes puntos de España y del norte de África que realizan un recorrido cronológico a lo largo de la historia de nuestro país. Pero también podrá conocer la historia de Pizarra y de los pueblos del

valle del Guadalhorce, no sólo la más antigua sino también la más reciente, ya que también se exponen útiles del trabajo tradicional en el campo, así como utensilios de la vida diaria de nuestros abuelos. Sin olvidar la parte dedicada a la pintura contemporánea centrada tanto en la obra de Gino Hollander, como en la de otros pintores que vienen protagonizando diferentes exposiciones temporales. Todo ello situado en un cortijo lleno también de historia y en un entorno privilegiado junto al río Guadalhorce.

La historia del Museo de Ronda

History of the Museo de Ronda

Pilar Delgado Blasco[1] (museoderonda@gmail.com)
José Manuel Castaño Aguilar[2] (museoderonda@gmail.com)
Museo Municipal de Ronda

Resumen: En esta pequeña colaboración se expone de manera abreviada lo que ha sido la historia de nuestro museo y lo que supone para una ciudad como Ronda y la comarca una institución como la nuestra. Desde aquí queremos dar las gracias a todos los que han contribuido a que hoy seamos el punto de referencia del Patrimonio Histórico en nuestra ciudad.

Palabras clave: Patrimonio Histórico. Investigación. Arqueología. Difusión.

Abstract: In this small contribution the history of our museum is exposed. Moreover what an institution like ours means for a city like Ronda and its region. We would like to thank all who have contributed for us to be nowadays the reference point of historical heritage in our city.

Keywords: Historical heritage. Research. Archaeology. Diffusion.

Museo Municipal de Ronda
Plaza de Mondragón, s/n.º
29400 Ronda (Málaga)
museoderonda@gmail.com
No dispone de página web

1 Técnica del Museo Municipal de Ronda.
2 Técnico del Museo Municipal de Ronda.

Introducción

El Museo de Ronda es una entidad de carácter local pero de aspiración comarcal que intenta explicar parte de la historia de nuestra comarca natural, la serranía de Ronda, utilizando un lenguaje expositivo claro y didáctico, en el que se apuesta por la transferencia del conocimiento adquirido a través de la investigación arqueológica desarrollada en los últimos treinta años.

El Museo se constituye conforme a lo establecido en los artículos 25.a y 25.m y 85.3b de la Ley 7/85, de 3 de abril, que regula las Bases de Régimen Local y la Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía. Su gestión actual corre a cargo de la Empresa Pública Municipal de Turismo de Ronda.

Además de las labores propias del Museo, durante mucho tiempo y en ausencia de un área de gestión del patrimonio cultural dentro del organigrama del Ayuntamiento de Ronda, ha sido esta institución la encargada de todo lo relacionado con el patrimonio histórico y cultural de nuestro término municipal, una cuestión esta que no se antoja baladí en ningún caso, y aún menos en el caso de esta ciudad.

Por qué un Museo de y en Ronda

Dos ideas claras, pero alejadas en el tiempo, han definido el carácter de esta institución.

La primera tiene que ver con la declaración de Ronda como Conjunto Histórico en el año 1966, mientras que la segunda está relacionada con el trabajo y el esfuerzo que muchas personas aportaron para que el Museo tuviese un carácter pedagógico en el que el propio discurso histórico estuviese por encima del objeto, aunque obviamente éste tuviera un papel primordial de apoyo.

Para hablar sobre los orígenes del Museo de Ronda[3] quizás debamos remontarnos al siglo XVII, cuando algunos eruditos locales empiezan a mostrar su interés por la recuperación, conservación y difusión de nuestro patrimonio histórico. Para ello era imprescindible que la ciudad de Ronda contase con un espacio que albergara los restos arqueológicos que aparecían en el entorno, principalmente en la antigua ciudad romana de *Acinipo*, situada en el término municipal rondeño, y durante mucho tiempo foco de atención de estos eruditos junto, lógicamente, con la propia Ronda.

Fernando de Reynoso y Malo (siglo XVII), el marqués de Valdeflores (siglo XVIII), Oliver y Hurtado o Mateos Gago (siglo XIX) y Madrid Muñoz, Palomeque o González Rosado (siglo XX), entre otros, muestran mediante sus escritos un claro ejemplo de ello.

Sin embargo, no es hasta comienzos de los años setenta del siglo XX cuando se plantea seriamente la conveniencia y necesidad de que Ronda tuviera un museo. Esto ocurrió siendo alcalde de la ciudad don Pedro Sánchez Castillo, quien justificó la necesidad de que una ciudad como esta contara con un museo que diera a conocer a los visitantes sus bellezas y excelencias, a raíz de la declaración como Conjunto Histórico Artístico en el año 1966. Como

3 https://www.facebook.com/museoderonda/



Fig. 1. El Museo de Ronda está ubicado en el palacio de Mondragón. La fotografía es del Patio Mudéjar (siglo XVII).

sede para el museo local se eligió el palacio de Mondragón, por ser una de las mejores y más representativas casas de la ciudad. Y para tal finalidad fue comprado el edificio. Con estos antecedentes el Ayuntamiento en Pleno, en su sesión extraordinaria del 8 de marzo de 1972, presentaba y aprobaba por unanimidad la moción de petición al director general de Bellas Artes de adquisición del palacio de Mondragón para ser la sede de Museo Municipal, formalizándose la compra entre los años 1975 y 1976.

La colección de bienes prevista en aquel momento era de muy distinta índole a la de la actual. Se pretendía abrir un museo de Bellas Artes con secciones de etnología y artes y costumbres populares, muy en boga en aquel momento.

El edificio se someterá a una restauración y acondicionamiento de sus espacios durante buena parte de la década de los años 1980, que será llevada a cabo por la Escuela Taller de Ronda. A inicios de los noventa abrirá sus puertas como Museo Municipal de la Ciudad, siendo inscrito en el Registro Andaluz de Museos el 23 de mayo de 1997.

La colección. La arqueología y el Museo

Como hemos dicho, la colección de bienes que se preveía apuntaba hacia un museo de Bellas Artes con bloques tematizados sobre etnología y artes y costumbres populares.

No será hasta principios de los años ochenta cuando se diseñe el proyecto museográfico basado en unos fondos arqueológicos de cierto interés, a los que se sumarán



Fig. 2. Origen de la colección municipal. Piezas expuestas en los Baños Árabes de Ronda. Foto: fondos del Legado Temboury de la Biblioteca Provincial Cánovas del Castillo de Málaga (Diputación de Málaga).

con el tiempo los materiales procedentes de intervenciones arqueológicas. Estas intervenciones se realizaron bajo el amparo de la nueva concepción de la gestión del patrimonio arqueológico establecida con el traspaso de competencias a las comunidades autónomas recién creadas, que llegarían a contar con legislaciones y normativas propias en el ámbito del patrimonio histórico. De hecho, como dato curioso, la primera excavación autorizada por la Comunidad Autónoma Andaluza se desarrolló precisamente en el patio delantero del castillo de Ronda.

Después de este período, a inicios de los años noventa, se instalarán las primeras salas del Museo con las que se intentaba mostrar un discurso museográfico diferente al que se había sumado la mayor parte de los museos locales del momento. Se apostó por un montaje expositivo más didáctico y pedagógico frente a la simple exposición de piezas, tan propia de la tradición anticuaria del siglo XIX.

Aunque legalmente los restos procedentes de las intervenciones arqueológicas se deben depositar en los museos provinciales, la ausencia de una instalación de este tipo en el caso de la provincia de Málaga casi hasta nuestros días, y la existencia de una infraestructura de esta índole en la ciudad de Ronda, provocó que estos materiales fueran depositados en el Museo de Ronda, costumbre que se sigue practicando en la actualidad.



Fig. 3. Antiguo montaje de una de las salas de Prehistoria.

Lo que en su momento se denominó «Fondo Municipal» consistía en un lote de piezas que desde antiguo se encontraban repartidas en diferentes dependencias, como en la Casa de la Cultura, los Baños Árabes y el Ayuntamiento. Además, este fondo se intentó aumentar con las incorporaciones de piezas rondeñas depositadas en los museos de Huelva, Sevilla y Málaga, así como con pequeñas donaciones de particulares, si bien con un nivel de éxito muy desigual. Asimismo, también se adscribieron los materiales de las escasas excavaciones urbanas realizadas hasta esa fecha (El Castillo-84, Pl. de Mondragón-84 y González Campos-85), y los procedentes del yacimiento arqueológico de *Acinipo*, en el que también se habían desarrollado algunas excavaciones sistemáticas (Acinipo-82, Acinipo-83 y Acinipo-85).

Este inventario sirvió de base, pues, para formalizar ante el Servicio de Museos de la Dirección General de Patrimonio de la Junta de Andalucía la creación del Museo Municipal, cuyo expediente comenzó a tramitarse en enero de 1986.

Así pues, el grueso de los fondos del Museo (tanto expuestos como no) pertenecen a restos procedentes de intervenciones arqueológicas, si bien es cierto que tenemos alguna colección con piezas muy interesantes, de gran valor y con un estado de conservación aceptablemente bueno, que también ha llegado hasta nosotros mediante donación de particulares. En la actualidad estos fondos se han visto sensiblemente aumentados como consecuencia de la ejecución de casi una treintena de intervenciones arqueológicas, tanto excavaciones como



Fig. 4. Montaje actual de la sala de Roma.

prospecciones, no sólo en el término municipal, sino también en algunos lugares de la comarca, cuyos materiales han sido depositados en nuestro Museo por las razones antedichas.

Al margen de estos materiales, el Museo de Ronda cuenta con unos fondos bibliográficos que, al día de la fecha, están formados por unos 1500 volúmenes aproximadamente (entre libros y revistas), que en su inmensa mayoría tratan de temas de carácter arqueológico e histórico. Aunque en este momento se encuentra a la espera de ser reordenada, la biblioteca del Museo de Ronda es la única, de carácter público, especializada en temática arqueológica de la comarca, siendo su finalidad última la de ser puesta al servicio del público que así lo requiriese, ya que aparte de las necesidades internas del Museo y del personal que lo compone, son numerosas las consultas que se hacen desde el exterior, fundamentalmente de estudiantes universitarios o estudiosos que centran sus trabajos sobre el patrimonio de nuestra ciudad y de la Serranía.

La investigación auspiciada por el Museo, según su temática y la posibilidad ofrecida por ser igualmente sede del Servicio Municipal de Arqueología, cuyas competencias asumimos, tiene como vehículo natural de difusión la revista *Cuadernos de Arqueología de Ronda*, editada por esta institución, y en la que se incluyen trabajos realizados en la comarca tanto por el equipo del Museo como por otros profesionales, siendo además el medio para transmitir, con carácter científico, los avances producidos en el estudio sobre los fondos del Museo y



Fig. 5. Una de las numerosas visitas que nos hacen los centros educativos de la comarca.

sobre el patrimonio cultural de la comarca, con preferencia por el de tipo arqueológico. Esta revista, sin periodicidad establecida, comenzó a editarse en el año 2005, habiendo salido hasta el momento tres números, el último de ellos en 2009, centrado, de manera monográfica, en las intervenciones arqueológicas llevadas a cabo en el yacimiento romano de *Acinipo* durante el periodo 2005-2007.

Esta labor de investigación en el plano de la arqueología comarcal, indispensable para este Museo, no es resultado de una acción programática diseñada desde el mismo, sino consecuencia de la dedicación propia del personal que trabaja en esta institución, poniendo a su servicio un conocimiento y formación que es producto del trabajo y empeño particular.

La museografía

El Museo se abre al público en octubre de 1992. En la visita de entonces se podía ver, además del propio edificio, el montaje de las salas correspondientes a la prehistoria, el mundo de las cuevas y las cabañas.

Será entre los años 2002 y 2006 cuando se monten las salas que hoy en día pueden ser visitadas, y que nos muestran desde la prehistoria hasta la Tardoantigüedad (esta última

abierta este mismo año de 2016), intentando mantener ese discurso didáctico e interactivo que en su día configuraron los responsables de la exposición, aunque adecuándolo a la época y al conocimiento que, gracias a la participación del propio Museo y su personal en proyectos de investigación, poseemos en la actualidad sobre la arqueología de la comarca. En el presente se están elaborando los contenidos de las próximas salas que concluirán con la sublevación morisca en la serranía de Ronda después de la conquista castellana, ocurrida en 1485, abarcando así todo el periodo medieval.

Todo el discurso expositivo que puede verse en las salas de la exposición permanente ocupa las plantas altas de este ecléctico edificio. La planta baja, además de albergar los tres patios y los jardines, está básicamente dedicada a la administración de la entidad que no sólo atiende a las cuestiones propias del Museo, sino a la gestión municipal relacionada con el patrimonio histórico y cultural del término.

¿Y el futuro? Expectantes estamos con el futuro de nuestro Museo, no porque vaya a desaparecer sino porque pensamos que podría dar más de sí por toda la información y por el enorme número de piezas dignas de ser expuestas y que por razones de espacio, presupuesto e interés político, no podemos mostrar.

De entrada, nuestro futuro pasa, sin lugar a dudas, por disponer de otro edificio adaptado (usando el término en su más amplio sentido) que nos permitiese ampliar las salas y tener un área de talleres en la que poder desarrollar las actividades que ahora no podemos llevar a cabo.

La ciudad de Ronda y la comarca a la que representa necesitan tener un lugar adecuado en el que atender a grandes y pequeños, a los que nos visitan, que no son pocos, y a los que se interesan verdaderamente por la historia de esta tierra habitada desde antaño.

Ojalá algún día los responsables públicos locales y comarcales se den cuenta de que la cultura no sólo sirve para adquirir conocimiento (que no es poco), sino que económicamente es rentable, genera empleo, y resulta imprescindible en la formación de la identidad colectiva y de la idiosincrasia de un país.

Para finalizar queremos aprovechar la ocasión para felicitar en su aniversario al Museo Arqueológico Nacional, como el referente en su categoría de Museo de carácter arqueológico en el que se refleja de manera íntegra la historia de nuestro país.

2000-2016: dieciséis años de funcionamiento del Museo Histórico Municipal de Teba (Málaga)

Museo Histórico Municipal de Teba (Málaga) 2000-2016: sixteen years of operation

José Berdugo Romero[1] (keltyber@hotmail.com)
Juan Fuentes Guerrero[2] (juanfuentesteba@gmail.com)
Museo Histórico Municipal de Teba
Consejo Municipal del Patrimonio Histórico de Teba

Resumen: En este artículo se lleva a cabo un breve resumen de los dieciséis años de funcionamiento del Museo Histórico Municipal de Teba, desde su fundación en el año 2000. Se destacan los trámites burocráticos que llevaron a su reconocimiento legal, las principales actividades desarrolladas desde entonces, la importante participación del Museo en la vida cultural del pueblo y las modificaciones que se han producido en la institución en estos años.

Palabras clave: Museos locales. Patrimonio Histórico. Divulgación. Asociaciones culturales.

Abstract: This article tells us briefly about the sixteen years in which this Museo Histórico Municipal de Teba has been working from its foundation in 2000. It is important to mention the bureaucratic formalities that lead to its legal recognition. The main activities performed since then are the active participation of the museum in the cultural life of the town and the changes that have been made in the institution throughout these years.

Keywords: Local museums. Historical heritage. Divulgation. Cultural societies.

Museo Histórico Municipal de Teba
Plaza de la Constitución, 13
29327 Teba (Málaga)
hisn_atiba@yahoo.es
http://www.hisnatiba.com/museo/introduccion.html

1 Director del Museo Histórico Municipal de Teba entre 2005-2010.
2 Presidente del Consejo Municipal del Patrimonio Histórico de Teba.

El 15 de septiembre de 2000 marcó un extraordinario hito para el desarrollo cultural de Teba y su comarca y, en especial, para todo lo relacionado con su rico patrimonio histórico. Con la inauguración del Museo Histórico Municipal en esa fecha, las aspiraciones de los tebeños de poder ver recogida una significativa parte de su patrimonio en una institución digna y adecuada, se vieron plenamente cumplidos.

El nuevo Museo, sucesor de la pequeña, abigarrada y errante Sala Arqueológica de Teba, fue concebido por sus diseñadores como un «Museo Integral» (Morgado; García, y Martínez, 2001: 52), en el que sus piezas sirvieran como referencias explicativas de cada etapa histórica, desde la prehistoria hasta el mundo actual. Todo ello con un marcado carácter didáctico que pudiera hacer comprensible el devenir de Teba a la práctica totalidad de los visitantes que recorrieran sus salas, con independencia del nivel cultural de cada uno. De igual forma el Museo había de servir para aglutinar y potenciar las actividades relacionadas con el patrimonio cultural que, desde aquel momento, se llevaran a cabo en el municipio.

En los dieciséis años pasados desde entonces, las finalidades y propósitos marcados se han visto cumplidos con creces.

En primer lugar, los responsables municipales del Museo optaron por cumplimentar todos los trámites necesarios para que la institución gozara de plena legalidad con arreglo a la normativa andaluza de museos. Fruto de ello, la Orden de la Consejería de Cultura de 14 de noviembre de 2002 (BOJA de 12-12-2002) que autorizaba la creación del Museo Histórico Municipal de Teba y aprobaba su inscripción en el Registro de Museos de Andalucía. Consecuentemente con ello la institución aparece, desde entonces, como una de las que, en Andalucía, cumple los requisitos exigidos por la Ley para ser considerada museo de pleno derecho. Dieciséis años después de su creación, el de Teba sigue siendo el único Museo de la Comarca del Guadalteba (y uno de los pocos de la provincia) que goza de plena aprobación administrativa y que legalmente puede considerarse y denominarse «Museo».

Estas circunstancias resultarían finalmente muy importantes porque, como se verá, ello ha posibilitado la captación de importantes recursos y la participación del Museo en significativos proyectos expositivos de suma importancia para el conocimiento de nuestro pueblo y su historia.

Casi coincidiendo con los hitos normativos señalados, se produjo otra importante circunstancia que iba ser clave para el devenir del entonces joven Museo: en 2003 se fundó la Asociación para la Defensa del Patrimonio Histórico de Teba (Hisn Atiba). En los estatutos del Museo ya se había pensado en la existencia de una asociación de amigos del mismo, similar a la existente en importantes museos, que aglutinara a aquellas personas cuya sensibilidad hacia el patrimonio histórico ayudará a la salvaguarda de las funciones que debía cumplir la entidad. Aunque la Asociación no se constituyó, exactamente, como tal, ya que sus miras iban más allá de las estrictamente museísticas, lo cierto es que, sin duda, fue el Museo una de sus principales preocupaciones y ámbitos de actuación como después se demostró. Así, es un hecho innegable que el Museo tuvo un importante relanzamiento a raíz de que esta Asociación se involucrara en él.

Como consecuencia, desde 2003 el Museo fue objeto constante de múltiples actividades de estudio, acrecentamiento de sus fondos y divulgación en los que Hisn Atiba tuvo



Fig. 1. Sala de la Prehistoria del Museo Histórico Municipal de Teba.

un papel determinante. Al respecto, cabe destacar determinados hechos que ejemplifican lo señalado. Por ejemplo, en cuanto a las actividades de estudio es de reseñar el comienzo del inventariado de los fondos comenzado en el otoño de 2003. Las piezas adscritas a la prehistoria fueron fotografiadas y estudiadas dentro del marco de una pequeña subvención de 600 euros concedida por la Diputación Provincial a Hisn Atiba.

Por lo que respecta a las actividades divulgativas, éstas se han convertido en un ejemplo de difusión del patrimonio histórico en Teba y su comarca. Así, resultaron precursoras en esta labor las Jornadas en Defensa del Patrimonio Histórico de Teba que han alcanzado cuatro ediciones desde la primera en 2003. En todas ellas el Museo tuvo un lugar central en sus programas. Las visitas guiadas, con un gran éxito de público, se sucedían invariablemente en las distintas ediciones, y proyecciones audiovisuales más específicas relacionadas con elementos arqueológicos presentes en las colecciones del Museo tuvieron lugar en la primera y en la tercera edición de 2003 y 2005.

Igualmente y desde 2005 se han sucedido, anualmente, las actividades divulgativas llevadas a cabo en el Día Internacional de los Museos, que cada 18 de mayo conocía una jornada de puertas abiertas en la que distintos voluntarios de Hisn Atiba atendían al público que visitaba el Museo y organizaban, con grupos escolares de los centros educativos de Teba, actividades de difusión a distinta escala y registro informativo en función de las edades de los alumnos. Esas actividades incluían conferencias específicas sobre temas museísticos que en algunas ocasiones fueron retransmitidas por la televisión local.



Fig. 2. Cabeza de Tiberio Joven, una de las principales piezas del Museo.

De idéntica forma se procedía en otras fechas importantes en el calendario tebeño como en las «Jornadas de Sir James Douglas», acontecimiento de primera magnitud en Teba (www.douglasteba.es), y en la Feria del Queso en la que se ofrecían dos jornadas de puertas abiertas con guías especializadas a cuantos visitantes quisieran alternar la cita gastronómica con la ocasión cultural.

Aparte de la divulgación estrictamente presencial, los responsables del Museo han querido cuidar, en todo momento, la divulgación escrita. Por ello se actualizó el primitivo folleto que editó la Diputación de Málaga en 2001, con nuevas fotografías y actualizada información. También se incluyeron referencias al Museo en otros folletos más generalistas como el que llevaron a cabo el Ayuntamiento y la propia Hisn Atiba en 2009 y 2013.

Igualmente ha llegado la divulgación a Internet, principalmente a través de la web de Hisn Atiba (www.hisnatiba.com) que desde 2006 ofrece información general sobre el Museo. Desde 2015, además, se está trabajando en poder ofrecer una visita virtual donde quede reflejada una mayor y mejor descripción de las áreas visitables y de la mayoría de las piezas expuestas, pudiendo verse ya las distintas vitrinas de la prehistoria.

Pero la divulgación no sólo se llevó a cabo hacia dentro; el Museo ha participado en diversas exposiciones llevadas a efecto a distintos niveles: comarcal, provincial, nacional e incluso internacional, prestando algunas de sus más importantes piezas de la prehistoria, Protohistoria y época romana a varias de las muestras organizadas en nuestra comarca por el Consorcio del Guadalteba como, por ejemplo, las de «La vida en al-Andalus», «Los Iberos en el Guadalteba» o la de «Roma y la Agricultura en el Guadalteba», llevadas a cabo en 2002, 2006 y 2007. También, con un ámbito provincial, se participó en exposiciones como la de «*Malaqa*, entre Malaca y Málaga» donde pudieron verse importantes piezas de nuestro legado andalusí. Con carácter nacional se ha participado en exposiciones como la que, bajo el título «El Esplendor de los Omeyas Cordobeses», se celebró en el marco incomparable de Medina Azahara, entre los meses de mayo y septiembre de 2001. Otro tanto sucedía con la exposición «Europa al final de la prehistoria. Las grandes hojas de sílex», donde se aportaron importantes piezas de la Prehistoria Reciente y que tras contemplarse en Granada, terminó recalando en el Museo Arqueológico de Cataluña a partir de abril de 2008. Por último, a nivel internacional, es de destacar la participación institucional que el Museo tuvo en la importante exposición de arte andalusí que se realizó en Rabat (Marruecos) en 2003 en la que se aportaron piezas arqueológicas del periodo islámico.



Fig. 3. Los tres directores y el encargado del Museo durante la celebración del X aniversario del Museo.

Para cerrar el tema de la divulgación del patrimonio propio, es de destacar la labor que el Museo ha llevado a cabo como auténtica oficina de turismo de Teba y, también, de la comarca del Guadalteba. En los expositores de folletos que posee la institución ha existido siempre información múltiple y variada sobre los más diversos aspectos turísticos y culturales de nuestro pueblo y su comarca. A la información propia de las piezas de la colección museística se han sumado folletos sobre el patrimonio eclesiástico de la villa condal y sobre el castillo de la Estrella, distintos dípticos y trípticos sobre aspectos generales del pueblo, información editada por el Consorcio del Guadalteba sobre el patrimonio comarcal, cuadernillos referidos al patrimonio megalítico de Antequera, etc.

Por lo que respecta a la gestión administrativa del Museo, esta corrió a cargo del Ayuntamiento de Teba que nombró como primer director de la institución a Antonio Morgado Rodríguez, precisamente uno de los arqueólogos que se encargaron del montaje y preparación del Museo. No obstante, las responsabilidades profesionales de este impidieron una efectiva gestión del mismo lo que le llevó a presentar su dimisión. Tras ello, el pleno municipal del 3 de marzo de 2005 nombró, a propuesta de Hisn Atiba, a José Berdugo Romero, quien ejerció su labor hasta abril de 2010. El nuevo director planteó una dirección colegiada a cargo de la propia Asociación y, de hecho, la implicación de esta en la gestión museística ha sido total desde aquel momento. Igualmente cabe decir del siguiente director, Rafael Valero Herrera, designado por el pleno municipal el día 29 de julio de 2010 y que ejerce su cargo en la actualidad.



Fig. 4. Vitrina dedicada al mundo ibérico en el que se recogen los nuevos materiales expositivos.

En lo económico, los siete primeros años de vida del Museo estuvieron marcados por una deficiente financiación ya que, salvo una subvención recibida en diciembre de 2002, destinada a adquirir los deshumidificadores de las salas, los fondos destinados al mismo provinieron, casi en exclusiva, de la venta de entradas y, sobre todo, del pago por parte del Ayuntamiento de aquellas partidas destinadas a costear el normal funcionamiento del mismo (vigilante, limpieza, alarma, etc.). Todo ello a pesar de que tras la implicación de Hisn Atiba en la gestión no faltaron los proyectos subvencionables que durante varios años no fueron atendidos por la administración cultural de la Junta de Andalucía que negó hasta 2008 cualquier otro apoyo económico al Museo. No obstante, desde 2008 y durante dos años consecutivos, es justo reconocer que la administración autonómica se volcó con nuestro Museo, concediendo hasta un total de 55 382,96 € que sirvieron para modernizar, casi por completo, el Museo.

Con esos fondos se pudieron concluir importantes proyectos. Así, en primer lugar, se adquirieron diez nuevas vitrinas que han servido, por un lado, para descongestionar determinadas colecciones que se encontraban excesivamente abigarradas y, por otro lado, para dar cabida a las piezas que fueron entrando a lo largo de los pasados años y que, debido a criterios expositivos, no habían podido ser mostradas al público.

Otra de las adquisiciones que redundó en una considerable mejora de la claridad expositiva de las piezas atesoradas por el Museo fue la de las urnas expositoras de metacrilato que, frente a los antiguos materiales opacos, ofrecían, debido a su transparencia, una ventaja en la

exposición de los materiales históricos exhibidos. Este paso expositivo logró para nuestro Museo una fisonomía específicamente innovadora que notaron y apreciaron, desde entonces, los visitantes que se acercan a él.

También se consiguió adecentar notablemente el almacén donde se encontraban los fondos arqueológicos museísticos no expuestos. Hasta 2010, dichos fondos se encontraban en un estado escasamente idóneo, apilados sin más en los más variopintos contenedores, sin medidas de conservación ni seguridad alguna. Por ello, atajar esta situación fue uno de los principales objetivos planteados. Al respecto se adquirieron tres grandes armarios contenedores con clasificadores de materiales y durante varias semanas se llevó a cabo una importante labor de limpieza, clasificación y transporte de material hacia la nueva ubicación, hasta conseguir mejorar ostensiblemente las condiciones en las que se encontraba el almacenamiento de la colección y que su nueva ubicación pudiera considerarse, plenamente, un almacén de materiales arqueológicos museísticos digno de ese nombre.



Fig. 5. Aspecto de la sala dedicada al mundo romano.

También se terminó de completar el inventario de la colección museística. Para conseguirlo, y con los fondos económicos aludidos, se contrató a la arqueóloga Elena Ortuño Rodríguez quien llevó a cabo dicha labor entre 2009 y 2011. De la misma forma se confeccionó el Plan Museológico, documento obligatorio para los museos pertenecientes a la Red de Museos Andaluces, de cuya realización se encargó el arqueólogo Francisco Melero García.

La crisis que ha vivido nuestro país en los últimos años también se ha hecho notar en lo referente al Museo. Así, el fin de las subvenciones culturales concedidas por la Junta de Andalucía ha supuesto un hándicap a la hora de afrontar nuevos retos. El Museo ha tenido que seguir funcionando con los escasos fondos del Ayuntamiento y la venta de entradas. Aún así, el Museo sigue más vivo que nunca y en los últimos años se han seguido celebrando actividades de todo tipo, realizándose diversas exposiciones, colaborando con cuantos investigadores lo han necesitado y dando un paso más en la difusión de sus fondos a través de la virtualización telemática que, como se señaló, se ejecuta en la actualidad.

Dieciséis años de Museo han supuesto, como se puede comprobar, muchas cosas para Teba en el ámbito cultural, pero una vez cumplidos todos los proyectos antedichos, el discurrir del Museo no se puede quedar ahí. La crisis económica, con el consecuente recorte de las inversiones públicas en materias culturales, la nueva legislación de museos de Andalucía y las propias circunstancias existentes en nuestra zona geográfica, suponen grandes retos para

nuestra aún joven institución. Así, quedan pendientes aspectos como el de la profesionalización de la dirección del Museo, requisito al que aboca la legislación cultural, o la ampliación de las actuales instalaciones, necesitadas de más espacio expositivo y de dependencias anexas para poder cumplir los fines museísticos.

En línea con la mencionada profesionalización consideramos que debería ampliarse el horario de visita del Museo, hasta conseguir la apertura normalizada del mismo los seis días a la semana que suelen abrir la mayoría de los museos andaluces. Con todo ello se ha de conseguir otra de las importantes misiones que tiene la institución: la dinamización cultural de Teba. Un Museo abierto y activo será determinante, sin duda, en el aumento del nivel cultural del pueblo y sus ciudadanos.

El Museo y las personas que se corresponsabilizan de su gestión quieren afrontar el futuro con ilusión. Son conscientes del legado que sus antepasados dejaron en Teba y de la responsabilidad que les incumbe en la salvaguarda y difusión de tan importantes vestigios históricos. Mas todo esto sería imposible sin un decidido apoyo de todos los tebeños y las tebeñas que orgullosos, como pocos pueblos, de su magna historia, visitan el Museo, difunden sus valores donde pueden y, en la medida de sus posibilidades contribuyen de cualquier manera al florecimiento de esta institución. Sin ellos, sin todos, hubiera sido imposible llegar a celebrar los dieciséis años del Museo.

Bibliografía

Martínez, V.; García, E., y Morgado, A. (2001): «El Museo Histórico Municipal de Teba», *Revista de Arqueología,* n. º 240, pp. 50-57.

Museo Arqueológico de Sevilla (1879-2017): 138 años de historia y algunos más

Museo Arqueológico de Sevilla (1879-2017): 138 years of history and some more still to come

Ana D. Navarro Ortega[1] (anad.navarro@juntadeandalucia.es)
Concepción San Martín Montilla[2] (concepcion.sanmartin@juntadeandalucia.es)
Manuel Camacho Moreno[3] (manuel.c.moreno@juntadeandalucia.es)
Museo Arqueológico de Sevilla

Resumen: El presente trabajo se centra en la historia del Museo Arqueológico de Sevilla, una institución de especial relevancia en el contexto de la museística española. Su trayectoria y formación, hoy gestionada por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, muestra la incidencia del contexto histórico regional en la personalidad actual y recorrido de uno de los principales museos arqueológicos de nuestro país. Su análisis histórico revela que quizás se trate del modelo andaluz que mejor representa el paso de los antiguos *studioli* o gabinetes humanistas del siglo xvi hacia el museo público de finales del siglo xix, y desde el anticuarismo a la consolidación de la ciencia arqueológica a mediados del siglo xx.

Palabras clave: Museos. Antigüedades. Coleccionismo. Instituciones patrimoniales. Arqueología. Museografía.

Museo Arqueológico de Sevilla
Plaza de América s/n.º
41013 Sevilla (Sevilla)
museoarqueologicosevilla.ccul@juntadeandalucia.es
http://www.museosdeandalucia.es/cultura/museos/MASE/

1 Directora del Museo Arqueológico de Sevilla. Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.
2 Jefa del Departamento de Conservación e Investigación del Museo Arqueológico de Sevilla. Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.
3 Arqueólogo, Área de Colecciones del Museo Arqueológico de Sevilla-Centro de Depósito. Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.

Abstract: This paper focuses on the origin of Museo Arqueológico de Sevilla, institution with special significance on the context of the Spanish museums. The experience and training, today managed by the Junta de Andalucía, shows the incidence of the regional historical context in the current museum´s identity. The historical analysis reveals that this is, possibly, the best reference in Andalucía representing the change produced from the old *Studioli* or cabinets in the sixteenth century, to the public museum in the late nineteenth century. Also the Museum´s history shows the movement from the antiquarianism to the consolidation of archaeological science in the mid twentieth century.

Keywords: Museums. Antiquities. Collecting. Heritage institutions. Archaeology. Museography.

Introducción

El Museo Arqueológico de Sevilla fue creado oficialmente el 21 de noviembre de 1879, junto con los de Granada, Valladolid y Barcelona, doce años después del Real Decreto de 20 de marzo de 1867 que autorizaba la formación del Museo Arqueológico Nacional y de los museos arqueológicos en «aquellas provincias en la que se conserven numerosos e importantes objetos arqueológicos»[4]. Pero aquella fecha de 1879 fue sólo la culminación de un largo camino recorrido, iniciado cuatrocientos años antes con la formación de colecciones en los ambientes humanistas sevillanos, continuada con las de los estudiosos barrocos e ilustrados, y cuyo testigo fue recogido por los dos museos públicos creados en el siglo xix, uno estatal y otro municipal. Ambos confluirán en el actual, con motivo de su instalación en el Pabellón Renacimiento o de Bellas Artes en la Plaza de América, reinaugurado en 1946. A partir de esta fecha, el Museo ha seguido enriqueciendo sus colecciones con objetos recuperados en excavaciones arqueológicas en Sevilla y su provincia.

Desde esta amplia perspectiva el Museo Arqueológico de Sevilla es una institución crucial que ejemplifica el final de un largo peregrinaje de obras de arte y antigüedades por diferentes colecciones y ubicaciones diversas, y con la dispersión y pérdida de varias de ellas. Peregrinaje tan lleno de avatares y accidentes, que sólo podemos seguir su curso en algunos de sus tramos. Y sin embargo es esencial desvelar, conocer y transmitir este proceso histórico: la historia que conduce desde el «coleccionismo» al Museo Arqueológico de Sevilla y desde el «anticuarismo» a la Arqueología, que es el relato de un largo camino rico en experiencias (San Martín, 2006).

Las colecciones actuales del Museo Arqueológico de Sevilla encierran la historia del coleccionismo sevillano de antigüedades e ilustran ese proceso histórico que conduce a su creación oficial a finales del siglo xix.

La historia del Museo y el origen de sus colecciones

En el siglo xvi los eruditos cordobeses Ambrosio de Morales y Juan Fernández Franco son los principales referentes andaluces del coleccionismo humanista. En las dos centurias si-

4 *Gaceta de Madrid* de 21 de marzo.



Fig. 1. Museo Arqueológico de Sevilla. Foto E. Mariani, Archivo MAS.

guientes sobresale Sevilla con Rodrigo Caro, Juan de Córdoba Centurión y Francisco de Bruna (Beltrán, 1994).

De las colecciones andaluzas del siglo XVI sólo ha llegado hasta nosotros la que se conserva en Sevilla y que fue una de las principales que existían en España, en materia de escultura clásica. Fue reunida por el marqués de Tarifa y duque de Alcalá, Per Afán de Ribera, en Nápoles, siendo virrey de esta ciudad, con esculturas de toda Italia que envió a su palacio sevillano, hoy conocido como «Casa de Pilatos». De ella, cuatro piezas fueron donadas al Museo por la Casa de Medinaceli: las esculturas del Nióbide herido y Apolo Citaredo –tocando la cítara–, ambas de procedencia italiana, un pedestal con inscripción votiva a Isis y decorado con relieves alusivos al culto de esta diosa, originario de la ciudad romana de Acci (Guadix), –incorporada a la colección en el siglo XVII–, y un capitel figurado (López, 2010: 90; San Martín; Oliva, y Camacho, 2015: 197).

La colección pública que Francisco de Bruna reunió en Los Alcázares, durante los cuarenta y dos años que fue su alcaide –entre 1765 y 1807–, denominada «Colección de Inscripciones y Antigüedades de la Bética», se inició con la adquisición de la que había formado, en el siglo anterior, en su villa de Lora de Estepa, Juan de Córdoba Centurión, hijo ilegítimo del marqués de Estepa. Sabemos que esta se nutrió mayoritariamente de excavaciones locales y de algunos hallazgos en Itálica (Ballesteros, 2002: 171-188). Pero no podemos descartar –ni tampoco afirmar– que, a su vez, no hubieran recalado allí piezas de alguno de los «museos» que tenían en su casa destacados humanistas sevillanos. De ellos, el más apreciado por las fuentes de la época y posteriores fue el de Gonzalo Argote de Molina, cuya colección fue visitada por Felipe II.

La herencia de Juan de Córdoba fue enriquecida significativamente por Bruna, con la incorporación de numerosos hallazgos de antigüedades, atento siempre a las noticias sobre ellos, pero sobre todo por su iniciativa de emprender excavaciones en Itálica en 1781, siguiendo el ejemplo de las realizadas en Pompeya, Herculano y Estabia (López, *op. cit.*: 129-130). Las más espléndidas esculturas del Museo Arqueológico de Sevilla, las que le otorgan un puesto muy destacado entre los museos españoles con colecciones de arte clásico, proceden de Itálica. Algunos de sus más importantes iconos fueron exhumados por Bruna, como la escultura de Trajano, un torso de Diana Cazadora o el torso de Mercurio, identificado entonces como Apolo hasta que, más de cien años después, apareció su pierna con las características alas en el pie (López, 2006: 286-287).

Las colecciones de los siglos XVII y XVIII están por tanto bien representadas en el Museo, por haberse incorporado parte de la de Juan de Córdoba Centurión a la reunida por Bruna, con la que se constituyó el Museo público del siglo XIX, de titularidad estatal, antecedente del actual. En ese siglo se forman las colecciones que fueron adquiridas por el Ayuntamiento sevillano y con las que se creó un Museo municipal; entre ellas destaca la del catedrático y canónigo de la catedral Francisco Mateos Gago. Su depósito en el Museo Arqueológico de Sevilla en 1946, culminó un proceso histórico, cuya recuperación pública constituye una de las líneas narrativas fundamentales del nuevo discurso museológico (San Martín; Camacho, y Oliva, 2014: 393 y ss.).

El Museo en el antiguo Convento de la Merced

Tres décadas después de la muerte de Francisco de Bruna, la colección pública de Antigüedades de la Bética seguía depositada y algo abandonada en Los Alcázares (López, 1995: 15). En la fecha temprana de 1835, se había creado el Museo de Pinturas, que se instaló en uno de los conventos suprimidos por la desamortización, el de la Merced. En 1842 se constituyó allí una sección de Antigüedades con las piezas depositadas en el Gobierno Civil procedentes de las excavaciones oficiales realizadas por Ivo de la Cortina en la década anterior en Itálica (Torrubia, 2006: 503).

En ese mismo año Sevilla estuvo a punto de perder su excepcional colección de Antigüedades de la Bética, pues desde Madrid se pensó seriamente en trasladarlas al Museo Real. Afortunadamente la Academia Sevillana de Buenas Letras reaccionó reclamando la propiedad de la colección, acreditada con documentos, y consiguió que ésta permaneciera en la ciudad. La Comisión de Monumentos reclamó que se trasladase al Museo, pero su petición no fue atendida hasta que no amenazó un nuevo peligro: los duques de Montpensier querían trasladar las esculturas más importantes a su palacio de San Telmo. La cuestión se zanjó con una Real Orden que asignaba definitivamente la colección de Antigüedades formada por Bruna al Museo Provincial, a donde se trasladó en 1855 (López, 2006: 289).

En 1867 un Real Decreto ordenaba la creación de museos de antigüedades en todas las provincias con el patrimonio recogido por las Comisiones de Monumentos y uno central en Madrid.

En 1879 se crea oficialmente el Museo de Antigüedades de Sevilla, simultáneamente con los de Granada, Barcelona y Valladolid, independizándose institucionalmente del de Pin-





Fig. 2. Vista del despacho del director en el antiguo convento de la Merced, junto a la Galería de las Esculturas. Foto: Col. Bonsor, Archivo General de Andalucía.
Fig. 3. Galería de la Epigrafía del Museo en el antiguo convento de la Merced, hacia 1920. Foto: Archivo MASE.

turas aunque los Museos sevillanos compartirán sede en el mismo Convento de la Merced durante un tiempo.

Hacia 1864 el arquitecto Demetrio de los Ríos, primer director del centro, había realizado la adecuación de las galerías en torno al claustro mayor. Las galerías norte, sur y oeste fueron cerradas para crear tres salas estrechas y alargadas, a cuyos lados se dispusieron de forma abigarrada esculturas, lápidas y fragmentos escultóricos y arquitectónicos, que entonces eran mayoritarios. Luego se añadieron vitrinas de madera para albergar las piezas menores que se fueron incorporando. Demetrio había dirigido al mismo tiempo excavaciones en Itálica entre 1860 y 1880, impulsado una investigación continuada y regular del mismo, no sólo de investigación sino de documentación e interpretación, dejando un corpus documental de extraordinario valor, conservado actualmente en el Museo Arqueológico de Sevilla (Beltrán, 1995; Fernández, 1998; Rodríguez Hidalgo, 2012; San Martín, 2012).

Con la creación oficial del centro mediante Real Orden de 21 de noviembre de 1879, será nombrado director Manuel Campos Munilla, funcionario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios, a quien la Comisión de Monumentos le hizo entrega el 12 de marzo de 1880 de los objetos arqueológicos constitutivos de su colección fundacional, formada por 335 fondos.

A lo largo de las primeras décadas del siglo xx se fueron incorporando otras dependencias donde se instalaron oficinas, la sala de los mosaicos, y otras piezas de gran tamaño que requerían mayor espacio para su montaje, destacando entre todas ellas la escultura de Diana Cazadora que junto con la pierna de Mercurio y cuatro fustes y capiteles de gran tamaño fueron halladas en Itálica en 1900 e incorporadas a la galería de las esculturas (Torrubia, *op. cit.*: 509).

Esta sería la imagen, con más o menos variaciones, del Museo Arqueológico de Sevilla hasta su definitivo traslado a la plaza de América, iniciado en 1942. Juan Lafita, director del

Museo entre 1925 y 1959, se refirió al mismo años más tarde diciendo que: «La disposición dada al Museo Arqueológico en el antiguo Convento de la Merced [...] era inadecuada y lo fue mucho mayor al enriquecerse las colecciones con nuevos hallazgos de Itálica y de otros yacimientos arqueológicos de la provincia y región, habiéndose llegado a un hacinamiento de los objetos que dificultaba notoriamente su contemplación y estudio y los colocaba en un orden de inferioridad» (Lafita, 1944: 122). Concepción Fernández-Chicarro, directora entre 1959 y 1980, se refería a esta etapa del siguiente modo: «La exhibición de las piezas hubo de reducirse a presentarlas unas a continuación de otras, a lo largo de los corredores destinados al efecto, que no permitían, en muchos casos, presentarlas siquiera en orden cronológico. La magnífica estatua de Hermes hubo de ser apoyada en el techo, en forma inadecuada; la de Trajano hallábase como a caballo sobre un pescante de hierro empotrado en el muro y sujeto con otro garfio que le obligaba a mantener el equilibrio... Bien lamentable todo ello, puesto que más que un Museo daba la impresión de una almoneda de antigüedades» (Fernández-Chicarro, 1957: 12-13).

El Museo sufría por tanto importantes problemas de espacio, porque el edificio era sede además del Museo de Bellas Artes, de la Comisión de Monumentos, la Academia de Bellas Artes y, por si fuera poco, de la Facultad de Farmacia y la Escuela Nacional de Maestros. Los fondos continuaban creciendo y la situación se hacía cada vez más insostenible.

De la Merced a la plaza de América

Tras la culminación de la Exposición Iberoamericana de 1929, que contó con una muestra denominada «El Reino de Sevilla», surgieron las primeras reclamaciones que solicitaban la renovación del Museo y el traslado de las colecciones a un edificio acorde con la importancia de las mismas. Las raíces de esta aspiración, escasamente tratada por la historiografía reciente, se encuentra en el ambiente regeneracionista promovido por los regionalistas sevillanos, principalmente por el que fuera director de este Museo, Juan Lafita Díaz[5]. La desafortunada trayectoria de la institución, lastrada por la falta de espacio y de recursos, concitó el interés de la opinión pública para organizar un único Museo en la ciudad, uniendo el estatal con el municipal, bajo los principios teóricos y conceptuales del andalucismo histórico (Camacho, *op. cit.*: 155-177).

En 1931 el Ayuntamiento republicano asumió el proyecto de cambio y aprobó por unanimidad una moción de la Alcaldía[6], en Sección Capitular de 12 de julio de 1931, en la que se proponía solicitar al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes trasladar el Museo

---

[5] Juan Lafita fue un destacado personaje de la vida pública sevillana durante la primera mitad del siglo XX. Fue un artista que abarcó muchas facetas del conocimiento, reflejo de una generación donde todavía no existía la especialización y se estilaba la figura de erudito con vocación universalista. Perteneciente al Cuerpo Superior Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, fue pintor, actor, poeta, dibujante, periodista, locutor de radio, decorador, crítico de arte, archivero, americanista e ilustrador. Desarrolló una importante labor diplomática en el contexto de la Exposición Iberoamericana, como locutor de radio, corresponsal en numerosos periódicos como *El Correo de Andalucía*, *La Unión*, *El Liberal, ABC*, y embajador de visitantes ilustres durante el certamen (Camacho, 2013).

[6] Alcaldía presidida por José González y Fernández de la Bandera, médico y masón del Partido Radical Republicano fundado por Alejandro Lerroux. Fue alcalde entre el 31 de julio de 1931 y diciembre de 1933 y tuvo un destacado papel en la desactivación del Golpe Militar de Sanjurjo, lo que le valió el título de «Alcalde de Honor de la República». Fue fusilado en 1936 junto al diputado y presidente provincial del PSOE, Manuel Barrios Jiménez; el teniente de alcalde de Izquierda Republicana, Emilio Barbero Núñez; el funcionario municipal de Arbitrios, Fermín de Zayas Madera; secretario de la masonería andaluza; y el padre de la patria andaluza Blas Infante.

Arqueológico Provincial al palacio de Arte Antiguo (pabellón Mudéjar) en la plaza de América junto con la colección municipal, así como la concesión de un crédito para su restauración[7] (Lorenzo, 1987: 70).

La perspectiva del traslado, tras diversas vicisitudes y contratiempos, se convirtió en un debate público que empujó a las autoridades a implicarse de una manera decisiva en el proyecto. Lafita formuló un discurso museológico representativo del «ideal andaluz», en torno a dos grandes conceptos manejados por los regionalistas sevillanos: la romanidad de Sevilla a través de Itálica y el valor del paisaje a través de los jardines de Forestier en el parque de María Luisa. De este modo, Itálica y el Museo quedaban unidos en la obra mudéjar de Aníbal González, formando parte del corazón del Jardín de la Exposición del 29. Museo, arquitectura y paisaje conjugados con la intención de evocar las raíces históricas de Andalucía (Camacho, *op. cit*.: 167).

Esta opción, durante la Guerra Civil, tomó un rumbo marcado por la ambigüedad y la incertidumbre. La incorporación de nuevos protagonistas en el diseño y la gestión del proyecto supuso la asunción de valores que influyeron en la toma definitiva de decisiones. Lafita continuó peleando por el proyecto regionalista, como revelan las conclusiones de la visita del inspector de museos en funciones, Blas Taracena, en 1938, el cual expresó al año siguiente, siendo ya director del Museo Arqueológico Nacional, que «ante la feliz y gloriosa terminación de la Guerra se hacía necesario pensar en la cuestión del local del Museo Arqueológico de Sevilla», indicando que «la solución más grata era su propuesta de ocupar el Palacio de la Exposición [Mudéjar], y que cuando estimase oportuno, avisara e indicara las gestiones a seguir para la consecución del objetivo»[8]. Sin embargo, la suerte estaba echada. Las gestiones desde Madrid se encaminaban hacia otra dirección. Joaquín M.ª de Navascués, designado inspector nacional de museos, se involucró personalmente en el proyecto y determinó, aun sosteniendo públicamente la opción del Pabellón Mudéjar[9], lo que ya es conocido y tantas veces se ha repetido en la historiografía de este Museo: el Ayuntamiento cedió definitivamente al Estado el Pabellón Renacimiento o de Bellas Artes de la plaza de América, el 31 de diciembre de 1941, para la instalación del Museo Arqueológico Provincial y la integración en él del antiguo Museo Arqueológico Municipal.

En 1942 Joaquín María de Navascués tomó posesión del edificio en nombre del Ministerio, dando comienzo el traslado al nuevo local de las colecciones desde el edificio del Museo

7 Moción de la Alcaldía de Sevilla, de 27 de junio de 1931, n.º 106 de Negociado de Asuntos Especiales, solicitando la traslación del Museo Provincial y Municipal al Pabellón de Arte Antiguo de la Plaza de América, así como la concesión de un crédito para la reconstrucción del salón afectado por los derrumbes de 1930. Su contenido se centraba en la falta de espacio de los museos que compartían sede en el convento de la Merced. El Patronato del Museo de Bellas Artes, del cual era vocal nato el Ayuntamiento de Sevilla, vino mostrando su preocupación por la necesidad de que ambos centros tuvieran la debida amplitud para exponer sus obras; y que al Arqueológico Provincial se podía sumar el Municipal que por entonces se hallaba mal acondicionado en la torre de Don Fadrique (Archivo del Museo: Correspondencia externa. Oficios y Cartas: Entradas. Oficios de Entrada: 1880-1942).

8 Carta de Blas Taracena, de 10 de mayo de 1939, a Juan Lafita (Archivo del Museo / Fondo Juan Lafita: Caja 33).

9 Joaquín María de Navascués, valorando las posibilidades de traslado del edificio, expresó que «el Palacio Mudéjar estaba magníficamente situado, y aunque su arquitectura era demasiado y excesivamente pintoresca, era susceptible en el interior de acomodar una buena instalación conforme a principios museológicos que harían al Museo de Sevilla, notable ya por sus riquísimas colecciones, uno de los más bellos museos de España» (Acta de la Inspección, girada el 26 de junio de 1941, Libro de Registro de Actas de Visitas de Inspección. Museo Arqueológico de Sevilla. Archivo del Museo / U.I: L8).





Fig. 4. El Mercurio de Itálica en la museografía de 1946. Foto E. Mariani, Archivo MAS.
Fig. 5. La Diana de Itálica en la museografía de 1946. Foto Palau, Archivo MAS.

de Pinturas[10]. Tras cuatro años de obras llega la inauguración el 25 de mayo de 1946 de ocho salas de exposición, despacho de dirección y biblioteca.

La confluencia, por tanto, de los Museos Provincial y Municipal y la nueva museografía determinarán el desarrollo de la institución durante más de tres décadas.

Joaquín M.ª de Navascués, junto al director Juan Lafita, y a Concepción Fernández-Chicarro, incorporada al Museo en 1945 como conservadora y secretaria, idearon un proyecto concebido con la intención de «acabar de una vez por todas con la sórdida presentación de antigüedades» del Museo de la Merced, y se fraguó una museografía insólita en Andalucía. Se procedió a la selección de piezas que se dispondrían en salas amplias y diáfanas, dando prioridad absoluta a la gran escultura italicense. Se estudió de forma detallada su colocación, con dibujos a tamaño natural de la mano de Lafita. Se persiguió dotar a las esculturas de una visión que permitiera contemplarlas en su totalidad, con pocos elementos alrededor. Así se encontraban Diana, Venus, Mercurio y los emperadores en la Sala Oval, entre otras piezas. En ocasiones se intercalaban vitrinas, para las que se eligió el sistema de vitrina «escaparate». Se realizaron numerosos estudios museográficos con idea de resaltar la imagen del emperador heroico y divinizado, metáfora del caudillo Francisco Franco y su régimen autoritario en la Sala

---

10 Pasada la Guerra Civil se retoma esta idea en Sevilla, que viene a coincidir con las magníficas posibilidades que los nuevos responsables políticos de la cultura ven, tanto en la colección como en el edificio, para crear un museo modélico exponente del discurso histórico-artístico de la «Nueva España». Por ello no escatimarán esfuerzos –no olvidemos que estamos en el período económico de la primera postguerra– de forma que traslado de obras, reforma y adaptación del edificio e instalación de las salas del Museo se hace en sólo cinco años.



Fig. 6. La denominada «Sala Oval» con las esculturas imperiales de Itálica en la museografía de 1946. Foto: Archivo MAS.

Oval, que fue organizada con el acentuado protagonismo del emperador Trajano (Amores, 1995: 68-69). El proyecto ha funcionado prácticamente hasta nuestros días y ha sido un referente esencial en la museografía arqueológica española. Navascués ofreció un amplio resumen de las actuaciones emprendidas en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes titulado «Aportaciones a la Museografía Española» (Madrid, 1959).

En 1969, por iniciativa del director general de Bellas Artes, Florentino Pérez Embid, se inició la reforma del ala oriental del edificio para completar la museografía de 1946. El arquitecto don José Galnares Sagastizábal acondicionó cinco nuevas salas para la exposición de la amplia colección epigráfica, las antigüedades no italicenses –especialmente las obtenidas en las excavaciones en las ciudades romanas de Munigua y Carteia–, y finalmente las paleocristianas, visigodas y andalusíes (entonces denominadas hispanomusulmanas), siendo inauguradas el 5 de diciembre de 1970. Posteriormente entre 1972 y 1973, se reordenan y amplían tales espacios, y se obtienen nuevas salas por el cegamiento de las galerías de la fachada posterior (actuales XV, XIX-B, XXII y XXV). Asimismo se acondicionó parte del ala occidental del semisótano para la exposición de las colecciones prehistóricas y protohistóricas, a partir de un eje central del recorrido expositivo establecido en la sala VI –en el extremo occidental del edificio–, donde quedó expuesto el famoso Tesoro del Carambolo bajo extraordinarias medidas de seguridad para el momento, pero que afectaban sólo a esa sala y a la vitrina (Torrubia, y Monzo, 2009: 299 y ss.).

Los años ochenta vinieron determinados por los cambios administrativos derivados de las transferencias autonómicas y del nuevo modelo de gestión. La dirección del Museo Arqueológico de Sevilla fue asumida entre 1980 y 2005 por Fernando Fernández Gómez, tras el

fallecimiento de su antecesora Concepción Fernández-Chicarro en 1979. A lo largo de todo ese período se fueron introduciendo progresivamente novedades en los contenidos, se realizaron modificaciones parciales o puntuales en los sistemas expositivos y en los recursos de información (Fernández, 2013). Todo ello con escasos recursos económicos y de personal, ya que la retirada de las funciones de inspección arqueológica –véase más adelante– supuso dejar de contar con el equipo de arqueólogos –colaboradores o contratados– que participaba en las excavaciones arqueológicas, gracias al cual se había realizado una importante labor de ordenación y documentación de las colecciones, bajo las directrices del conservador Diego Oliva Alonso. La inserción de nuevos contenidos siguió un discurso museológico paralelo al de las tres instalaciones museográficas sectoriales anteriores –la primera de 1946 y las otras dos de 1969-1973–, que, a su vez, tenían criterios dispares entre sí. Tampoco los sistemas expositivos y los recursos de información respondieron a un diseño unitario previo, sino a actuaciones coyunturales, entre las que se incluye el reciclaje de paneles y otros dispositivos de exposiciones temporales. Así pues, a comienzos del siglo xx, la exposición permanente del Museo Arqueológico de Sevilla requería una completa redefinición museológica y una consecuente renovación museográfica (San Martín, *op. cit.*: 69).

Arqueología y Museo

Uno de los principales valores del Museo Arqueológico de Sevilla ha sido su contribución a la consolidación de la museística y de la disciplina arqueológica en Andalucía, junto a la Universidad y otras instituciones arqueológicas. El desarrollo de proyectos de excavaciones sistemáticas con metodología científica, el elevado número de investigaciones y el caudal de publicaciones nacionales y extranjeras permitieron dar a conocer las colecciones del Museo a escala internacional.

El letargo metodológico de comienzos del siglo xix dio paso al inicio de las investigaciones en el campo de la prehistoria. Se iniciaron exploraciones en lugares y monumentos como en el dolmen de La Pastora en Castilleja de Guzmán por parte de Francisco María Tubino (1833-1888), quien realizó una serie de trabajos y descripciones que resultaron muy básicos desde una perspectiva actual, pero importantes para entender los inicios del registro arqueológico y la investigación sistemática en el campo de la prehistoria (Belén, 2002: 43-45). De esta construcción descubierta en 1860 procede un excepcional lote de flechas de bronce, de las cuales quince se hallan en el Museo de Sevilla, doce en el Arqueológico Nacional, una en Navarra, y otra se encuentra sin localizar.

En similares circunstancias se encuentra el yacimiento onubense de La Cueva de La Mora, enclave sumamente conocido en la literatura arqueológica tras los hallazgos efectuados por Juan Manuel Romero Martín a principios del siglo xx. Al igual que en La Pastora, la metodología empleada dista mucho de la usada por la actual disciplina arqueológica, pero permitió dar a conocer el yacimiento y la conservación de los materiales en los fondos del museo. Los ajuares calcolíticos encontrados en 1922 fueron depositados en el Museo en 1938, tras haber sido mostrados en la Exposición Iberoamericana de 1929 (García, 2001: 33).

En la comarca de los Alcores destacó la labor del anglofrancés George Bonsor, otro pionero de la arqueología científica en Andalucía. Sus investigaciones se consideran muy va-

liosas por la naturaleza de los hallazgos y el desarrollo de su metodología, en la que primaba tanto el objeto recuperado como el sistema de registro que permitía el análisis y la interpretación de los restos. Sus exploraciones además establecen las bases de la Protohistoria en el sur peninsular, con obras tan emblemáticas como *Les colonies agricoles preromaines de la Vallée du Betis*, considerada la primera obra sobre arqueología protohistórica española (Maier, 1996). Su crédito le sirvió para ser nombrado responsable de la sección de Arqueología «Historia del Reino de Sevilla» durante la Exposición Iberoamericana de 1929, junto al director del Museo, Juan Lafita, y el marqués de Aracena.

Sin duda los trabajos más prolíficos para la colección del Museo Arqueológico de Sevilla, se llevaron a cabo en la ciudad romana de Itálica. Con el cambio de siglo y la presencia francesa por la invasión napoleónica, las reformas políticas y administrativas iniciadas en España tendrían efectos positivos para esta ciudad. José Bonaparte asignaría fondos para excavaciones y firmó decretos, alguno de ellos en la propia Itálica, que suponían un cambio de actitud para el patrimonio arqueológico. Acabada la Guerra de la Independencia, Itálica aparece en los textos de numerosos viajeros que se acercaban desde Sevilla atraídos por la fama de las *Ruinas de Itálica*, fomentada esta por la puesta en valor que el Romanticismo hizo de los versos de Rodrigo Caro. Antoine de Laborde, Richard Ford, Teófilo Gautier, George Borrow, A. Latour y Ch. Davillier son algunos de los que sintieron el impacto de la imagen romántica de una evocadora Itálica como ruinas integradas en el paisaje. En sus visitas a la ciudad contemplaban también las excavaciones que allí se desarrollaban, como las del funcionario del gobierno Ivo de la Cortina, de las que no se ha conservado información sobre los contextos arqueológicos, pero que enriquecerían la colección del Museo por la calidad y cantidad de los hallazgos (Rodríguez, 2006: 559). Este arqueólogo, miembro de diversas sociedades científicas, excavó en el foro de Itálica entre 1839 y 1840 y fue responsable de la fallida obra *Antigüedades de Itálica*, donde se reconoce su labor pionera y su talante científico en la arqueología decimonónica (Canto, 2001).

El gran protagonista fue Demetrio de los Ríos, hermano de José, que nombrado director de las excavaciones trabajó en las dos termas y en varias viviendas. A finales de siglo excavaron Arthur Engel y Archer Milton Huntington. Los hallazgos de este último irían a parar al Museo de la Hispanic Society de Nueva York, aunque por fortuna, otras piezas aparecidas en 1895, antes de tales excavaciones, sí se encuentran en el Museo sevillano, como el retrato masculino conocido como *El anciano de la verruga* (Beltrán, 1995: 40-41; Fernández, *op. cit.*: 20-21 y 96-99; Rodríguez, 2012: 82-85). Y tras ellos, la coleccionista sevillana Regla Manjón, condesa de Lebrija, que compraba todo lo que le ofrecían buscadores interesados (Beltrán, 2006: 106-110). Actualmente se conserva uno de los pavimentos recuperados de Itálica en su palacio de la calle Cuna como depósito del Estado (Real Orden de 24 de junio de 1914) considerado bien integrante de las colecciones del Museo Arqueológico de Sevilla.

Relacionado con la epigrafía de Itálica, se encuentra el profesor de la Universidad de Berlín Emil Hübner que recogería, en colaboración con Demetrio de los Ríos, la *Colección epigráfica del Museo de Sevilla*, en un manuscrito conservado en el archivo histórico del Museo, fechado en 31 de octubre de 1860 (Caballos, 2012: 135-136; San Martín, 2012: 108).

El espectacular hallazgo en 1900 de la estatua de Diana provocó la intervención de la Comisión de Monumentos, que se hizo cargo de las excavaciones. En 1903, la necrópolis cristiana de la Vegueta vinculada a Itálica, fue excavada por Manuel Fernández López oficialmente, y un excepcional conjunto de sarcófagos de plomo fue ingresado en el Museo sevillano. En

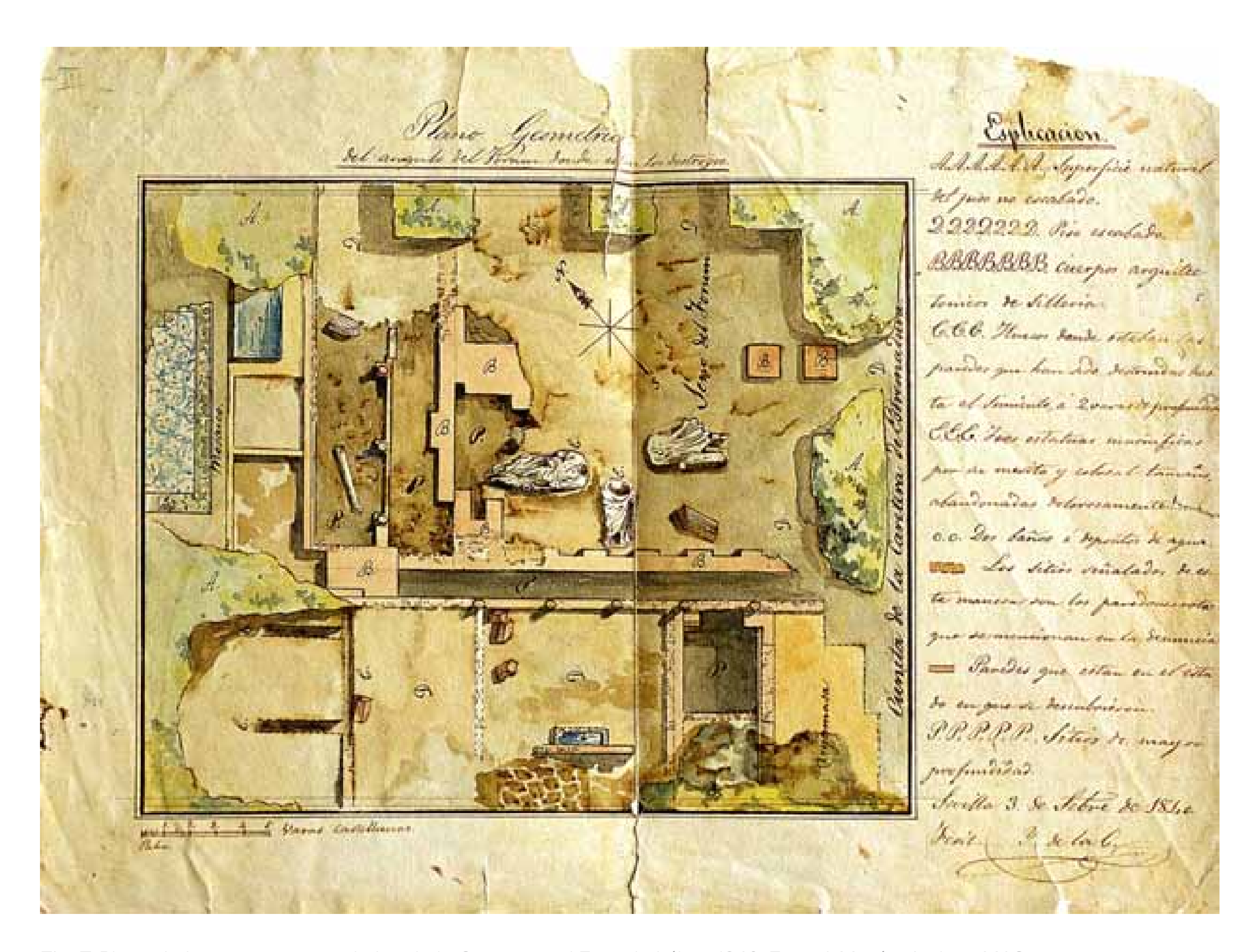


Fig. 7. Plano de las excavaciones de Ivo de la Cortina en el Foro de Itálica, 1840. Foto: J. Morón, Archivo MAS.

1912 se declaraba Monumento Nacional Itálica y su anfiteatro. Don Juan de Mata Carriazo, se encarga desde 1933 de las excavaciones, estudiando en profundidad el urbanismo de la colonia, junto con Francisco Collantes de Terán. Se actuó en la «manzana de gimnasio», el anfiteatro, la muralla, y la casa de la Exedra, entre otros lugares italicenses, aportando un caudal de información que determinarán las investigaciones modernas del yacimiento (León, 1994: 60).

La ciudad romana de Itálica se configura entonces como el proveedor de piezas más continuado del Museo, que concluye para el periodo que nos ocupa con el hallazgo del hermoso cuerpo desnudo de una Venus saliendo de las aguas, aparecido en 1940.

El Museo conoció en el periodo comprendido entre su reinauguración de 1946 y mediados de los ochenta un auge excepcional de las excavaciones arqueológicas unidas a la investigación. Por una parte consolida su referente identitario, gracias al redescubrimiento de antiguas ciudades romanas como Munigua, o las excavaciones tras el descubrimiento fortuito del tesoro de El Carambolo, que provocará el renacimiento del mito de Tartessos. Por otra parte, el Museo asumió la tutela de la arqueología provincial, formando parte de su trabajo interno de gestión e investigación bajo proyectos puntuales y sistemáticos. Ello posibilitó, como hemos apuntado, la documentación e investigación de las colecciones, que permitieron acrecentar la difusión de sus fondos a escala internacional y favorecieron su préstamo para exposiciones ajenas, así como la realización de algunas propias.



Fig. 8. Museografía de las colecciones de Munigua, hacia 1960. Foto: Archivo MAS.

En 1956 el Instituto Arqueológico Alemán había iniciado un proyecto de excavaciones sistemáticas en la ciudad romana de Munigua (Villanueva del Río y Minas). La singularidad del enclave y la estrecha colaboración de los arqueólogos del Instituto con la directora del Museo, Concepción Fernández-Chicarro, permitieron la incorporación del yacimiento en el discurso museográfico. La mítica cabeza de Hispania (atribución actualmente descartada)[11], junto con los excepcionales ajuares funerarios formados por terracotas y vidrios se mostraban en vitrinas modulares junto a los emperadores romanos en la Sala Oval. En los años setenta, coincidiendo con las obras de ampliación del Museo, se decide dedicarle dos salas monográficas, donde se exponían los conjuntos más excepcionales formados por joyas, vidrios, estatuas, piezas epigráficas y elementos arquitectónicos (Schattner, 2003). En 2008, y coincidiendo con el 50 aniversario del inicio de las investigaciones, la exposición temporal «Munigua la Colina Sagrada» ofreció la síntesis y últimas interpretaciones de los trabajos desarrollados en el yacimiento.

Volviendo a Itálica, después de una época difícil marcada por la posguerra, la antigua ciudad romana continuó ejerciendo un poderoso foco de atracción en el panorama arqueoló-

11 La escultura está integrada por dos piezas recuperadas en diferentes momentos, la cabeza en 1960, y el torso en 1984. Grüghangen determinó que la cabeza podía representar a Hispania, debido a determinadas similitudes iconográficas con otras esculturas alegóricas de Provincias. Tras el hallazgo del torso, Hertel desestimó esta atribución y propuso que la escultura podía representar a una ninfa o quizá a una Afrodita / Venus (Blech, 1993: 67 y ss.).

gico provincial. Tras la ingente labor de Juan de Mata Carriazo y Francisco Collantes de Terán, las investigaciones continuaron de la mano de Antonio García y Bellido, que en 1960 publica la monografía *Colonia Aelia Augusta Itálica*. La obra se considera un verdadero clásico, con unas descripciones arqueológicas y planimétricas que siguen vigentes en muchos aspectos. No será hasta la década de 1970 cuando se reanuden las investigaciones en el interior de Santiponce por parte de José M.ª Luzón, con el objetivo de conocer los primeros pobladores de la ciudad, actuando en el sitio conocido como Pajar de Artillo y posteriormente en el teatro.

En el contexto institucional cabe señalar el trabajo desempeñado por la Comisaría Nacional de Excavaciones Arqueológicas y su red de Comisarías Provinciales y Locales. Fue un organismo creado en 1939 para «atender a la vigilancia de las excavaciones arqueológicas que desde su iniciación de 1905 [sic] han permitido reconstruir sobre base firme el pasado remoto de España»[12] (Díaz-Andreu, y Ramírez, 2001: 325). Concepción Fernández-Chicarro y de Dios fue la primera mujer comisaria local, en Osuna, aunque por un breve periodo de tiempo, hasta que fue nombrada directora del Museo Arqueológico. Posteriormente se desarrolla la Delegación de Zona del Servicio Nacional de Excavaciones, a cargo entre 1956 y 1969 de Juan de Mata Carriazo, permitiendo la progresiva atención al patrimonio arqueológico y a la profesionalización del arqueólogo. El Museo inicia un cambio en la forma de incremento de colecciones, recepcionando fondos procedentes de excavaciones y hallazgos casuales, cuyo progreso en el caso de las excavaciones determinará los modos de ingreso hasta nuestros días. Dicho aumento, donde cada vez son minoritarias las compras o las donaciones, configura el papel del Museo y los de tipología arqueológica como depositario de bienes muebles del patrimonio arqueológico.

Un último aspecto en el que confluyen excepcionalmente Arqueología y Museo viene de la mano de las excavaciones en el yacimiento tartesio de El Carambolo, en la localidad de Camas (Sevilla). En 1958 se iniciaron los trabajos en el cerro del mismo nombre, donde tuvo lugar el descubrimiento del afamado tesoro. Su trascendencia internacional y sobre todo local incidió de un modo extraordinario en la transformación del Museo en la década de 1970. En 1968 se amplió la sala IX para la exposición del Tesoro, mostrándose en un gran cofre de hierro, copia del usado para el Tesoro de Villena, en Alicante. Inauguraron la nueva sala Manuel Lora Tamayo, ministro de Educación y Ciencia, y Gratiniano Nieto Gallo, director general de Bellas Artes. Desde entonces existe una estrecha vinculación entre el Tesoro y el Museo, llegando a convertirse en uno de sus principales referentes identitarios (San Martín; Camacho, y Oliva, *op. cit.*: 404-407).

El Museo asumirá en esos años, además de sus funciones, la tutela del patrimonio arqueológico provincial, emprendiendo excavaciones de urgencia en numerosos yacimientos de la provincia como La Roda de Andalucía, Pedrera, Utrera, Valencina de la Concepción, Sevilla, La Rinconada, Sanlúcar la Mayor, El Saucejo…, lo que provocó un incremento notable de colecciones y de las tareas administrativas y documentales para la gestión del patrimonio arqueológico (Fernández, 2007). La creación de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía que asumió las transferencias competenciales de la España de los años ochenta en materia de patrimonio histórico, dibujó un panorama administrativo diferenciado entre la gestión de la arqueología y de las colecciones, quedando los museos arqueológicos en Andalucía ajenos a las intervenciones arqueológicas en lo relativo a su supervisión, control o realización

---

[12] BOE n.º 73, de 14 de marzo de 1939.

de las mismas. A partir de entonces, se produce un incremento progresivo de excavaciones y prospecciones arqueológicas derivado de las intervenciones relacionadas con el patrimonio arqueológico y especialmente de las que tienen lugar como consecuencia del potente desarrollo urbanístico y de las numerosas obras de infraestructuras públicas. Este proceso no vino acompañado de una mayor dotación de equipamientos, recursos y personal técnico para acometer la documentación y conservación preventiva de unos fondos que llegaron a colapsar los almacenes del Museo. La situación mejoró con la importante ampliación de la plantilla del Museo en 2007, las inversiones en el período 2006-2010 y la dotación de un almacén de bienes culturales externo[13]. Pero el retraso acumulado determinó la redacción por el Museo de un proyecto extraordinario de inventario y preparación de los fondos, como desarrollo del Plan Museológico y como actuación imprescindible, previa a cualquier movimiento masivo de los mismos, para el inicio de las obras de reforma arquitectónica y museográfica.

El Museo del futuro

En 2008 el equipo del Museo emprendió la redacción del Plan Museológico del Museo Arqueológico de Sevilla, que tuvo entre sus objetivos esenciales la reordenación del discurso museográfico y dotar al edificio de nuevas instalaciones acordes al momento presente (San Martín *et alii*, 2007 Plan Museológico inédito). Para ello se acordó definir el concepto y los mensajes que el Museo debería transmitir a través de su nueva exposición. Se desarrolló un programa expositivo en dos fases, cuyas principales líneas argumentales giraban en torno a la singularidad del territorio de Sevilla a partir de un hito esencial: la evolución y configuración del Bajo Guadalquivir en algunos episodios del proceso histórico. Los períodos que, por el estado de la investigación actual y por la calidad y cantidad de los fondos que posee el Museo Arqueológico de Sevilla, van a sustentar los hitos de ese nuevo discurso museológico son:

- El poblado de Valencina de Concepción: un gran centro territorial del tercer milenio a. C.
- Tartessos: realidad y leyenda de una sociedad mediterránea del primer milenio a. C.
- Itálica y la romanización del Bajo Guadalquivir: en el corazón de la Bética.
- Isbiliya y la pérdida de al-Andalus.
- La historia del Museo Arqueológico de Sevilla: un museo de museos.

Por su parte, el Programa Arquitectónico de dicho plan atiende a los valores del edificio y al desarrollo institucional acorde con la museología moderna y con las exigencias de la sociedad contemporánea. El Museo Arqueológico de Sevilla precisa de un proyecto de rehabilitación y reforma integral donde el equilibrio entre la potenciación de sus valores arquitectónicos y las prioridades funcionales de un Museo del siglo XXI, protagonice uno de los referentes sociales y culturales de la ciudad.

Entre tanto, el trabajo interno se canaliza desde los departamentos de Conservación-Investigación y Difusión. El equipo actual del Museo, consciente de la dificultad derivada de la situación económica del país, y de la imposibilidad de contar con un presupuesto adecuado para el desarrollo del proyecto que el Museo merece, ha impulsado a la institución desde la realidad pragmática impuesta. Las líneas de trabajo sobre la investigación de los fondos del

[13] Véase nota 14.



Fig. 9. El Tesoro del Carambolo. Foto J. Morón, Archivo MAS.

Museo Arqueológico de Sevilla se centran en el estudio y reordenación de colecciones antiguas con mayor deficiencia documental; a su vez se está impulsando un grupo de trabajo con asesores externos sobre uno de los hitos principales del futuro discurso expositivo, El Carambolo. La apertura a la investigación externa y el impulso de la interna constituyen prioridades en el actual Museo, directrices establecidas desde el acceso a la dirección de Concepción San Martín Montilla en el año 2006 y en desarrollo bajo la actual dirección.

Otra de las líneas prioritarias actuales se dirige a la conservación y gestión de fondos custodiados en la reserva, dentro de un proyecto iniciado por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía en 2008 para el almacenamiento científico de bienes muebles pertenecientes a la Colección Museística de Andalucía. La creación de un Centro Logístico del Patrimonio Histórico en San José de la Rinconada (Sevilla) tenía como primer objetivo permitir la descongestión de instituciones museísticas de varias provincias, racionalizando la inversión tanto material como en los recursos humanos necesarios para su gestión. Este planteamiento inicial ha sido objeto de una reorientación y, sobre todo, se ha visto afectado por los recientes recortes presupuestarios y desbordado por la necesidad perentoria –y en principio no prevista– de acoger importantes conjuntos de bienes muebles del patrimonio histórico andaluz, de diversa naturaleza, que viene a demostrar que las soluciones a corto plazo sólo sirven para seguir colmatando almacenes sin planificación, y que se precisa una reformulación de todo el sistema[14].

---

[14] Después de un período confuso, este centro fue denominado en 2011 «Museo Arqueológico de Sevilla. Centro de Depósito», adscrito a la Agencia de Instituciones Culturales de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y encomendado su uso y dirección facultativa al Museo Arqueológico de Sevilla, en base a la necesidad de traslado de colecciones para la ejecución de la remodelación integral del Museo prevista por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, así como a la externalización definitiva –respecto de su sede principal- de sus almacenes de bienes culturales, prevista en el Plan Museológico de este Museo.



Fig. 10. Centro de Depósito del Museo Arqueológico de Sevilla en San José de la Rinconada. Foto: Archivo MAS.

El modelo de las reservas centralizadas, independientemente del ámbito territorial al que den servicio, se insertan en nuevas políticas museísticas de funcionamiento en red, que permiten sumar esfuerzos –y racionalizar las inversiones– para darles una mayor rentabilidad social a la hora de producir exposiciones, publicaciones y actividades de difusión o de desarrollar recursos compartidos, como por ejemplo, el Sistema Integrado de Gestión de Colecciones DOMUS, desarrollado por el Ministerio de Cultura, al que se han sumado Andalucía y otras comunidades autónomas. Uno de los primeros recursos compartidos en red para las colecciones arqueológicas públicas del siglo xxi –y no sólo las arqueológicas– deben ser las reservas centralizadas, con las que superar ya el viejo concepto decimonónico del museo-almacén. Pero ellas exigen, como acabamos de decir, un replanteamiento en profundidad de la gestión de los bienes culturales muebles, especialmente los arqueológicos, que exigirá en el futuro, además de la racionalización mencionada, una importante inversión económica y una planificación de infraestructuras en la línea emprendida por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía con el Centro de Depósito del Museo Arqueológico de Sevilla en San José de la Rinconada (Sevilla) (San Martín; Oliva, y Camacho, *op. cit.*).

En el ámbito de la difusión, el continuo trabajo para llegar al público a través de distintas actividades ha llevado a la institución a un programa ambicioso de recursos didácticos en el que se han incorporado numerosas exposiciones temporales, talleres, *workshops*, visitas especializadas e incluso actividades específicas orientadas a sacar a la institución de sus «fronteras». En este sentido, la realización de «El Museo en Pijama», un programa que se desarrolla en los hospitales sevillanos de Virgen Macarena y Virgen del Rocío con el apoyo de la Asociación de Amigos del Museo, ha sido diseñado a partir de la incorporación de recursos didácticos originales sobre el Museo y sus colecciones,

siendo además la primera actividad institucional incluida en el Registro de la Propiedad Intelectual.

Bibliografía

Amores Carredano, F. (1995): «La Exposición Itálica en el Museo Arqueológico de Sevilla», *Itálica en el Museo Arqueológico de Sevilla*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, pp. 59-77.

Ballesteros, J. R. (2002): *La Antigüedad barroca. Libros, inscripciones y disparates en el entorno del III Marqués de Estepa*. Sevilla-Estepa: Diputación Provincial de Sevilla.

Belén Deamos, M. (2002): «Francisco María Tubino y la arqueología prehistórica en España», *Arqueología fin de siglo. La arqueología española de la segunda mitad del siglo xix*. Edición de M. Belén Deamos y J. Beltrán Fortes. Spal Monografías, III. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 43-60.

Beltrán Fortes, J. (1994): «Entre la erudición y el coleccionismo: anticuarios andaluces de los siglos XVI al XVIII», *La Antigüedad como argumento. Historiografía de la Arqueología y la Historia Antigua en Andalucía*. Edición de J. Beltrán y F. Gascó. Sevilla, pp. 105-124.

— (1995): «Arqueología y configuración del patrimonio andaluz. Una perspectiva historiográfica», *La antigüedad como argumento II. Historiografía de Arqueología e Historia Antigua en Andalucía*. Edición de F. Gascó y J. Beltrán. Sevilla: Scriptorium; Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, pp. 13-56.

— (2006): «La colección arqueológica de la Casa de Lebrija en Sevilla. La condesa Regla Manjón (1851-1938) e Itálica en los inicios del siglo xx», *mus-A*, n.º 7, pp. 106-110.

Blech, M.; Hauschild, T., y Hertel, D. (1993): *Mulva III: Das Grabgebäude in der nekropole ost die skulpturen, die terrakoten*. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern.

Caballos Rufino, A. (2012): «Demetrio de los Ríos y la epigrafía italicense». *Itálica 1912-2012. Centenario de la Declaración como Monumento Nacional*. Sevilla: Fundación Itálica de Estudios Clásicos, pp. 135-158.

Camacho Moreno, M. (2013): *Arqueología, Museo y Sociedad. Juan Lafita y el Museo Arqueológico de Sevilla. La etapa de 1925-1936*. Trabajo de Investigación de Doctorado. Inédito, Universidad de Sevilla.

Canto de Gregorio, A. (2001): «Ivo de la Cortina y su obra “Antigüedades de Itálica” (1840): Una revista arqueológica malograda», *CuPAUAM,* 27, pp. 153-161.

Díaz-Andreu, M. y Ramírez Sánchez, M. E. (2001): «La Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas (1939-1955). La administración del patrimonio arqueológico en España durante la primera etapa de la dictadura franquista», *Complutum*, 12, pp. 325-343.

Fernández-Chicarro y de Dios, C. (1957): *Museo Arqueológico de Sevilla*, *Guía de los Museos de España,* VII.

Fernández Gómez, F. (1998): *Las excavaciones de Itálica y Don Demetrio de los Ríos a través de sus escritos*. Córdoba: Cajasur Publicaciones.

— (2007): «Museo y Arqueología. Las excavaciones del Museo Arqueológico de Sevilla», *Las Instituciones en el Origen y Desarrollo de la Arqueología en España*. Edición de M. Belén Deamos y J. Beltrán Fortes. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 143-173.

— (2013): «El Museo Arqueológico de Sevilla en el último cuarto del siglo xx. Apuntes para una historia completa», *Temas de Estética y Arte,* XXVII, pp. 15-84.

García Sanz, C. (2001): «La Cueva de la Mora de Jabugo (Huelva) a través de la correspondencia de Don Juan Manuel Romero», *Clásicos de la Arqueología de Huelva,* 7, pp. 17-42.

Lafita Díaz, J. (1944): «Museo Arqueológico de Sevilla», *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales,* IV, pp. 122-128.

León Alonso, P. (1994). «Las ruinas de Itálica. Una estampa arqueológica de prestigio», *La Antigüedad como argumento. Historiografía de la Arqueología y la Historia Antigua en Andalucía*. Edición de J. Beltrán y F. Gascó. Sevilla, pp. 29-62.

López Rodríguez, J. R. (1995): «El largo camino de una colección. La lenta gestación de un museo», *Itálica en el Museo Arqueológico de Sevilla*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, pp. 11-28.

— (2006): «Historia de una escultura. Un viaje a través del coleccionismo público en Sevilla». *Arqueología, Coleccionismo y Antiguedad, España e Italia en el siglo xix*. Edición de J. Beltrán Fortes, B. Caccioti y B. Palma Benetucci. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 285-297.

— (2010): *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

Lorenzo Morilla, J. (1987): *El Museo Arqueológico Provincial de Sevilla: Historia e Institución*. Memoria de Licenciatura inédita. Sevilla.

Maier Allende, J. (1996): «En torno a la génesis de la arqueología protohistórica en España: correspondencia entre Pierre Paris y Jorge Bonsor», *Melanges de la Casa de Velázquez,* XXXII, pp. 1-34.

Navascués y de Juan, J. M.ª (1959): *Aportaciones a la Museografía Española*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Rodríguez Hidalgo, J. M. (2006): «La colección arqueológica de Itálica. Apuntes sobre su ampliación e institucionalización durante el siglo xix», *Arqueología, Coleccionismo y Antigüedad. España e Italia en el siglo xix*. Edición de J. Beltrán Fortes, B. Caccioti y B. Palma Benetucci. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 545-579.

— (2012): «Perfil biográfico de Demetrio de los Ríos y su intervención en Itálica», *Itálica 1912-2012. Centenario de la Declaración como Monumento Nacional*. Sevilla: Fundación Itálica de Estudios Clásicos, pp. 75-92.

San Martín Montilla, C. (2006): «Un largo camino rico en experiencias. La gestación del Museo Arqueológico de Sevilla. Un valor por actualizar», *mus-A,* n.º 7, pp. 67-73.

— (2012): «La colección Demetrio de los Ríos en el Archivo del Museo Arqueológico de Sevilla», *Itálica 1912-2012. Centenario de la Declaración como Monumento Nacional*. Sevilla: Fundación Itálica de Estudios Clásicos, pp. 107-116.

San Martín Montilla, C.; Camacho Moreno, M., y Oliva Alonso, D. (2014): «El depósito del Ayuntamiento de Sevilla en el Museo Arqueológico Provincial. Un proyecto de ciudad»,

Patrimonium Hispalense. El Patrimonio del Ayuntamiento de Sevilla. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, pp. 393-409.

San Martín Montilla, C.; Oliva Alonso, D., y Camacho Moreno, M. (2015): «Un Museo de Museos. El pasado en el futuro del Museo Arqueológico de Sevilla», *Menga,* Revista de Prehistoria de Andalucía, monográfico n.º 3, pp. 193-213.

Schattner, T. (2003): *Munigua, cuarenta años de investigaciones*. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

Torrubia Fernández, Y. (2006): «El Museo Arqueológico de Sevilla en el Convento de la Merced», *Laboratorio de Arte,* 19, pp. 503-515.

Torrubia Fernández, Y., y Monzo Losada, P. (2009): «Museo Arqueológico de Sevilla. Origen, evolución, cambio y continuidad», *Rómula,* 8, pp. 257-316.

El Museo de Alcalá de Guadaíra: la fábrica de nuestra memoria

Museo de Alcalá de Guadaíra: our memory's factory

Francisco Mantecón Campos[1] (museo@alcalaguadaira.org)
Museo de la Ciudad de Alcalá de Guadaíra

Resumen: Alcalá de Guadaíra se ha caracterizado históricamente por un importante desarrollo industrial, que ha ido dejando un notable patrimonio edificado. En las dos últimas décadas del siglo xx y comienzos del actual, algunos de estos espacios en desuso se adecuaron para acoger equipamientos culturales. Es el caso del actual Museo de la Ciudad, que abrió sus puertas en noviembre de 2005.

Palabras clave: Patrimonio industrial. Arqueología. Identidad. Cohesión social. Pasado. Futuro.

Abstract: Historically, Alcalá de Guadaíra has featured a remarkable industrial development with an outstanding built heritage. During the 1980s and the beginning of the twenty-first century, some of these places lapsed into disuse and were thus transformed to become cultural facilities. Such is the case of the City's Museum, opening in November 2005.

Keywords: Industrial Heritage. Archaeology. Identity. Social cohesion. Past. Future.

Museo de la Ciudad de Alcalá de Guadaíra
C/ Juez Pérez Díaz s/n.º
41500 Alcalá de Guadaíra (Sevilla)
museo@alcalaguadaira.org
http://www.ciudadalcala.org

[1] Técnico municipal responsable del Museo de la Ciudad de Alcalá de Guadaíra.



Fig. 1. Entrada a Alcalá desde Sevilla. Foto: Javier Andrada. Colección del Museo.

Cuando vamos llegando a Alcalá de Guadaíra, desde alguno de los accesos de su cara suroeste, es decir, la más cercana a Sevilla, habremos dejado atrás, a ambos lados de las autovías, una extensa sucesión de polígonos industriales, como si se tratara de la epidermis de la ciudad. De pronto, coronando un cerro, nos sorprenderá la monumentalidad del castillo medieval y, a sus pies, el río Guadaíra jalonado por los molinos harineros, algunos de ellos con más de siete siglos de antigüedad.

El Museo de Alcalá de Guadaíra abría sus puertas el once de noviembre de 2005, a partir de la rehabilitación y adecuación de una nave de la antigua fábrica de Idogra, dedicada a la elaboración de productos derivados de la aceituna, que nació en los primeros años del siglo xx con el nombre de Martí y Gutiérrez. Un espacio que, desde una situación periférica, se ha convertido actualmente en uno de los centros de la ciudad contemporánea, como consecuencia del crecimiento urbano experimentado en las últimas décadas. Es así como el Museo se integra en un ámbito ciudadano renovado, donde junto con los espacios fabriles reutilizados se produce la transformación del espacio industrial en parque urbano, reconvertido hoy día en uno de los focos de la vida social y cultural de Alcalá.

Esta ciudad, tan cercana a Sevilla, se ha caracterizado históricamente por la belleza de sus paisajes, la calidad y prestigio de su pan y de su agua, y un notable desarrollo industrial a partir de mediados del siglo xx, que dejó un importante legado construido. En las décadas finales del pasado siglo y comienzos de este, varias de aquellas edificaciones que fueron quedando en desuso se han transformado en equipamientos culturales, conservando así uno de los principales pilares de nuestra identidad histórica. De esta forma, el antiguo Matadero



Fig. 2. Vista del Museo de Alcalá de Guadaíra.

Municipal se convirtió en Casa de la Cultura, la fábrica mencionada al principio en Museo de la Ciudad, la Harinera del Guadaíra en centro de servicios turísticos, sobre el solar de un almacén de aceitunas se levantó la actual Biblioteca Pública Municipal o en un depósito de agua de hace más de cien años se ubica hoy el Centro de Interpretación del Castillo Medieval.

La apertura de un Museo era una necesidad largamente detectada, pues Alcalá carecía de un lugar en el que leer su propia historia y sus singularidades culturales a partir de las ricas huellas materiales que el paso del tiempo fue dejando en ella, pero también porque importantes colecciones municipales –arqueología, pintura, cartelería, legado del conde de Colombí…– estaban dispersos, con riesgo para su conservación y haciendo imposible el conocimiento y disfrute por parte de los ciudadanos.

Desde el principio se tuvo claro el concepto de crear un espacio sumamente dinámico en su programación. Por ello se alternan las exposiciones temporales, dedicadas a las manifestaciones artísticas más singulares de nuestro entorno, u otras producidas a partir de las colecciones propias, vertebradas por discursos y vocablos variables, con varias salas permanentes que cuentan los sucesivos periodos históricos de nuestro territorio. De este modo, el Museo cumple una función de refuerzo de nuestra identidad colectiva, generadora de cohesión social, tan importante en una ciudad como Alcalá de Guadaíra, cuya población ha crecido de manera exponencial en las últimas décadas.

La primera de estas salas permanentes es de contenido paleontológico y geológico, y lleva por título «Alcalá antes del hombre». A través de una importante colección de fósiles,

que incluye un interesante ejemplar de cetáceo, se cuenta el periodo comprendido entre el Mioceno Superior y el Pleistoceno, hace entre siete y cuatro millones de años, cuando Alcalá era fondo marino. Posteriormente, se exponen de forma científica la progresiva formación del territorio en el que se enclava nuestro término municipal, un espacio singular en el que se combinan los medios fluviales y terrazas del Bajo Guadalquivir con la presencia vertebradora de Los Alcores, macizo calcarenítico que bordea la margen izquierda del Guadalquivir y la separa de la Campiña sureste de Sevilla.

A partir de la segunda sala de la exposición permanente, la colección arqueológica municipal de Alcalá de Guadaíra (enriquecida con algunas piezas de la colección artística) fundamenta el discurso expositivo, organizado cronológicamente: «Alcalá en la prehistoria» (sala II) y «Alcalá de la protohistoria a la Edad Media» (sala III). La colección arqueológica surge como resultado de las aportaciones de particulares y hallazgos casuales producidos durante toda la segunda mitad del siglo XX. Se forma así un fondo heterogéneo, en su mayor parte compuesto por piezas procedentes del término municipal alcalareño, pero también con representación puntual de otros ámbitos y contextos culturales. Presenta un arco cronológico amplio, desde la prehistoria hasta el siglo XIX. No obstante, algunos períodos destacan por la singularidad de las piezas representadas. Este es el caso de la estatuaria y materiales cerámicos de época romana, así como las piezas de época prehistórica.

El territorio se convierte en el principal referente a la hora de comprender la historia, un espacio vivido por sociedades en continua transformación desde la prehistoria hasta nuestros días. Los testimonios materiales que componen la colección arqueológica nos transmiten parte de este proceso, a lo largo del cual el espacio alcalareño se ha venido conformando. La ordenación y el aprovechamiento humanos del territorio terminan por concretarse en el surgimiento de una red de asentamientos, entre los que Gandul primero y Alcalá de Guadaíra posteriormente marcan la urbanización del espacio.

Los primeros testimonios de presencia humana en el territorio de Alcalá de Guadaíra se documentan en el Paleolítico (hacia 400 000 a.n.e.), si bien no es hasta el Calcolítico (III milenio a.n.e.) cuando se produce un verdadero asentamiento de pobladores. Al igual que el Aljarafe, sobre la orilla opuesta del Guadalquivir, los Alcores presentan una situación de relieve singular en relación con un entorno agrícola productivo, cuya explotación marca el inicio del proceso histórico a nivel comarcal.

Entre los yacimientos arqueológicos que jalonan el término alcalareño, en esta etapa formativa destaca el de Gandul. Pese a que su investigación ha sido discontinua, poseemos una panorámica general de su importancia y evolución. Gandul surge como un asentamiento de carácter urbano en el Calcolítico, perdurando en su desarrollo hasta la Edad Media con numerosas transformaciones. La zona urbana comprende el conjunto de la Mesa de Gandul, escarpe alcorizo volcado hacia la campiña del Guadaíra Corbones. En torno a ella, entre época prehistórica y época romana se dispone una amplia zona de enterramientos, que se inicia con los sepulcros de corredor calcolíticos, continúa con la necrópolis tumular de Bencarrón en época protohistórica (siglos VIII-VI a. C.) y finaliza con las necrópolis de inhumación e incineración de época romana (hasta el siglo III d. C.).

Los testimonios de la prehistoria se encuentran ampliamente representados en la sala II, a través de un amplio conjunto de piezas de talla lítica, que incluyen microlitos (dientes de



Fig. 3. Imagen de la sala II.

hoz principalmente), puntas de flecha, moletas para molienda del grano y hachas y azuelas pulimentadas. Todo ello nos sitúa en un contexto en el que los grupos humanos presentes en la zona ya han desarrollado una economía agropecuaria, posiblemente con un encuadre cronológico en torno al Calcolítico / Bronce (III-II milenio a.n.e.). Durante el Calcolítico, la Mesa de Gandul es uno de los primeros poblados que se encuentran en la zona de Alcalá. Se sitúa en un reborde orientado hacia la campiña del Guadaíra y la sierra de Cádiz, en un paso natural hacia el valle del Guadalquivir. Es la época de los grandes enterramientos megalíticos: Cueva del Vaquero, *Tholos* de Las Canteras, Tumba del Pedrejón, Dolmen del Término... Se trata de una sociedad compleja, agrícola y ganadera, en la que se trabaja el metal, que llega a través del comercio. Ya en la Edad del Bronce encontramos los primeros restos arqueológicos en el Cerro del Castillo: huellas de cabañas circulares rodeadas por una muralla de piedra. El poblado se localizaba en el extremo noroeste del cerro, actualmente ocupado por el patio de los Silos del castillo medieval. Se mantiene la economía agrícola y ganadera en torno a poblados situados en altura: Cerro del Castillo, Cerro de Gandul…

Junto con las piezas de industria y talla lítica propias de la economía agropecuaria de los períodos prehistóricos encontramos en la colección arqueológica municipal las primeras evidencias cerámicas a partir de la Edad del Bronce, a través de los restos cerámicos documentados en el Cerro del Castillo: formas toscas y multifuncionales que nos hablan de una producción local, destinada a servir en los diversos aspectos de la vida cotidiana de estos primeros pobladores.

La sala III comienza con la Protohistoria, denominación amplia que abarca prácticamente todo el I milenio a.n.e., incluyendo el Bronce Final (siglos x-viii a.n.e.), la época tartesia



Fig. 4. Imagen de la sala III.

(siglos VIII-VI a.n.e.), y el período turdetano (siglos VI-III a.n.e.). Al igual que el resto del Bajo Guadalquivir, el área de Alcalá, tras la depresión del Bronce Medio, inicia un período de desarrollo social, económico y demográfico. Es fundamental la aparición de colonos procedentes del Mediterráneo oriental, que interactúan con los pobladores indígenas creando la cultura tartesia. Pueblos agropecuarios en los que se da también un importante aspecto comercial. El intercambio de materias primas (metales, productos agrícolas) por importaciones manufacturadas facilita la aparición local de elites «principescas», que combinan el poder militar con el control del comercio. En Alcalá, el yacimiento de Gandul seguirá siendo el principal foco de ocupación, complementado con toda una serie de asentamientos menores dedicados a actividades agrícolas.

A finales del I milenio a.n.e. el suroeste peninsular entra en la órbita de los nacientes imperios: Roma y Cartago. Tras el triunfo romano, el área del Guadalquivir, integrada como provincia (la *Baetica* romana) experimenta un amplio desarrollo en la ocupación del territorio, floreciendo el mundo urbano y los asentamientos rurales. Gandul, el Cerro del Castillo y un extenso número de yacimientos dan testimonio de esta época (siglos I a.n.e.-III d.n.e.), ampliamente recogida en la colección municipal a través de recipientes cerámicos, ánforas de transporte, elementos agrícolas y restos de estatuaria, reflejo material de las *villae* [explotaciones rurales] presentes en la zona.

El tránsito entre la época romana y la Edad Media es poco conocido, aunque investigaciones recientes en el término municipal (Santa Lucía, Las Majadillas) han permitido sentar



Fig. 5. Cabeza femenina en mármol blanco. Siglos I-II d.n.e.

las bases para conocer qué ocurre en la zona de Alcalá en estos siglos (siglos IV-XI d.n.e.), a través de una serie de asentamientos que por lo poco que sabemos alcanzan hasta plena época andalusí.

El último tramo de esta sala III se dedica precisamente a la Plena y Baja Edad Media (siglos XII-XV). Es propiamente el momento en el que el asentamiento de Alcalá entra completamente en la historia arqueológica y documental. Es la época de la construcción de la gran fortaleza almohade en el Cerro del Castillo, una vez abandonado el asentamiento de Gandul. Alcalá se convierte en uno de los territorios dependientes de la gran capital sevillana, con una intensa dedicación agrícola que incluye el aprovechamiento del terreno pero también de los cauces de agua: nace la industria molinera del Guadaíra. Tras la conquista castellana del siglo XIII, Alcalá permanecerá durante toda la Baja Edad Media como punto clave en la «Banda Morisca», la frontera con el Reino de Granada. Una realidad histórica que recogen los documentos, pero también los restos arqueológicos recuperados en el Cerro del Castillo y en otros yacimientos del territorio alcalareño.

A finales del año 2016 tuvo lugar la apertura de la sala IV, que abarca los siglos XVI al XIX, con piezas representativas de algunos personajes históricos, como el Padre Flores o los escritores Cristóbal de Monroy y Gutiérrez de Alba, la invasión francesa, el momento de esplendor de Alcalá en la pintura paisajística o la mecanización de la molinería y el suministro de agua a Sevilla.

Además de estas salas permanentes, el Museo viene acogiendo exposiciones temporales de primer nivel cuyos autores o temáticas estén vinculados a nuestra identidad cultural; estas, junto a otras expresiones artísticas como conciertos o actuaciones de danza, *performances*, conferencias o jornadas, talleres, lecturas de poemas, presentaciones de libros o de productos de gastronomía, nos han permitido recibir a públicos diferentes, y contar con destacadas personalidades del mundo de la cultura.

Algunos de los momentos más destacados y emocionantes nos los han deparado las actividades con los niños y jóvenes. Desde sus comienzos, el Museo tuvo clara su vocación de ser un instrumento a disposición de la comunidad educativa de la ciudad y en permanente diálogo con ella. Los alumnos de educación infantil, primaria y secundaria, han protagonizado algunos de los mejores momentos de estos diez años, a través de visitas guiadas y talleres o materiales didácticos especialmente diseñados para ellos. Con ellos se han celebrado fiestas de «cumpleaños» del Museo, y han tenido su personaje favorito en la «ballena», el cetáceo fósil de la sala I, a la que incluso pusieron nombre: «Perla».

Al cumplir diez años desde nuestra inauguración, habíamos recibido más de 150 000 visitas; de ellas algo más de 33 000 han sido de escolares. Es así como aquella fábrica a la que nos referíamos al comienzo, Martí y Gutiérrez o Idogra, y que muchas generaciones de alcalareños recuerdan de forma difusa o como tradición oral, es ahora el primer Museo de esta ciudad, de alguna manera otra fábrica, que tiene la memoria como materia prima con la que elaborar un presente y un futuro, construidos sobre el suelo firme de lo que un día fuimos.

De Necrópolis Romana de Carmona a Conjunto Arqueológico de Carmona

From Necrópolis Romana de Carmona to Conjunto Arqueológico de Carmona

Ignacio Rodríguez Temiño[1] (ignacio.rodriguez.temino@juntadeandalucia.es)
José Ildefonso Ruiz Cecilia[2] (josei.ruiz@juntadeandalucia.es)
Conjunto Arqueológico de Carmona

Resumen: Tras varios años de excavaciones arqueológicas llevadas a cabo por Juan Fernández López y George E. Bonsor, la Necrópolis Romana de Carmona fue inaugurada en 1885. Fue el primer yacimiento arqueológico en abrirse a la visita pública. La Necrópolis Romana de Carmona fue la empresa particular hasta que se transfirió al Estado en 1930. En 1984 fue transferida a la Junta de Andalucía, que cambió su nombre al de Conjunto Arqueológico de Carmona en 1993. Estos ciento treinta años de servicio a la cultura se resumen brevemente en este trabajo.

Palabras clave: Museos de sitio. Juan Fernández López. George E. Bonsor. Museología.

Abstract: After several years of archaeological excavations carried out by Juan Fernández López and George E. Bonsor, in 1885 the Necrópolis Romana de Carmona was inaugurated. It was the first archaeological site to be open to public visit in Spain. The Necrópolis Romana de Carmona was a private enterprise until 1930, when it was transferred to the State. In 1984 it was transferred to the Junta de Andalucía that changed its official name in 1993 to Conjunto Arqueológico de Carmona. This paper is devoted to explain this long experience as a cultural resource for the public.

Keywords: Site museums. Juan Fernández López. George E. Bonsor. Archaeological museology.

Conjunto Arqueológico de Carmona
Avda. de Jorge Bonsor, 9
41410 Carmona (Sevilla)
necropoliscarmona.ccul@juntadeandalucia.es
http://www.museosdeandalucia.es/cultura/museos/CAC

1 Director del Conjunto Arqueológico de Carmona.

2 Conservador del Conjunto Arqueológico de Carmona.

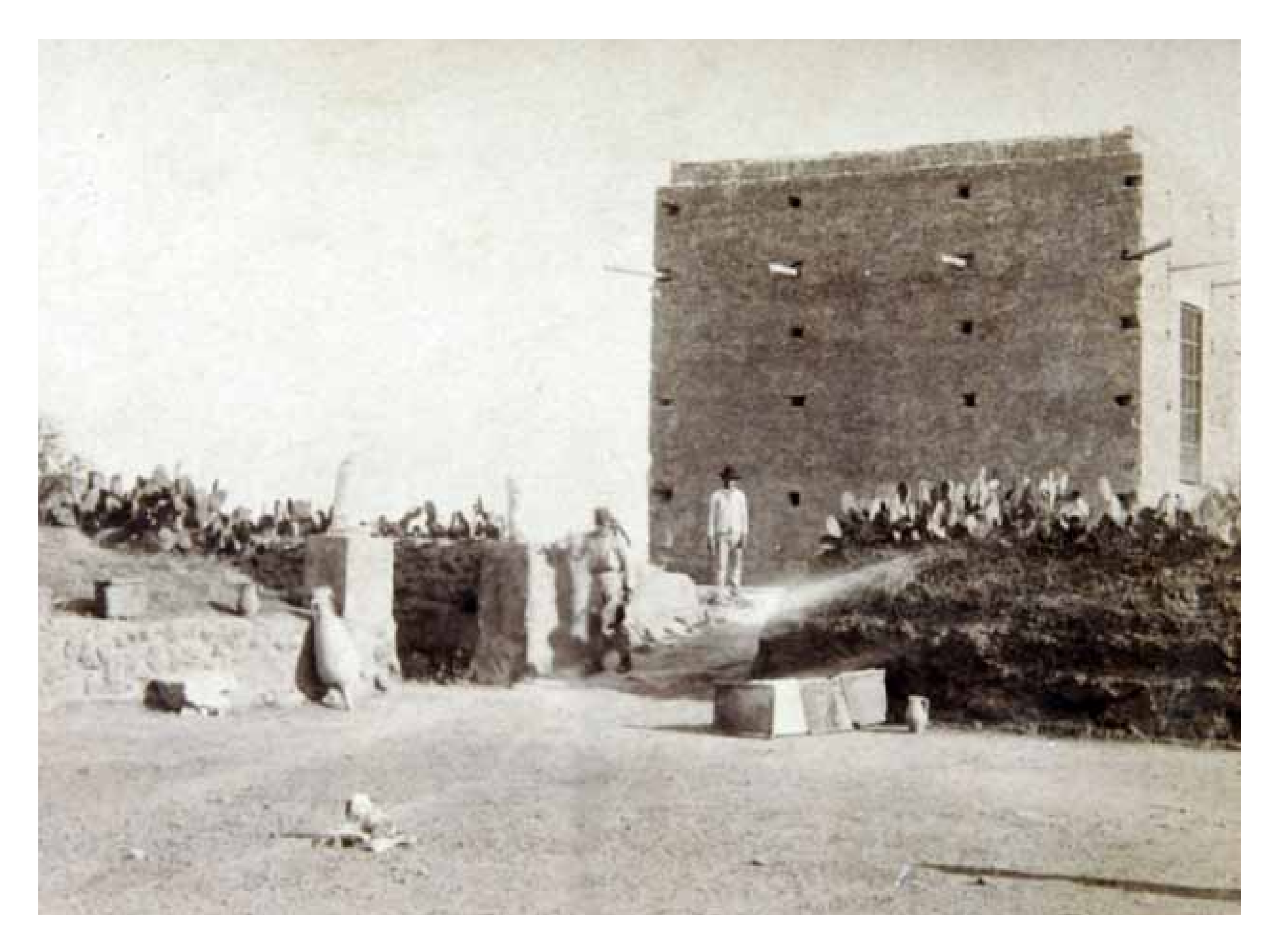


Fig. 1. Vista del exterior del Museo de la Necrópolis Romana de Carmona a finales siglo XIX. Foto: Archivo General de Andalucía.

Tras varios años de excavaciones, el 24 de mayo de 1885 se inauguró la Necrópolis Romana de Carmona. Juan Fernández López y George E. Bonsor, copropietarios del yacimiento, consideraron un amplio elenco de actuaciones para promover la visita pública a este lugar, el primer yacimiento en musealizarse en España. De entre ellas destaca la construcción de un Museo, que también fue el primer museo de sitio construido en nuestro país.

La Necrópolis Romana de Carmona se convirtió en lugar de visita inexcusable para la burguesía sevillana ya a finales del siglo XIX, aunque desde muy pronto se documenta la presencia de visitantes procedentes de otras regiones españolas y también del extranjero.

Juan Fernández López murió en octubre de 1925, dejando dispuesto en su testamento el legado de su mitad de la propiedad de la necrópolis a Bonsor, indicándole asimismo que su deseo era que el yacimiento se perpetuase ofreciéndoselo al Estado. El final de la gestión privada de la necrópolis recayó en el profesor de dibujo del Instituto de Carmona, Juan Rodríguez Jaldón, quien accedió a hacerse cargo de la misma a cambio de la posibilidad de usar las dependencias del Museo de sitio para pintar. La Necrópolis Romana de Carmona siguió siendo iniciativa privada hasta que G. E. Bonsor, poco antes de fallecer, la cedió a favor del Estado mediante escritura firmada el 28 de julio de 1930. El Estado, mediante Real Orden del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, de 21 de julio de 1931 aceptó la donación de la Necrópolis Romana de Carmona.



Fig. 2. Aspecto de una de las salas tras la reforma del Museo de la Necrópolis Romana de Carmona en la década de los sesenta del pasado siglo. Foto: Conjunto Arqueológico de Carmona.

Antes de la cesión, la necrópolis junto con su Museo fueron declaradas Monumento del Tesoro Artístico Nacional por Real Orden n.º 1343 de 26 de abril de 1930. Una vez en poder del Estado, el gobierno de Alfonso XIII nombró a Rodríguez Jaldón como su conservador a título honorífico, por Real Orden de 29 de octubre de 1930. Ambos actos fueron ratificados por la II República.

En 1938, antes de acabar la contienda civil, la Necrópolis Romana de Carmona se integró dentro del Servicio de Inspección General de Museos Arqueológicos por la vía de los hechos.

A partir de 1941 esta situación de dependencia *de facto* se consolidará *de iure* mediante Orden de 28 de febrero de ese año. Con esa Orden, la Necrópolis Romana de Carmona no sólo perdía independencia, sino que su consideración como Museo arqueológico dejaba fuera al yacimiento visitable, ya que esta sólo abarcaba al edificio.

Tras un primer periodo de gestión estatal sumido en la incuria, la dedicación de Concepción Fernández-Chicarro, a la sazón directora del Museo Arqueológico de Sevilla y de la Necrópolis Romana de Carmona entre 1959 y 1975, supuso un segundo momento de esplendor para el yacimiento, que tuvo su reconocimiento administrativo. Por Decreto 474/1962 tanto el edificio del Museo como las colecciones fueron declarados de nuevo Monumento



Fig. 3. Sala principal del Museo del Conjunto Arqueológico de Carmona.

Histórico-Artístico. Ello condujo a la incorporación del Museo a la Red Estatal de Museos Españoles por Orden de 31 de agosto de 1968, del Ministerio de Educación y Ciencia, por la que se incorpora a efectos administrativos al Patronato Nacional de Museos. Sus trabajos de desentierro del anfiteatro también fueron reconocidos al declararse como Monumento Histórico-Artístico y Arqueológico de carácter nacional por Real Decreto 729/1978, de 11 de marzo.

Por Real Decreto 864/1984, de 29 de febrero, se transfirió la Necrópolis Romana de Carmona de la Administración General del Estado a la Junta de Andalucía. Este cambio tardó en producir efectos. La dependencia del Museo Arqueológico de Sevilla duró hasta que mediante el Decreto 146/1992, de 4 de agosto, se creó como unidad administrativa el Conjunto Arqueológico de Carmona, dependiente de la Delegación Provincial en Sevilla de la Consejería de Cultura (actual Delegación Territorial de Cultura, Turismo y Deporte), desterrándose oficialmente desde entonces el antiguo nombre de Necrópolis Romana de Carmona, al menos en el ámbito administrativo.

Como en el resto de instituciones similares creadas en Andalucía, su función principal consiste en la protección, conservación, investigación y valorización de los bienes que tiene encomendados, proponiendo a los órganos pertinentes de la Consejería de Cultura cuantas medidas tiendan a mejorar estos aspectos capitales de la tutela patrimonial. Dado que en el Conjunto Arqueológico de Carmona se concentraban diversas declaraciones como monumentos, se consideró conveniente realizar una delimitación conjunta de la Zona Arqueológica de la Necrópolis y Anfiteatro que sirviese además para incluirla en el Catálogo General del Patri-

monio Histórico Andaluz, creado por la Ley 1/1991, de 3 de julio, de Patrimonio Histórico de Andalucía. Acto que se produjo mediante Decreto 55/2003, de 18 de febrero.

La nueva delimitación apostaba por incluir, junto a las propiedades públicas de la necrópolis y el anfiteatro, las canteras de época romana situadas en el entorno, en una clara apuesta por englobar una realidad que no sólo amparase a restos arqueológicos *sensu stricto*, sino también vestigios que conforman un paisaje arqueológico más rico y complejo.

En la actualidad, tras un periodo dominado por la ausencia conceptual sobre el término «conjunto arqueológico», el Conjunto Arqueológico de Carmona se concibe como un Museo de características especiales ya que, por un lado, cuenta con un edificio que realiza las funciones de museo de sitio y sede administrativa de la institución, una extensa zona arqueológica de aproximadamente 60 000 m² caracterizada por contener una amplia representación de los complejos funerarios de la ciudad romana de *Carmo*, un anfiteatro de finales del siglo I a. C. y dos canteras igualmente de época romana; amén de un valioso archivo, donde se conservan todo tipo de documentos que testimonian su larga trayectoria de gestión, y una biblioteca.

Desde el punto de vista de la propia institución y para dar cumplimiento a lo previsto en el artículo 79 de la Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía de 2007, se redactó un Plan Director del Conjunto Arqueológico de Carmona, cuyo diagnóstico está orientando al desarrollo de la institución. Si bien la ausencia de inversiones ha imposibilitado remontar las carencias críticas detectadas y tampoco ahondar y sacar partido de las ventajas, sería erróneo pensar que el Conjunto está inactivo. Se han llevado a cabo un rosario de pequeñas actuaciones y soluciones paliativas en materia de conservación preventiva y musealización, así como estrategias para la fidelización del público del entorno, hasta ahora muy alejado del monumento.

El Museo de la Ciudad de Carmona. Creación e historia

Museo de la Ciudad de Carmona. Foundation and history

Ricardo Lineros Romero[1] (museo@carmona.org)
Museo de la Ciudad de Carmona

Isabel Rodríguez Rodríguez[2] (direccion@patronato-alcazarsevilla.es)
Real Alcázar de Sevilla

Resumen: El Museo de la Ciudad fue abierto al público en el año 1997. Los trabajos previos de excavación y difusión de la arqueología municipal y la formación de una importante colección fueron decisivos en el posterior desarrollo del Museo.

Palabras clave: Museo abierto. Museología. Museografía. Fenicios.

Abstract: City museum was opened to the public in 1997. Before that time, the municipal archaeological activities and the collection essentially formed by archaeological interventions were decisive in the development of the museum.

Keywords: Open museum. Museology. Museography. Phoenician.

Museo de la Ciudad de Carmona
C/ San Ildefonso, 1
41410 Carmona (Sevilla)
museociudad@carmona.org
http://www.museociudad.carmona.org/

1 Director del Museo de la Ciudad de Carmona.
2 Directora del Real Alcázar de Sevilla.

Los orígenes del Museo de la Ciudad de Carmona se encuentran en los trabajos de arqueología urbana iniciados en el año 1985. Desde el inicio, nuestro trabajo estuvo sustentado en dos principios básicos: «el patrimonio histórico es un valor social» y «sólo se conserva aquello que se comunica». Además la idea de que cada intervención arqueológica constituía parte de un sistema integral de gestión de lo patrimonial contribuyó decisivamente a la creación ulterior del Museo.

La difusión ocupó un lugar preeminente desde el principio. Entre fines de 1987 y 1994 realizamos nueve exposiciones temporales, dedicadas a la presentación inmediata de los resultados de las excavaciones arqueológicas y su relevancia para la interpretación de la historia de la ciudad[3]. De todas estas, «Carmona, un museo» realizada en 1993, constituyó un hito decisivo para la creación formal del Museo de la Ciudad de Carmona, cuyos planteamientos museológico y museográficos aparecían ya esbozados. En un espacio de unos 200 m^2, se exhibían los objetos originales contextualizados en recreaciones 1:1, a su vez basadas en la arquitectura documentada en las excavaciones arqueológicas. La elección del título de la exposición no fue casual. De una lado, tratábamos de enfatizar el valor de la ciudad como museo en sí misma; y de otro hacer evidente la necesidad de una institución museística. Además de los contenidos propiamente culturales y patrimoniales, la exposición mostraba los nuevos valores que emergían en el patrimonio mediante vitrinas situadas en el vestíbulo de entrada y dedicadas a «productos culturales».

En 1995, tras la compra de la Casa marqués de las Torres, el Ayuntamiento de Carmona decidió la creación de un Museo[4]. El palacio, declarado Bien de Interés Cultural, es un inmueble de planta originariamente mudéjar, muy reformado y ampliado en el siglo XVIII al estilo barroco.

La idea de Museo hunde sus raíces en los planteamientos de la nueva museología y los ecomuseos, adaptándolas a la realidad social y cultural de la localidad[5]. De este modo, el modelo propuesto es el de un museo abierto, cuyo objeto es interpretar y difundir la historia y evolución de la ciudad de Carmona. Un concepto de museo que trasciende los límites tradicionales del inmueble-contenedor y la colección, para encontrar su verdadero ámbito de acción en la ciudad histórica. En relación con esta idea, el Museo ha incorporado nuevas áreas expositivas temáticas como la sala de exposiciones del Alcázar de la Puerta de Sevilla, la Puerta de Córdoba y el Centro Temático del Mudéjar. En otros casos, el Museo actúa sobre elementos arqueológicos integrados en la ciudad; ejemplo de ellos son el mausoleo romano bajo el paseo del Estatuto o los restos del foro imperial.

Carmona es una ciudad con más de 5000 años de historia como lugar habitado, en la que se conservan en el subsuelo o en sus edificaciones restos arqueológicos de todas las culturas documentadas en el bajo valle del Guadalquivir. Como ejemplo de Museo abierto, las funciones propias de un museo, las de investigación, las de conservación y de difusión, se desarrollan en relación permanente con un contexto social siempre dinámico y cambiante.

---

3 LINEROS, 2001: 517-526.
4 Resolución del 28 de noviembre de 1997 de la Dirección General de Instituciones del Patrimonio Histórico en la que se aprueba la viabilidad de creación del proyecto del Museo y Centro de Interpretación de la Ciudad de Carmona. Orden de 9 de septiembre de 2004, de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, por la que se autoriza la creación del Museo y Centro de Interpretación de la Ciudad de Carmona (Sevilla), y su inscripción en el registro de Museos de Andalucía (BOJA 190 de 28 de Septiembre de 2004).
5 LINEROS, 2002: 319-332.



Fig. 1. Sala romana.

En el palacio marqués de las Torres, sede central administrativa y expositiva del Museo de la Ciudad, se propone un relato continuo y diacrónico de la historia de Carmona. Para este fin, el Museo se sirve de tres colecciones de distintas características. La principal y particularmente interesante es la colección arqueológica, integrada casi en su totalidad por objetos procedentes de las excavaciones realizadas en la ciudad desde el año 1985. Se trata de una colección muy bien contextualizada y que permite, desde un punto de vista museográfico, evocar el contexto inmueble en el que se exhumaron los objetos. Para los tiempos modernos y contemporáneos, junto a los objetos proporcionados por la arqueología, el Museo recurre como elementos expositivos a sus colecciones pictórica y etnográfica.

La exposición discurre a lo largo de 18 salas, que se corresponden con las que fueron las habitaciones nobles, distribuidas en planta baja y planta alta en torno al patio principal del palacio.

El recorrido se inicia en la planta baja, con una breve introducción sobre los orígenes de la ciudad de Carmona, la exposición del «sitio» y las características favorables del lugar para su temprana ocupación, datada en los inicios del periodo Calcolítico. Una maqueta con fondos de cabañas y un amplio repertorio de vasos a mano y útiles líticos nos acercan a este primer momento.

Destacado dentro del recorrido expositivo es el lugar dedicado a la Carmona tartésica. Durante este periodo se documentan las primeras construcciones que podemos señalar como la génesis de la estructura urbana de ciudad. Por su singularidad destaca dentro de la colección, el conjunto de Saltillo, compuestos por tres *pithoi* decorados con motivos figurativos animales y vegetales típicamente orientales. El mayor de los tres representa un cortejo de cuatro grifos, seres híbridos con cabeza, cuello y alas de aves, cuerpo de ciervo o bóvido y rabo de toro. Los otros dos presentan motivos de flores y capullos de loto entrelazados. Junto a estos vasos forman también parte dos copas de cerámica gris, un plato de barniz rojo y un vaso a mano, además de cuatro cucharas de marfil talladas, imitando las cuatro patas descuartizadas de un ciervo, cabra o bóvido[6]. A este mismo periodo, corresponde también otra de las piezas singulares del Museo, donada por un particular, fruto de un hallazgo casual. Se trata de un fragmento de escultura de bulto redondo que representa una imagen femenina de culto, fechada en el siglo VI a. C.[7]

---

6 Belén, M.; Escacena, J. L.; Anglada, R.; Jiménez, A; Lineros, R., y Rodríguez, I., 1997.
7 Belén, M., y García, M. C., 2005: 1199-1213.

Tras la sala dedicada a la ciudad turdetana, con recreaciones a escala natural de viviendas de la época, llegamos a la Carmona romana, segundo hito importante representado en el Museo. De este periodo la ciudad conserva en su urbanismo actual, el eje principal, el cardo máximo, y las dos puertas que se situaban en uno y otro extremo del mismo: la de Sevilla y la de Córdoba. Es así como adquiere significado el valor de la ciudad como Museo. La propia museografía de las salas refleja esta idea y articula el recorrido sobre la recreación de una calzada, que evoca el cardo máximo, en la que, a un lado, fragmentos de arquitectura monumental representan al foro, y al fondo, los mosaicos nos internan en la vida de las *domus* romanas de Carmo.



Fig. 2. Sala tartésica.

En la planta alta, desde la sala 9 a la 18, se muestra la ciudad desde el periodo visigodo hasta la Edad Contemporánea. Para los periodos visigodo e islámico, la museografía carece de recreaciones arquitectónicas, para indicar que en el registro arqueológico de la ciudad están ausentes sus estructuras edificatorias. La modernidad, y hasta llegar a la ciudad contemporánea, está plagada de llamadas a la ciudad del presente, la ciudad viva. Maquetas, planimetría histórica, paisajes pictóricos, recursos sonoros… son utilizados para mostrar el paisaje urbano actual de Carmona. El discurso expositivo se articula en un relato propositivo: la ciudad actual y la valoración de su patrimonio histórico.

Bibliografía

Lineros, R. (2001): «Arqueología urbana en Carmona. Teoría y práctica», *Actas del II Congreso de Historia de Carmona. Carmona Romana*. Carmona, pp. 517-526.

— (2002): «Proyecto de Museo y Centro de interpretación de la ciudad de Carmona», *VI Jornadas Andaluzas de Difusión del Patrimonio Histórico*. Málaga, pp. 319-332.

Belén, M.; Escacena, J. L.; Anglada, R.; Jiménez, A; Lineros, R., y Rodríguez, I. (1997): *Arqueología en Carmona (Sevilla). Excavaciones en la Casa-Palacio del Marqués de Saltillo.* Sevilla: Junta de Andalucía.

Belén, M., y García Morillo, M. C. (2005): «Carmona. Una ciudad tartésica con estatuas», *Anejos de Archivo Español de Arqueología*, vol. 35, pp. 1199-1213.

Museo Histórico Municipal de Écija

Museo Histórico Municipal de Écija

Antonio Fernández Ugalde[1] (museo@ecija.org)
Museo Histórico Municipal de Écija

Resumen: El Museo Histórico Municipal de Écija es un Museo de creación reciente con importantes colecciones arqueológicas de arte romano (mosaico, escultura), epigrafía romana y restos antropológicos tardoantiguos y andalusíes.

Palabras clave: Andalucía. *Astigi*. Mosaico. Amazona herida.

Abstract: Museo Histórico Municipal de Écija is a recently created Museum with important archaeological collections of Roman art (mosaic, sculptures), Roman epigraphy and late Roman and medieval Islamic anthropological remains.

Keywords: Andalusia. *Astigi*. Mosaic. Wounded amazon.

Museo Histórico Municipal de Écija
Palacio de Benamejí
C/ Cánovas del Castillo, 4
41400 Écija (Sevilla)
museo@ecija.org
http://museo.ecija.es
1 Director del Museo Histórico Municipal de Écija.



Fig. 1. Fachada del Palacio de Benamejí, Museo de Écija.

Antecedentes

El Museo Histórico Municipal de Écija surge en 1996 de la iniciativa de una comisión promotora formada por ciudadanos independientes, que fue positivamente acogida por el Ayuntamiento de la ciudad. La creación del Museo, que permitió recuperar para la ciudad el palacio de Benamejí (un magnífico ejemplo del Barroco civil del siglo XVIII, declarado Bien de Interés Cultural), era fundamental en una ciudad y término municipal que poseen una extraordinaria riqueza patrimonial y arqueológica, posiblemente entre las más importantes de Andalucía (Fernández, 2004).

Écija es una ciudad de tamaño medio (40 000 habitantes) que se emplaza en la fértil campiña entre Sevilla y Córdoba, en la provincia de Sevilla, a orillas del río Genil. La población existe al menos desde época protohistórica, pero su importancia se acrecentó sobremanera desde época imperial romana, tras producirse la fundación augustea de la *Colonia Augusta Firma Astigi*, y merced a que la localización de la ciudad reunía dos valores estratégicos: encontrarse sobre la Vía Augusta (principal ruta terrestre de la Bética), precisamente allí donde se ubicaría el puente que atravesaba el Genil, y –sobre todo– que su emplazamiento coincidía con el punto de máxima navegabilidad del transporte fluvial, remontando ese río desde el Guadalquivir. Ambas razones supusieron que *Astigi* fuera erigida como sede del *Conventus Iuridicus Astigitanus*, uno de los cuatro en los que se dividía la provincia Bética, en el que se contaba más de un centenar de ciudades romanas. La extensión de esa amplísima jurisdicción era de alrededor de 15 000 km^2, y contenía sobradamente toda la cuenca hidrográfica del Ge-

nil, incorporando la cordillera Subbética y alcanzando Sierra Nevada por el este y la sierra sur de Jaén por el norte (es decir, territorios actualmente pertenecientes a las provincias de Sevilla, Córdoba, Cádiz, Granada, Jaén y Málaga). Es conocido que el convento jurídico astigitano fue el principal productor y exportador de aceite de oliva de todo el Imperio romano: millones de ánforas de aceite se transportaron en barcas por los ríos Genil y el Guadalquivir hasta *Hispalis* (Sevilla), desde donde viajaban en barco hasta Roma, las Galias, Germania o Britania. La importancia de la ciudad perdura en lo posterior: sede episcopal desde la Antigüedad tardía hasta el siglo XII, capital de provincia durante el emirato y califato de al-Ándalus y ciudad destacada desde la conquista castellana y durante toda la Baja Edad Media y Edad Moderna. Todavía hoy el término municipal mide 974 km^2 y es el octavo en extensión de España.

Las recientes excavaciones en la ciudad, como las de la plaza de España o el Cerro del Alcázar, han contribuido al conocimiento de la ciudad romana, tardoantigua y medieval, revelando la importancia de los depósitos arqueológicos subsistentes y la persistencia de ricas construcciones domésticas, casi siempre pavimentadas con mosaicos, edificios y elementos arquitectónicos monumentales, testimonios epigráficos y áreas de necrópolis.

El Museo

Por su estructura jurídica, se trata de un Museo de titularidad municipal, gestionado por una fundación municipal. El Museo fue inscrito definitivamente en el Registro Andaluz de Museos de la Junta de Andalucía en el año 2000. Ese mismo año se constituyó la Fundación Museo Histórico Municipal que lo rige, reconocida por la Viceconsejería de Cultura de la Junta de Andalucía como «fundación de carácter cultural».

El Museo se emplaza en el palacio de Benamejí, ubicado en pleno centro de la ciudad, en una calle con «barrera» o plazuela que fue peatonalizada a raíz de la creación del Museo. Ocupa una manzana de planta irregular de alrededor de 2452 m^2, de los que aproximadamente 1624 m^2 están edificados, siendo el resto patios; desde 2003 se pudo añadir una parcela anexa de 759 m^2 que permitió ampliar considerablemente el espacio de almacenes. El palacio propiamente dicho, construido en el primer cuarto del siglo XVIII por los señores de Bernuy, marqueses de Benamejí, posee la planta característica de los palacios ecijanos: portada central flanqueada por dos torreones-mirador en fachada, gran patio-apeadero, escalera de honor cubierta por cúpula, patio principal con galería y casa de servidumbre con patio. En 1996, tras haber permanecido en usufructo por el ejército durante casi todo el siglo XX, se planteó la rehabilitación integral del palacio para uso como Museo.

Los usos actuales del espacio en el Museo son los siguientes:

– Exposición permanente: 547 m^2
– Exposición temporal: 94,8 m^2
– Salas pendientes de musealización: 308 m^2
– Áreas de reserva: 389 m^2 (descontadas zonas cubiertas del patio de almacenes)
– Laboratorio de conservación y talleres de restauración: 374 m^2

Tras su inauguración a fines de 1997, y desde la apertura definitiva de la Sección de Arqueología en marzo de 1999, el Museo Histórico Municipal de Écija se ha consolidado institucio-



Fig. 2. Patio principal del Museo. Palacio de Benamejí.

nalmente en la ciudad. El número de visitantes en el último ejercicio (año 2015) fue de 32 076, y la media en el quinquenio 2011-2015 es de 27 443; la tendencia es, por tanto, creciente: para 2016 ya se tenía previsto superar los 42 000 visitantes. Entre un tercio y la mitad de los visitantes forman parte de grupos. Alrededor de un tercio de los visitantes son de procedencia local, algo más del 40 % proceden del resto de Andalucía, entre un 13 y un 20 % del resto de España y entre un 8 y un 19 % son extranjeros. La entrada al Museo es actualmente gratuita.

El proyecto museológico y museográfico

El Museo Histórico Municipal de Écija se configura como un «museo de la ciudad» de contenido esencialmente arqueológico. Se pretende aportar conocimiento histórico y una explicación de la historia que supere lo meramente descriptivo: en esa explicación, los objetos son elementos físicos que facilitan el acercamiento al pasado, pero que deben necesariamente incorporar su contexto social, económico, ideológico: en suma, histórico.

Los criterios principales que rigieron la concepción del Museo pretenden construir:

- un museo crítico, cuyo discurso histórico exponga la desigualdad social, la diferenciación sexual y la diversidad de formaciones sociales, étnicas y culturales a lo largo de la historia, e intentando garantizar que la información que se presenta se encuentra actualizada al estado actual de la investigación.
- un museo didáctico, que no sólo preserve, sino que contribuya a revalorar el patrimonio histórico de Écija, realzando una identidad compartida por todos sus ha-



Fig. 3. Recreación de *domus* romana.

bitantes, basada en una realidad histórica multicultural, multiétnica y plural. A la vez, un centro que conciencie del carácter de patrimonio colectivo que revisten los bienes culturales, y que recalque los daños que sobre ellos provoca el expolio clandestino.

– un museo abierto y dinámico, que impulse la actividad científica en el término, instituyéndose como centro de investigación y como referente de la vida cultural de Écija.

Actualmente se encuentran abiertas cuatro salas de Arqueología inauguradas en 1999 en torno al patio principal: 1. Introducción al Museo y a la Arqueología / Sala de Prehistoria; 2. Sala de Protohistoria (época prerromana: Tartessos e ibero-turdetanos); 3. Sala de la Época Romana; 4. Sala de Edad Media/La ciudad y su evolución. Desde el primer trimestre de 2011, se añadieron nuevas y extensas salas de arte romano y mosaicos en la planta superior. La extensión conjunta de las salas de exposición permanente es de 547 m^2.

La presentación es de tipo cronológico-temático. A lo largo de las salas y dentro de cada una de ellas se presenta un montaje con ilación cronológica, seleccionando para cada período varios temas principales, intentando primar la claridad expositiva y los aspectos didácticos e incorporando abundante información en paneles. Un módulo introductorio presenta un resumen con las ideas básicas expuestas en cada sala, y contiene una columna demarcadora de la cronología tratada y una o varias piezas arqueológicas características del período. Además, se han incorporado elementos específicamente destinados a ser tocados por invidentes, dispuestos en una caja oscura en el interior de cada uno de los módulos introductorios, que se describen en una cartela con texto en Braille (cortesía de la ONCE).

Están pendientes de desarrollar las secciones dedicadas a la Écija bajomedieval, moderna y contemporánea, que se extenderán por otros 308 m^2 de la planta superior del palacio (la mayor parte de la cual se usa actualmente como salas de exposición temporal). Su futura implantación supondrá asimismo el traslado a la planta superior de las secciones de Tardoantigüedad y Edad Media, con ampliación de los actuales contenidos.

Aparte de las salas permanentes se cuenta con una sala de exposiciones temporales que mantiene un ritmo constante de al menos una exposición mensual de pintura, escultura, fotografía o artes aplicadas (y más puntualmente, de historia o arqueología). En las caballerizas barrocas del palacio se presenta actualmente una videoproyección envolvente sobre el caballo y su importancia histórica en Écija.



Fig. 4. Amazona herida de Ecija.

Las colecciones

Las amplias colecciones de las que dispone el Museo son esencialmente de naturaleza arqueológica, formadas por los materiales procedentes de las excavaciones arqueológicas en Écija (alrededor de 200 desde 1984) –en depósito temporal por la Junta de Andalucía–, por piezas diversas de la colección municipal y por donaciones y depósitos de particulares.

Por su importancia destacan en particular:

– La colección de mosaicos romanos procedentes de excavaciones urbanas en Écija, una de las más importantes en número y calidad de toda Hispania, con ejemplares muy destacados en exposición permanente (mosaicos de las estaciones del año, Triunfo báquico, «Don del vino», etc.). En este ámbito, se desarrolla una intensa labor de investigación y conservación, que ha incluido la organización desde la dirección del Museo de dos «Cursos de Introducción a la conservación y restauración de mosaicos romanos» (2007 y 2009) en el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Asimismo, en 2006-2009 el Museo fue uno de los tres socios del proyecto trianual Interreg 3a MoSudHis («Mosaicos romanos del Sur de Hispania») de la Unión Europea, en asociación con la Universidad do Algarve (Faro, Portugal) y la Universidad de Huelva (Campos *et alii*, 2008).
– La colección de escultura romana, dentro de la cual sobresale la escultura en mármol griego de la Amazona Herida hallada en las excavaciones de la plaza de España: una magnífica copia romana de época adrianea (hacia el primer tercio del siglo II d. C.) de un modelo original del clasicismo griego en excepcional estado de conservación (prácticamente íntegra), que conserva vestigios visibles de cromatismo rojo o de tonos ocreanaranjados; además, un examen fotográfico con tecnología VIL (luminis-

cencia visible inducida) efectuado por investigadores de la Gliptoteca de Copenhague en colaboración con el Museo determinó la persistencia de zonas originalmente coloreadas en azul egipcio no apreciables a simple vista. La amazona forma parte de un conjunto de esculturas ideales (atletas, héroes…) que, junto a inscripciones y elementos arquitectónicos monumentales, fue localizado en el interior del estanque trasero de un templo romano que se emplazaba en el foro de la ciudad (Merchán, 2015). Pertenece al prototipo clásico del período severo comúnmente denominado *amazona sciarra*, del que existían anteriormente tres ejemplares similares en los museos Metropolitan de Nueva York, Museos de Berlín y NY Carlsberg Glyptotek de Copenhague. Sin embargo, la de Écija es la más completa de la serie, la única que procede de excavaciones científicas y la única que conserva restos visibles de la policromía original.

- La extensa colección antropológica tardoantigua y andalusí recuperada en las excavaciones de la plaza de España de Écija (1997-2004), que asciende a más de 5000 individuos y es, por su número y estado de conservación, una de las más importantes del mundo. Desde hace más de una década el Museo viene colaborando en proyectos de investigación sobre la colección con antropólogos físicos de las Universidades de Southampton (Reino Unido) y Leyden (Holanda) y con la Asociación Profesional de Bioarqueología. Esta última promovió junto a la Sociedad Española de Paleopatología el «XIII Congreso Nacional de Paleopatología», celebrado en Écija en 2015.
- La colección de epigrafía romana, monumental, funeraria y anfórica, incluidos sellos para ánforas y ejemplares sobre asas de ánforas olearias Dressel 20.

Además, deben mencionarse –entre otras– la interesante colección de estelas tartésicas (también denominadas estelas del sudoeste o de guerreros) y la Placa de Écija, una singular pieza de orfebrería prerromana procedente de la campiña ecijana.

Instalaciones

El Museo dispone de un completo equipamiento de instalaciones y servicios: laboratorio de conservación y restauración, salas de exposiciones temporales, salón de actos, sala de audiovisuales, biblioteca, residencia de investigadores, tienda del Museo y cafetería-restaurante. En el edificio se eliminaron las barreras arquitectónicas y se instalaron un ascensor y un elevador para el estrado del salón de actos, por convenio de colaboración entre el Excmo. Ayuntamiento de Écija y la Fundación ONCE.

El laboratorio de conservación y restauración tiene desde la inauguración del Museo una conservadora-titulada incorporada en la plantilla.

La biblioteca del Museo especializada en arqueología y patrimonio histórico, posee actualmente alrededor de 3000 volúmenes clasificados y catalogados, además de dos fondos históricos de bibliotecas de instituciones ecijanas. Desde la aparición de la revista del Museo, *Astigi Vetus,* se ha establecido intercambio con series periódicas de alrededor de cincuenta universidades e instituciones científicas nacionales e internacionales.

La residencia de investigadores está a disposición de los científicos y estudiantes que la soliciten.



Fig. 5. Trabajos con mosaico en el laboratorio de conservación y restauración.

Por último, se cuenta con un magnífico restaurante-cafetería y con una tienda del Museo.

Actividades del Museo

Desde septiembre de 1998 se ha desarrollado desde el laboratorio de conservación y restauración un ambicioso programa de conservación preventiva, y se han restaurado numerosas piezas de la colección del Museo. En particular, se ha abordado la clasificación, conservación y restauración de más de cien paños de mosaico almacenados a lo largo de las décadas de los 1980-1990, y se han restaurado cuatro grandes mosaicos y un gran panel de pintura romana. Además, el laboratorio del Museo cumple funciones de asesoría y apoyo en conservación y restauración en las excavaciones arqueológicas en la ciudad y comarca.

Desde la inauguración del Museo se han recibido en prácticas 96 estudiantes o jóvenes licenciados, procedentes de siete universidades españolas y siete extranjeras (Alemania, Francia, Grecia e Italia). El Museo mantiene un activo programa de colaboración con el programa *Erasmus* + de la Unión Europea, y tiene firmados convenios oficiales para prácticas de estudiantes con las Universidades de Sevilla, Córdoba y Granada y la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla.

El Museo está incorporado a los programas educativos de la ciudad y provincia, en los que está especialmente implicado, y se constata una tendencia anual creciente respecto a las visitas didácticas guiadas para grupos de estudios. Deben mencionarse el programa de talleres didácticos que ofrece regularmente el Museo: mosaicos romanos, cerámica, excavación arqueológica, agrimensura romana…

El uso frecuente para todo tipo de actos del salón de actos y la sala de audiovisuales convierten al Museo en un verdadero centro cultural en la localidad. Entre enero de 1999 y diciembre de 2015 se han celebrado en las salas e instalaciones del Museo 1396 actos de todo tipo (conferencias, congresos, actos de asociaciones o municipales, etc.)[2] y 218 exposiciones temporales. Esto supone, en los últimos diecisiete años, una media aproximada de 6,8 eventos y de alrededor de una exposición temporal mensual.

Finalmente, en materia de investigación el Museo Histórico Municipal de Écija ha participado o colaborado en diversos proyectos de rango nacional o europeo: además del citado proyecto «Mosaicos romanos del Sudoeste de Hispania» (programa Interreg 3a, Unión Europea), colabora con el equipo de investigación «HUM402 Historiografía y patrimonio andaluz» (Junta de Andalucía-Universidad de Sevilla); el proyecto «El Patrimonio y su enseñanza» (Dpto. de Didáctica de las Ciencias y Filosofía, Universidad de Huelva-Plan Nacional de Investigación); el proyecto «Caracterización de objetos de orfebrería prerromana en el Valle del Guadalquivir» (proyecto DGICYY); proyecto *Tracking colour. The polychromy of Greek and Roman sculpture* de la NY Carlsberg Glyptotek de Copenhage-*Copenhagen Polychromy Network*, entre otros.

A modo de conclusión

Desde la perspectiva de una ciudad media, como es el caso de Écija (40 000 habitantes) –seguramente extensible a ciudades de menor tamaño–, un Museo local debe considerarse a la vez como un servicio público imprescindible y como un elemento de desarrollo. Consideramos que, con los planteamientos y la gestión adecuados, un Museo arqueológico, histórico o artístico es una institución conveniente y necesaria para la vida cultural, educativa y turística de la población que lo promueve y alberga. Al mismo tiempo, al hacer «visibles» los materiales arqueológicos y en la medida que logre comunicar de manera eficaz los resultados de la investigación y de los planes de protección del patrimonio histórico, se convierte en una fuente de reconocimiento de la labor de los profesionales y de la identidad local. Por último, desde nuestra experiencia, un Museo activo puede llegar a ser un agente significativo del desarrollo en poblaciones medias y pequeñas.

Bibliografía

Campos, J. *et alii* (2008): *A rota do mosaico romano. O Sul da Hispánia (Andaluzia e Algarve) / La ruta del mosaico romano (Andalucía y Algarve)*. Unión Europea (Interreg III a). Faro: Universidade do Algarve.

[2] Facebook: museohistoricoecija

Fernández Ugalde, A. (2004): «La arqueología en Écija a la luz de los nuevos hallazgos y de la creación del Museo Histórico Municipal», *Anales de arqueología cordobesa*, 15, pp. 115-130.

Merchán García, M.ª J. (2015): *Corpus Signorum Imperii Romani. España. Écija (Provincia de Sevilla. Hispania Ulterior Baetica)*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

Museo de La Rinconada. Legado arqueológico y paleontológico Francisco Sousa

Museo de La Rinconada. Archaeological and palaeontological legacy Francisco Sousa

Francisco Javier Navarro Perza[1] (museo@aytolarinconada.es)
Museo de La Rinconada. Colecciones arqueológicas y paleontológicas en memoria de Francisco Sousa

Iñaki Izarzugaza Lizarraga[2] (inaki@espiralpatrimonio.com)
María Isabel Rodríguez Achutegui[3] (maribel@espiralpatrimonio.com)
Espiral, animación de patrimonio, S. L.

Resumen: El Museo de La Rinconada Legado arqueológico y paleontológico Francisco Sousa posee la peculiaridad de que sus colecciones proceden de hallazgos casuales que formaron parte de la didáctica de un instituto de secundaria durante las décadas de 1980 y 1990. Las piezas provienen de dos yacimientos de la localidad: las terrazas cuaternarias del Guadalquivir con útiles líticos y fauna fósil y del Cerro Macareno, un *tell* con evidencias desde el Calcolítico hasta el siglo I a.n.e. El Museo se inauguró en 2009 y en su proyecto y ejecución se contó con especialistas en cada una de los periodos y temáticas. En su nueva etapa como Museo municipal, la museografía potencia el carácter didáctico con el que se formaron sus fondos y trata de ser un dinamizador del patrimonio cultural del municipio proponiendo actividades para colectivos concretos.

Palabras clave: Museografía. Paleolítico Inferior. Paleolítico Medio. Cuaternario. Cerro Macareno. Sevilla. Terrazas del Guadalquivir.

Museo de La Rinconada. Colecciones arqueológicas y paleontológicas
en memoria de Francisco Sousa
Avda de Chapatales, 2
41300 San José de La Rinconada (Sevilla)
museo@aytolarinconada.es
https://www.facebook.com/museo arqueológico y paleontológico de La Rinconada

1 Atención y didácticas / Museo de La Rinconada. Museo de La Rinconada. Colecciones arqueológicas y paleontológicas en memoria de Francisco Sousa.
2 Museógrafo / Espiral, animación de patrimonio.
3 Directora del Museo / Espiral, animación de patrimonio.

Abstract: The collections of Museo de La Rinconada are peculiar because they come from fortuitous discoveries that were a part of the didactic material of a secondary school from the eighties to the nineties. The objects belong to two local sites: to the river Guadalquivir quaternary terraces with lithic artefacts and fossil fauna and the Cerro Macareno, a «tell» with archaeological remains that cover the period from Chalcolithic to I century b.p. The Museum opened in 2009 and counted on the collaboration of experts for each of the periods and themes in the project and its execution. The didactic character of its goods is been emphasized at its new stage as local museum. This museum tries to revitalize the distric cultural heritage proposing activities for specific groups.

Keywords: Museography. Lower paleolithic. Middle paleolithic. Quaternary. Cerro Macareno. Sevilla. Guadalquivir terraces.

Museo de La Rinconada. Legado arqueológico y paleontológico Francisco Sousa

La Rinconada es un municipio situado en la margen izquierda del Guadalquivir, a unos 10 km de Sevilla capital, con casi 40 000 habitantes con una tradición agraria que desde el siglo xix diversifica con sector trasformador, hoy asentado en activos polígonos industriales. El Ayuntamiento lleva una cuidada planificación del desarrollo del municipio y ha creado una densa red de infraestructuras educativas, de ocio y culturales.

Origen de las colecciones

En 1982 Francisco Sousa, sacerdote y profesor en el Instituto de Bachillerato Miguel de Mañara forma con sus alumnos y alumnas un grupo de estudio de arqueología que, entre otras actividades, recoge material arqueológico superficial en los campos de cultivo de los alrededores, sobre todo del Cerro Macareno. Este es el germen de las colecciones del Museo de la Rinconada al que, al adquirir volumen, se le dedicaron varias vitrinas y un espacio dentro de las estancias del instituto. Durante los años siguientes la colección se acrecentó mediante donaciones desinteresadas de vecinos que realizan hallazgos casuales, como los grandes fósiles de animales encontrados en las explotaciones de grava del municipio. Las colecciones fueron base importante del Seminario de Arqueología que Sousa dinamizó con varias promociones de alumnos durante las décadas de los ochenta y los noventa.

En 1997 Sousa decide donar sus colecciones al Ayuntamiento y este asume el compromiso de crear un Museo en el que quedasen expuestas. El proyecto se diseña en 2006 y el actual Museo queda inaugurado en el 2009 dedicado a la investigación, conservación y difusión con criterio científico del patrimonio cultural de La Rinconada.

Descripción de las colecciones

El proyecto museológico diferencia tres colecciones: la primera está formada por el material recogido principalmente en el Cerro Macareno, una colina creada por la acumulación de



Fig. 1. Sala 3 del Museo de La Rinconada dedicada a los fósiles. Los bancos móviles permiten a los grupos utilizar este espacio.

restos de los asentamientos de los pueblos que allí vivieron. Situado en su día en la margen del río Guadalquivir, las piezas del Museo corroboran la presencia fenicia, tartésica, turdetana, cartaginesa y romana. Se completan con piezas visigodas, árabes y de la Edad Moderna, procedentes de otros lugares del término. La clasificación de estos fondos corrió a cargo del arqueólogo y exdirector del Museo Arqueológico Provincial de Sevilla, Fernando Fernández Gómez, responsable de diversos cortes en el Cerro.

Por su parte la colección paleolítica procede de los hallazgos sistemáticos realizados por el prehistoriador José Juan Fernández Caro, investigador que junto con el geomorfólogo Rafael Baena Escudero son los autores de los contenidos del Pleistoceno y las terrazas del Guadalquivir. De las catorce terrazas conocidas, las cinco más modernas están presentes en La Rinconada y forman el otro gran yacimiento que ha aportado una importantísima cantidad de herramientas líticas tanto del Paleolítico Inferior (bifaces, hendedores, cantos tallados…) como del Paleolítico Medio (punzones, muescas, denticulados, raederas).

Los fondos paleontológicos del Museo de La Rinconada son lo más espectacular y, por poco conocidos, interesante. Se trata de los restos fósiles de grandes vertebrados, fundamentalmente del *Elephas (paleoloxodon) antiquus* que habitó en las orillas del Guadalquivir hace unos 100 000 años. Los grandes elefantes compartían hábitat con hipopótamos y uros, especies de las que el Museo también expone restos fósiles. Estos materiales fueron inventariados, analizados y consolidados para su exposición por la paleontóloga Eloísa Bernáldez y su equipo, con la que también se elaboraron las temáticas expuestas.



Fig. 2. Sala 2 del Museo de La Rinconada. Dedicada a los útiles paleolíticos y las terrazas cuaternarias del Guadalquivir.

La exposición permanente y los programas del Museo

Desde el primer momento se planteó optimizar los recursos municipales, por lo que el Museo está ubicado en la planta baja del Centro Cultural de la Villa, un gran equipamiento municipal con el que se comparten algunos de los servicios generales o la sala de temporales.

La exposición permanente se desarrolla en unos 250 m^2 en tres salas que diferencian cada colección. El plan museológico, teniendo en cuenta los públicos potenciales, adecua la exposición para dos sistemas de visitas: los grupos educativos, para los que se estableció un tipo de visita guiada reforzada por mensajes interpretativos muy cortos, y la visita libre de población local; para ellos, la información se amplía tanto por medio de paneles como en la contenida en interactivos. La museografía además trata de responder a otras cuestiones; en primer lugar busca reforzar el contexto cultural de las piezas que, como ha quedado dicho, son hallazgos puntuales, no el resultado de excavaciones arqueológicas. Este es el objetivo de los interactivos digitales dedicados al Cerro Macareno, los útiles líticos y las terrazas del Guadalquivir.

Vincular las piezas con los yacimientos de donde proceden y situarlos dentro del municipio es otro empeño del discurso que la museografía resuelve por medio de grandes fotografías de los yacimientos y, en el caso de la sala paleolítica, recreando el ambiente de las terrazas.

En el ámbito contiguo, referente a fósiles recientes, se ha pretendido resaltar la pieza más significativa, una defensa de *Elephas antiquus* asociada al perfil del elefante a la que per-

teneció, perfil que aunque muy parcial es suficientemente representativo del enorme tamaño del animal. La información de los interactivos y paneles que arropan las vitrinas relacionan los fósiles con su posición anatómica y con el sentido ecológico de la presencia de estos animales en el antiguo río.

Otro objetivo museográfico es remarcar el contexto educativo con el que nació el Museo, su génesis colaborativa, con donaciones de los vecinos e interesados, pero también la importancia científica de las colecciones para el conocimiento de la prehistoria y Protohistoria del cuaternario y de la antigüedad. Para ello, tres minidocumentales se intercalan en el recorrido en donde se trata de dar protagonismo a los antiguos alumnos y demás personas vinculadas con el proyecto.

Desde el principio de su nueva etapa el Museo de La Rinconada ha tratado de ser un referente para los rinconeros. Dado que es la única institución patrimonial del municipio, trabaja un concepto de patrimonio que va más allá de sus colecciones e integra otros valores patrimoniales del territorio por medio de su programa de dinamización.

Se han creado talleres que, junto a las visitas de los centros de infantil y primaria, favorecen el conocimiento y disfrute del patrimonio cultural a los más pequeños. La creación de exposiciones o la posibilidad de convertirse en guía del Museo son actividades dirigidas a adolescentes. También colectivos vecinales de todo tipo (pensionistas, asociaciones de mujeres, discapacitados, etc.) son objetivo para la difusión del Museo.

Cabe recalcar que, desde 1999, el Museo de La Rinconada colabora en la organización del Seminario Francisco Sousa de Arqueología, Paleontología y Geomorfología, llegando a su 18.ª edición en 2016, seminario organizado por el Ayuntamiento de La Rinconada y la Universidad de Sevilla, donde se dan a conocer las investigaciones de la mano de especialistas.

Todo lo descrito deja claro que el Museo de La Rinconada, no sólo ha seguido manteniendo su vocación educativa y social original, sino que las ha desarrollado ampliamente.

El Museo de Valencina. Monográfico del Yacimiento Prehistórico: definición y acción cultural

Museo de Valencina. Monográfico del Yacimiento Prehistórico: definition and cultural action

Juan Manuel Vargas Jiménez[1] (museovalencina@gmail.com)
Museo de Valencina. Monográfico del Yacimiento Prehistórico

María Isabel Sagrera Pérez[2] (culturavalencina@gmail.com)
Ayuntamiento de Valencina de la Concepción

Resumen: El Museo de Valencina se define por su vinculación con el yacimiento prehistórico del III y II milenio a. C. que con más de 460 hectáreas se localiza en este municipio del área metropolitana de Sevilla. El principio fundamental de su acción cultural se centra en la difusión de los aspectos históricos, económicos y sociales que lo caracterizan, y ello desde una perspectiva de interpretación fundamentada en la investigación científica y con una línea de presentación basada en la concreción y sencillez de los contenidos.

Palabras clave: Arqueología. Edad del Cobre. Sevilla. Territorio. Metalurgia.

Abstract: Museo de Valencina is defined by its relationship with the prehistoric site (III-II millennium B. C.) with over 460 hectares located in this municipality of Seville´s metropolitan area. The fundamental principle of its cultural action focuses on the diffusion of historical, economic and social aspects that characterize it, with a perspective of interpretation based on scientific research and a line of presentation supported on the specificity and simplicity of the contents.

Keywords: Archaeology. Copper Age. Seville. Territory. Metallurgy.

Museo de Valencina. Monográfico del Yacimiento Prehistórico
Centro Municipal Cívico Cultural
Plaza de España, 9
41907 Valencina de la Concepción (Sevilla)
museovalencina@gmail.com
http://www.valencinadelaconcepcion.es

1 Director-conservador del Museo de Valencina.
2 Directora del Centro Municipal Cívico Cultural.



Fig. 1. Vista general de la sala de exposición permanente.

En la definición del Museo de Valencina el papel principal se le otorga a la difusión de los aspectos históricos, económicos y sociales de la comunidad del III-II milenio a. C., asentada en el Aljarafe sevillano. Ello desde una dimensión territorial en la que se presta especial atención al medio físico y a la distribución espacial de las evidencias arqueológicas. Efectivamente su emplazamiento al pie de un primitivo entrante de mar, resulta determinante en su papel como agente principal en el intercambio de materias primas y productos a nivel regional y extrapeninsular (García-Sanjuan, 2013: 47). De igual modo el número y la distribución de las excavaciones suponen un elemento primordial para la delimitación de un enclave que ocupa más de 460 hectáreas, lo que, por sí sólo, ejemplifica su singularidad dentro del contexto de los asentamientos europeos del III milenio a. C. (Vargas, 2004).

El discurso del Museo de Valencina presenta peculiaridades que lo diferencian de la mayoría de museos municipales, pues este no es cronológico, narrativo y genérico, sino temático y específico. Desde la concreción de unos contenidos sustentados en las piezas arqueológicas, se persigue una visión contextual (actividades, paleomedio, creencias...) que escape de las tradicionales consideraciones tipológicas que distorsionan la interpretación de los objetos. El fin, por tanto, es, a través de ellos, explicar el desarrollo de una comunidad facilitando al visitante instrumentos para conseguir que información y objetos extraídos de sus lugares originales vuelvan a conformar una estructura coherente.

El Museo es de titularidad del Ayuntamiento de Valencina de la Concepción y se origina a partir de la muestra abierta el año 1992. Desde entonces está ligado a los dólmenes, de modo que en la actualidad la infraestructura gestionada desde el Museo, comprende un



Fig. 2. Estructura de combustión de las excavaciones en el IES extraída en bloque e instalada en el Museo, así como artefactos relacionados con la metalurgia del cobre (crisoles, mortero, mineral, escorias y pequeños útiles).

recorrido que comienza en el propio Museo, donde se encuentra la recepción de visitantes, la exposición y la sala de audiovisuales, y prosigue con la visita a los monumentos megalíticos de La Pastora y Matarrubilla.

En octubre de 2004 y sobre la base de un nuevo proyecto museológico, se inaugura el actual Museo adaptando dependencias del centro cultural y desarrollando un programa de catalogación y museografía que culminará con la incorporación al Sistema Andaluz de Museos (BOJA 51, 16-3-09). El Museo tendrá a partir de ese momento la denominación de «Museo de Valencina, Monográfico del Yacimiento Prehistórico». Museo arqueológico, por las colecciones que alberga, con una vocación de interpretación histórica fundamentada en la investigación científica y una línea de presentación al público basada en la concreción y sencillez de los contenidos (Vargas, y Sagrera, 2007).

La colección fundacional procede de la cesión de don Evaristo Ortega, quien durante años recopiló materiales del yacimiento. A ella se han unido conjuntos procedentes de excavaciones antiguas y también recientes de entre los que cabría destacar los relacionados con la metalurgia del cobre pues nos permiten reconstruir todo el proceso de su transformación, desde los propios hornos hasta la obtención final de objetos, lo que ha planteado la existencia de un verdadero «barrio metalúrgico» (Nocete *et alii*, 2008).

Desde la perspectiva de su acción cultural, el Museo de Valencina comparte espacio con el centro cívico conocido coloquialmente como Casa de la Cultura. El propio edificio, con su patio central y el auditorio que lo precede, facilitan e incitan al acceso. Además, servi-

cios como la biblioteca, los talleres o las exposiciones actúan como un foco de atracción que anima al público a participar de la experiencia museística. Y será éste importante elemento de aproximación a los ciudadanos el que genere una percepción global e integradora del proyecto cultural municipal. Ello posee indudables ventajas de gestión, favoreciendo la prestación de un servicio más cercano y optimizando los recursos necesarios para su sostenimiento.

El Museo, dentro de la acción municipal, se entiende como un factor para el desarrollo sociocultural de la comunidad desde una doble consideración. De una parte, favoreciendo la fijación de una identidad colectiva propia y ancestral que ayude a aglutinar a diferentes sectores de una población, como esta del Aljarafe que está perdiendo sus señas de identidad por el crecimiento residencial que irradia la ciudad de Sevilla. Y de otra impulsando su uso formativo, tanto desde la perspectiva de la educación reglada como desde la no formal. Para la primera, es práctica común entre los centros educativos acudir a Valencina para la explicación de la prehistoria. Y para la segunda, anualmente desarrollamos un programa de actividades que persigue estimular la curiosidad y despertar el interés hacia el patrimonio arqueológico. Se apuesta por una vertiente participativa en la que se acceda de manera directa a determinadas realidades arqueológicas, bien sea visitando las excavaciones o conociendo los materiales de manos de especialistas en la materia. Igualmente fomentando su accesibilidad entre diferentes tipos de público a los que se adapta el lenguaje. Es el caso de las sesiones de reconocimiento directo de materiales en las aulas, los talleres de difusión, las jornadas de puertas abiertas o las excursiones a otros yacimientos arqueológicos que periódicamente se organizan.

En la actualidad el Museo de Valencina afronta un crecimiento sostenido y controlado de nuestros usuarios, lo que plantea nuevos retos como el incremento de los recursos patrimoniales disponibles y la consolidación de la oferta de difusión, integrándola en circuitos de nivel regional y nacional.

Bibliografía

García Sanjuan, L. (2013): «El asentamiento de la Edad del Cobre de Valencina de la Concepción: estado actual de la investigación, debates y perspectivas», *El asentamiento prehistórico de Valencina de la Concepción (Sevilla): investigación y tutela en el 150 aniversario del descubrimiento de La Pastora*. Edición de L. García; J. M. Vargas; V. Hurtado; T. Ruiz, y R. Cruz-Auñón. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 21-59.

Nocete, F.; Queipo de Llano, G.; Sáez, R.; Nieto J. M.; Inácio, N.; Rodríguez, M.; Peramo, A.; Vargas, J. M.; Cruz-Auñón, R.; Gil, J. I., y Santos, J. F. (2008): «The smelting quarter of Valencina de la Concepción (Seville, Spain): the specialized copper industry in a political centre of the Guadalquivir Valley during the Third millennium BC (2750-2500 BC)», *Journal of Archaeological Science,* 35, pp. 717-732.

Vargas Jiménez, J. M. (2004): «Elementos para la definición territorial del yacimiento prehistórico de Valencina de la Concepción (Sevilla)», *SPAL,* n.º 12, pp. 125-144.

Vargas, J. M., y Sagrera, M.ª I. (2007): *El museo de Valencina, monográfico del yacimiento prehistórico. Una infraestructura para la difusión cultural.* Sevilla: Fundación El Monte y Ayuntamiento de Valencina.

ARAGÓN



Un museo de ayer con presente y futuro: el Museo de Huesca

A museum from the past with present and future: the Museo de Huesca

Aixa Álvarez Almazán[1] (aalvarezal@aragon.es)
María José Arbués Gracia[2] (mjarbues@aragon.es)
Ana Armillas Molinos[3] (aarmillas@aragon.es)
Laura Asín Martínez[4] (lasinm@aragon.es)
Museo de Huesca

Resumen: El Museo de Huesca es una institución científica y cultural que conserva, expone, investiga y difunde las colecciones que custodia del patrimonio arqueológico y artístico de Huesca y su provincia. De titularidad estatal, dependiente del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, y gestión transferida a la Comunidad Autónoma de Aragón, es la cabeza visible de la política museística del Gobierno de Aragón en la provincia. Institución con vocación de permanencia y de apertura pública de sus colecciones, que difunde el patrimonio de la provincia a través de la exposición de sus bienes, mediante actividades didácticas y trasladando sus fondos, noticias y novedades a su página web. Sus principales objetivos son: ser un centro de referencia de la cultura de Huesca y su provincia, haciéndola llegar de forma accesible y transparente a todo el público desde el principio de la universalidad de la cultura. Asimismo, pretende ser un centro eficaz en la conservación del patrimonio material que acoge, para estar abierto a los investigadores y a la sociedad en general.

Palabras clave: Historia. Huesca. Colección. Exposiciones. Conservación preventiva. Difusión.

Museo de Huesca
Plaza de la Universidad, 1
22002 Huesca (Huesca)
museohu@aragon.es
www.museodehuesca.es

1 (AAA). Facultativo Superior Patrimonio Cultural-Museos, Gobierno de Aragón. Conservadora del Museo de Huesca.
2 (MAG) Facultativo Técnico Patrimonio Cultural-Restauración, Gobierno de Aragón. Restauradora del Museo de Huesca.
3 (AAM) Facultativo Superior Patrimonio Cultural-Museos, Gobierno de Aragón. Conservadora del Museo de Huesca.
4 (LAM) Facultativo Superior Patrimonio Cultural-Museos, Gobierno de Aragón. Directora del Museo de Huesca.

Abstract: The Museo de Huesca is a scientific and cultural institution whose main mission is to curate, display, research and share its own collections to the wider public. This institution represents the archaeological and artistic heritage from Huesca and the whole province. The Museum, owned by the estate, integrated in the Ministry of Culture but effectively managed by the Regional Government of Aragon is the leading provincial institution on museums related matters. Intended to be permanent and open to the public, the institution spreads the cultural heritage through its exhibitions and educational projects, including a web-based resource-centre, where information on the museum's research work and projects is regularly updated. The main objectives of our museum are being a reference point for cultural issues related to Huesca and its province and to make our collections accessible to the public, through user-friendly and transparent tools, based on the principle of universal access to culture. Furthermore, the museum aims to be a hub for heritage conservation for researchers and the wider public in general.

Keywords: History. Collections. Exhibitions. Preventive conservation. Divulgation.

Historia del Museo de Huesca (AAA)

El Museo de Huesca nació con el objetivo de albergar las obras pictóricas reunidas tras la desamortización eclesiástica de Mendizábal (1835). Los fondos primitivos procedían de varios conventos altoaragoneses y otras colecciones de diversa procedencia, que confeccionaban un listado de bienes de bellas artes.

La documentación conservada en el Museo, procedente de la Comisión Provincial de Monumentos, ofrece una primera referencia a la creación del mismo en el acta correspondiente al 26 de octubre de 1869:

> «Reunidos los SS. de la Comisión anotados al margen en sesión extraordinaria, bajo la presidencia del Sr. Gobr. Civil, se acordó:
>
> 1.º Tratar por cuantos medios fuesen practicables de la inmediata instalación de un Museo provincial.
>
> 2.º Se nombró una Comisión que, de acuerdo con el Sr. Gobernador civil, Presidente, estudiasen que edificio podría ser más a propósito para el objeto propuesto de la instalación del Museo».

Los fondos primitivos reunidos por la citada Comisión se alojaron en el edificio de la Compañía de Jesús y se trasladaron hacia 1845 al Colegio Mayor de Santiago, primera sede pública de la Institución. Esta primera instalación de colecciones contó con una dotación de 125 pesetas como manifiesta la documentación de la Comisión (1875): «Cuenta documentada que yo D. Mateo de Lasala rindo de las ciento veinte y cinco pesetas recibidas para gastos de instalación de un Museo artístico y arqueológico en el Imperial Colegio de Santiago».

La fundación formal del Museo se lleva a cabo en 1873, en el Colegio Mayor de Santiago, gracias a la participación de Valentín Carderera (Huesca, 1796-Madrid, 1880) coleccionista, arqueólogo, pintor y escritor, que asumió personalmente la creación del Museo y enriqueció

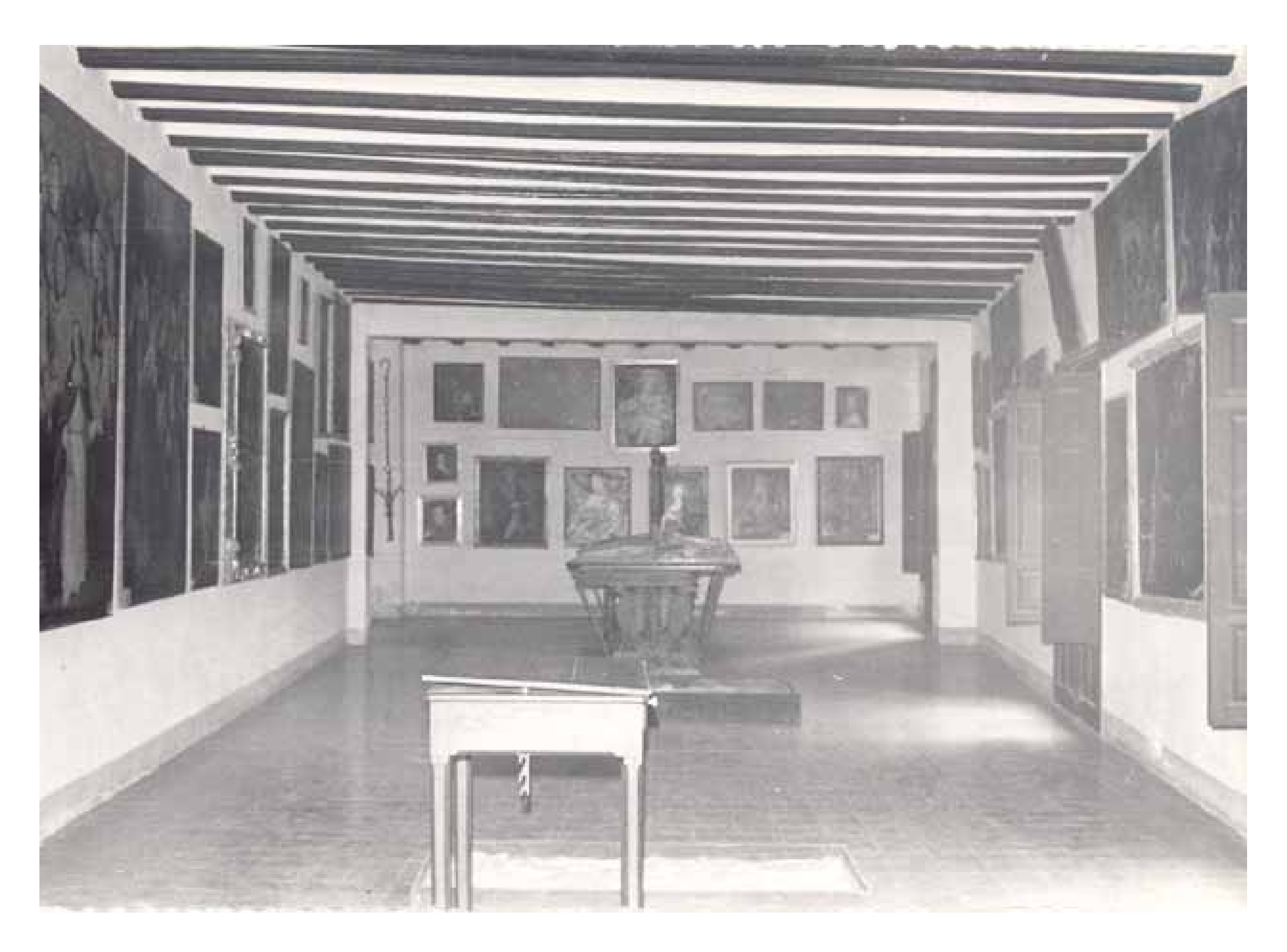


Fig. 1. Presentación de las colecciones del Museo de Huesca en su sede primitiva, el Colegio Mayor de Santiago. Fotografía: Archivo Museo de Huesca.

los fondos de la Institución con la donación de gran parte de su colección particular. Aquí permanecerá hasta 1967 cuando se instala en la que será su sede definitiva hasta hoy, el edifico de la antigua Universidad Sertoriana de Huesca.

El edifico sertoriano, de planta octogonal, es obra del arquitecto oscense Francisco Antonio de Artiga (1690) y se ubicó adherido al palacio de los Reyes de Aragón, soberbio ejemplo del románico civil de finales del siglo xii y del que se conservan tres salas conocidas popularmente como Sala de la Campana, Sala de Doña Petronila y Salón del Trono. Según la tradición oscense, la primera sería el escenario en el que se produjo la legendaria matanza y decapitación de caballeros insumisos por parte de Ramiro II el Monje; hoy estos espacios están dedicados a la celebración de exposiciones temporales y actos culturales.

El inmueble ofrece una interesante portada barroca esculpida sobre piedra arenisca. El resto del muro frontal no presenta decoración y se levanta con sillares en la planta inferior y ladrillos en la superior. En las fachadas laterales la austeridad es la nota dominante. La sobriedad del edificio se rompe al acceder a su patio interior, con vegetación, porticado y también de diseño octogonal, con arcos carpaneles sobre columnas toscanas. El muro de fondo del pórtico forma ático sobre el tejado del mismo y se remata por acróteras herrerianas.

Esta sede fue rehabilitada y restaurada en los años 60, para adecuarla a su nueva función como museo. De esta remodelación resultaron seis salas de exposición permanente en la





Figs. 2 y 3. Exterior e interior de las salas del Museo de Huesca en la actualidad. Fotografía: Archivo Museo de Huesca. Fotografía: Fernando Alvira.

planta baja. Más adelante, entre los años 1993 y 1995, se ejecutó una nueva reforma arquitectónica, que es la que se mantiene hasta la actualidad, según proyecto del arquitecto Luis Burillo Lafarga, con objeto de dotar a la Institución de elementos tan esenciales como oficinas, biblioteca, almacenes, laboratorio... Se recuperó un forjado ya existente en el edificio barroco y se dotó a la construcción de un nuevo piso que recorre todo el perímetro octogonal, en la bajo cubierta. Asimismo, se excavó un semisótano para ampliar la capacidad de los almacenes. En la actualidad, las áreas de reserva arqueológicas se han externalizado, debido a la gran carga de materiales que anualmente ingresan por este motivo, en un intento de superar las carencias de un equipamiento concebido con criterios que no tuvieron en cuenta el incremento de las colecciones, exponencial sobre todo en el caso de las arqueológicas.

Creación e historia de las colecciones del Museo de Huesca (AAA)

Las colecciones del Museo de Huesca permiten trazar la historia de la provincia desde la prehistoria hasta principios del siglo XX. Éstas se inician con los bienes procedentes de varios conventos altoaragoneses y otras colecciones de diversa procedencia, llegados a raíz de las leyes desamortizadoras de Mendizábal. Todas ellas componen un importante fondo de bellas artes.

Este núcleo primitivo de colecciones se vio enriquecido gracias a la participación del oscense Valentín Carderera, que en 1870 manifiesta: «Deseando contribuir al fomento de la Instrucción pública y a la mejora tan necesaria del Museo Provincial de Pinturas de la Ciudad de Huesca mi patria, me propongo donarle unos ciento y veinte cuadros antiguos de mi propiedad» (10 de abril de 1870).

La preocupación, sin embargo, por las condiciones que ofrece la Institución ya aparece manifiesta en dicha solicitud: «Tuviesen la bondad de informarme acerca de las condiciones y capacidad del local en que deberá establecerse el expresado museo».

Esta demanda se responde con fecha 19 de junio de 1870 por la Comisión de Monumentos: «Tiene el gusto de manifestar a V. que, destinado a Museo provincial el ex Colegio de San Vicente, se podrá conseguir ampliamente el objeto tanto por el espacio como por las ventajosas condiciones del local», traslado que nunca se llevará a cabo.

Esta donación dotó al Museo de algunas de sus obras más destacadas: gran parte de la colección de arte gótico y las cuatro tablas procedentes del retablo del altar mayor de Sijena. Carderera realizará otra donación en 1875. En total, donará una serie de obras de producción propia –pintura, grabados, dibujos– y de otros artistas, desde la Edad Media al Barroco, destacando así mismo la serie *Los Toros de Burdeos* de Goya. Consiguió llevar a efecto el depósito de trece lienzos –uno de ellos *El bautismo de Jesús* de Juan de Pareja expuesto en la sala de Barroco– pertenecientes al Museo de la Trinidad, actual Museo Nacional del Prado, en 1879.

En estos primeros años se conforman las colecciones de bellas artes con una mínima representación arqueológica. Las primeras noticias referentes a la adquisición de materiales arqueológicos se remontan a 1869 con la donación de un lacrimatorio y un plato romano, monedas de plata y monedas arábigo españolas, pero no será hasta la segunda mitad del siglo XX cuando la arqueología adquiera mayor importancia.



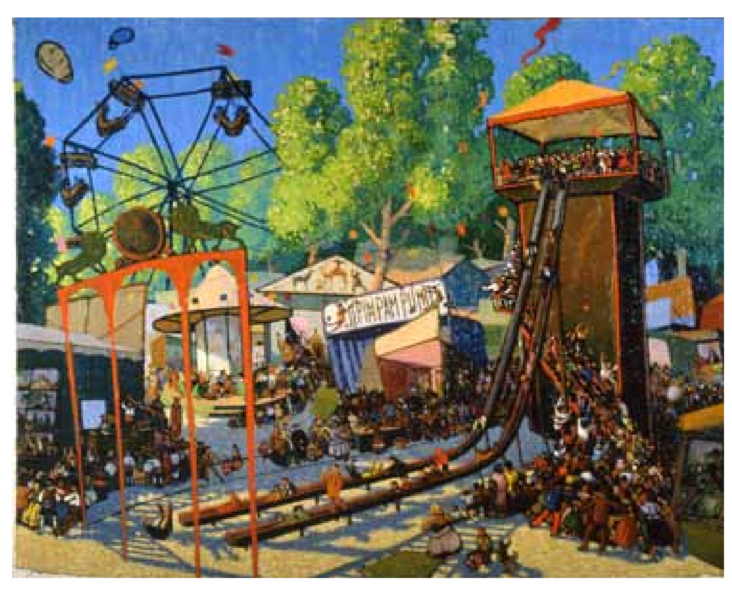




Fig. 4. Maestro de Sijena, *La Anunciación*, *ca*. 1515-1519 (NIG. 0003). Fotografía: Archivo Museo de Huesca.
Fig. 5. Ramón Acín, *La feria*, *ca*. 1927-1928 (NIG. 04307). Fotografía: Archivo Museo de Huesca. Fernando Alvira.
Fig. 6. Control de incidencia lumínica sobre el *Tapiz de La Virgen* de la Catedral de Roda de Isábena. Fotografía: Archivo Museo de Huesca.

Como reflejo de las colecciones que conformaban el Museo de Huesca en el siglo xix y principios del siglo xx, contamos con el inventario realizado por Ricardo del Arco Garay (Granada, 1888-Huesca, 1955) historiador y director del Museo de Huesca desde 1918, que recoge en *Reseña de las tareas de la Comisión provincial de monumentos históricos y artísticos de Huesca (1844-1922)*, (1923), un inventario de bienes expuestos en el Museo. A los fondos ya citados del área de bellas artes, se añaden una serie de materiales arqueológicos de variada procedencia y época. Se destacan materiales de diferentes momentos de la prehistoria, restos romanos, ibéricos o una llave morisca de hierro, entre otros. Llama la atención la adquisición ya temprana de cuatro ídolos de bronce egipcios.

Posteriormente, los fondos se han ido incrementando por los diferentes canales establecidos legalmente: compras, donaciones, depósitos, excavaciones y prospecciones arqueológi-

cas. Con la llegada de Vicente Baldellou a la dirección del Museo en 1974 se inicia una etapa de sucesión de campañas arqueológicas, prospecciones y hallazgos en la provincia de Huesca. El Museo se convierte en centro receptor de dichos fondos y se incrementa notablemente la colección arqueológica.

En lo que respecta al área de bellas artes, el mayor incremento tiene lugar con la compra de la colección Ramón Acín en 1997, por parte del Gobierno de Aragón. En los últimos años se han adquirido dos tablas góticas aragonesas y se muestra en depósito el tapiz procedente de la antigua catedral de Roda de Isábena.

Como resultado de este incremento de fondos, se configura una colección variada en su tipología, que es el testimonio de todos los períodos históricos de la provincia de Huesca.

El Museo de Huesca dentro y fuera (AAM)

El Museo de Huesca atesora una larga trayectoria dedicada a la investigación y divulgación en el campo de la arqueología y las bellas artes, como se pone de manifiesto en las líneas previas escritas por el equipo del Museo. Además de las propias exposiciones temporales, el Museo ha prestado a lo largo de su historia numerosas obras que han viajado a lugares cercanos y a otros más lejanos. Desde hace unos años, la apuesta didáctica del Museo de Huesca ha sido ampliada con interesantes iniciativas que han conseguido acercar a los más jóvenes al apasionante mundo del arte, los museos y la arqueología desde diferentes puntos de vista.

No podemos olvidar además que en la actualidad, las herramientas que nos proporcionan las nuevas tecnologías se tornan indispensables a la hora de conectar al público con nuestros intereses. Tanto la puesta en marcha del sistema de gestión museográfica DOMUS como su visibilidad en CER.ES han contribuido en gran medida a la difusión de nuestras colecciones y el conocimiento que nos proporcionan. En la actualidad, disponemos de 11 987 registros de fondos museográficos y de ellos, 1089 pueden verse en la Red de Colecciones en línea (CER.ES)[5].

Uno de los puntos fuertes del Museo de Huesca es el dedicado a la investigación y la atención a los investigadores que se desplazan hasta nuestra sede para conocer de cerca nuestros fondos. Sin ir más lejos, en el año 2015 el Museo de Huesca atendió a 81 investigadores, y en el momento en el que se escriben estas líneas se han atendido una veintena de solicitudes de investigación de los fondos museográficos y documentales custodiados en el Museo.

En los últimos años el Museo de Huesca ha realizado varias exposiciones temporales mostrando sus fondos, de las que destacaremos algunas a continuación. En el momento en el que se escribe este artículo la «vitrina destacada» del Museo de Huesca muestra varios objetos romanos hallados en las calles Desengaño y Peligros de la ciudad de Huesca, con motivo de la publicación del n.º 25 de *Bolskan*, Revista de Arqueología Oscense, dedicado a la ciudad de Osca.

---

5 Dato a 2 de junio de 2016.

El Museo de Huesca ha producido exposiciones propias de arte contemporáneo, como la reciente «Infranqueable: Almalé y Bondía» (marzo-junio 2016), acerca de la interpretación del paisaje y su relación con el territorio y la frontera, que además ha coincidido con la celebración del Día Internacional de los Museos, enlazando a la perfección con el tema sugerido para este 2016: *Museos y paisajes culturales*. La exposición se ha completado con un programa de conferencias que ha gozado de gran éxito.

Además, el Museo produjo la exposición «Colores de Ansó: Félix Lafuente-Ramón Acín» (2015-2016) en la que se mostraron dibujos, apuntes y bocetos de dos grandes artistas oscenses fundamentales para comprender la estética del cambio de siglo (xix-xx) en Aragón. Con esta muestra se rindió homenaje a Félix Lafuente en el 150 aniversario de su nacimiento.

Otro tipo de colaboraciones externas han propiciado el conocimiento de actuaciones que llevan a cabo otras instituciones como fue la muestra «El Gatepac y la revista AC: Catalizador de la vanguardia arquitectónica española. 1931-1937», en colaboración con el Colegio de Arquitectos de Aragón en el año 2015.

Una de las exposiciones más recientes y emotivas fue «El Museo de Huesca. 40 años de historia. Vicente Baldellou», que se celebró en el año 2015 y en la que además se rindió homenaje a la persona que dirigió el Museo durante casi cuarenta años.

Entre las exposiciones más celebradas en el Museo de Huesca en los últimos años destaca «*Urbs Vctirx Osca*. La huella de Augusto» (2014), con la que la ciudad de Huesca se sumó a los actos de celebración del bimilenario del fallecimiento de Augusto. Con ella se pretendió dar a conocer a los visitantes cómo era la vida cotidiana de los oscenses en el siglo i de la era cristiana y analizar cuestiones como los espectáculos, los ritos funerarios, la religión, la organización política de la ciudad o las vías de comunicación. El principal punto de apoyo fue una gran ortofotografía sobre la que se dibujaron los principales restos arqueológicos hallados de la *urbs* romana.

Ramón Acín fue objeto de la exposición «Geometría del hombre sin aristas» (2013) en colaboración con el Instituto de Estudios Altoaragoneses, acercando la vida y obra de uno de los personajes más atractivos del arte, la cultura y el compromiso anarcosindicalista del primer tercio del siglo xx en Aragón y del que el Museo de Huesca tiene un importante fondo compuesto por casi 2000 obras, documentos y fotografías, requerido también para diversas exposiciones temporales, entre las que se encuentra la futura exposición que se celebrará en el Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos Pablo Serrano (IAACC Pablo Serrano) en agosto de 2016, «Ramón y Katia Acín: la belleza contra la violencia» y en la que el Museo de Huesca participa con más de cien obras en préstamo.

En el año 2013 tuvo lugar «De copias, estampas y dibujos. Los grandes maestros en el Museo de Huesca» realizada con fondos propios del Museo, poniendo de relieve las copias de época moderna que conserva el Museo de obras de grandes maestros, tales como Velázquez, Guido Reni, Rubens, Lucas Jordán o Tiziano.

Exposiciones dedicadas a Anselmo Gascón de Gotor, a la vajilla *terra sigillata*, a la memoria del Museo, a Atapuerca, al universo fósil, a ciudades históricas o a yacimientos como el del Poblado de Zafranales, a Ramón J. Sender, a la Guerra Civil española, a artistas contemporáneos

o los certámenes de arte joven del Gobierno de Aragón figuran en la relación de exposiciones celebradas por el Museo de Huesca en estos últimos veinte años.



Fig. 7. Estandarte islámico/tiraz de la ermita de Colls, *ca*. 1001-1100 (NIG. 01542). Fotografía: Archivo Museo de Huesca. Fernando Alvira.

Por otro lado los museos, como ya hemos señalado, tienen la necesidad y el deber de dar a conocer sus fondos; a través de exposiciones temporales, de los programas de difusión que les son propios, o por medio de préstamos para numerosas exposiciones fuera de nuestro centro que así nos lo solicitan.

Una de las obras más ansiadas por los comisarios y organizadores de exposiciones es el estandarte islámico o tiraz, que custodia el museo, y que ha participado en relevantes muestras como «Al-Andalus, las artes islámicas en España» (Metropolitan Museum of Art, Nueva York, 1992), «Arqueología islámica en la marca superior del Al-Andalus» (Diputación de Huesca, 1998 y posteriormente al Instituto de Estudios Ilerdenses y al Museo Arqueológico Nacional), «Aragón, reino y corona» (Centro Cultural de la Villa, Madrid, 2000), «España medieval y el legado de occidente» (Museo Nacional de Antropología. Museo Nacional de Historia. Castillo de Chapultepec, Ciudad de México, 2005), o «Tierras de frontera» (Iglesia de San Pedro, Teruel, 2007), entre otras.

Las exposiciones con las que hemos colaborado recientemente, además de aquellas en las que nos encontramos inmersos en estos momentos[6] han sido «Ideal de Aragón. Regeneración e identidad en las artes plásticas (1898-1939)» (Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, 2015); «Fernando II de Aragón. El rey que imaginó España y la abrió a Europa» (Cortes de Aragón, Palacio de la Aljafería, Zaragoza, 2015); «Aragón y Flandes» (Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, 2015); «Goya en los pintores aragoneses de retrato» (Museo Goya. Colección IberCaja, Zaragoza, 2016); «Cleopatra y la fascinación de Egipto» (Fundación Canal, Madrid, 2016) y «Francisco Giner de los Ríos y la Institución Libre de Enseñanza» (Fundación Giner de los Ríos, Madrid, 2015).

Pero además, la importancia del territorio y la relación del Museo con el mismo nos hace cómplices de iniciativas en diversos lugares de la provincia de Huesca, como el Centro de Interpretación de San Juan de la Peña, el Centro de Estudios de Monzón y Cinca Medio y la Torre del Homenaje del Castillo, en Monzón, o exposiciones como «Materiales del yacimiento de la Codera» (Ayuntamiento de Alcolea de Cinca) o «*Lux Riparcutiae*» (Casa de la Cultura de Graus).

6 El Museo de Huesca participa en las muestras «Dicen que hay tierras al este. Los vínculos históricos entre Aragón y Cataluña, siglos XVIII al XX» (Palacio de Sástago, Zaragoza, octubre 2016) y «Ramón y Katia Acín: la belleza contra la violencia» (IAACC Pablo Serrano, agosto 2016).

No es nuestra pretensión elaborar aquí un listado de todas las exposiciones en las que se ha participado, pero sí podemos destacar muestras como «Dos milenios en la Historia de España: año 1000-año 2000» (Musée Cinquentenaire, Bruselas, y Centro Cultural de la Villa, Madrid, 2001); «Territorium: el largo camino hacia las comarcas de Aragón» (La Lonja, Zaragoza, 2003); «Los Reyes Católicos y la monarquía de España» (Museo del Carmen, Valencia, 2004); «La seducción de París: artistas aragoneses del siglo xx» (Museo Camón Aznar, Zaragoza, 2005); «Signos de la imagen en Huesca» (DPH, Huesca, 2006); «*Ferdinandus Rex Hispaniarum,* Príncipe del Renacimiento» (Palacio de la Aljafería, 2006); «Arte rupestre en Aragón» (Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, 2006); «El volumen apropiado. Pablo Gargallo, Ramón Acín, Honorio García Condoy, Pablo Serrano» (varias sedes, 2007); «Legado: España y Estados Unidos en la era de Independencia. 1763-1848» (Smithsonian National Portrait Gallery y Smithsonian Latino Center de Washington, 2007); «Roma e i barbari» (Palazzo Grassi, Venecia, 2007); «Del Greco a Velázquez: Arte en la Corte de Felipe III» (Museum of Fine Arts, Boston; Nasher Museum of Art, Duke University, EE. UU., 2008-2009); «La memoria de Goya» (Museo de Zaragoza, 2008); «Aragón: agua y vida» (Pabellón de Aragón, Exposición Internacional 2008, Zaragoza); «Un perro andaluz, 80 años después» (varias sedes, 2008-2009); «El esplendor del Renacimiento en Aragón» (varias sedes, 2009); «Los Sitios de Zaragoza» (La Lonja, Zaragoza, 2009); «Mudéjar: el legado andalusí en la cultura española» (Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, 2010); «Francisco de Goya y la modernidad» (*Pinacothèque* de Paris, 2013); «El aliento de los dioses» (Museo de Zaragoza, 2013); «Aragón y el fin de la ocupación francesa (1809-1814)» (Museo Camón Aznar, Zaragoza, 2013).

Como se puede observar, se trata de exposiciones de variadas temáticas, en muchísimos lugares, cumpliendo uno de nuestros objetivos como museo: colaborar con otras instituciones en la difusión del conocimiento, e investigar sobre nuestras propias colecciones.

En el ámbito de la difusión de nuestras colecciones y de la preservación del patrimonio, la realización de actividades didácticas en el Museo de Huesca es una de nuestras principales fuentes de satisfacción. Numerosos escolares y grupos de diferentes procedencias visitan nuestro Museo, y se encuentran con una variada oferta apta para diferentes públicos. Desde las visitas guiadas a los códigos QR, pasando por las visitas en familia, para bebés o para centros escolares y otros colectivos que lo solicitan, acercándonos al objetivo de «Museos + sociales» emprendido por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

El plan estratégico del Museo de Huesca contempla una Carta de Servicios que garantiza el cumplimiento de unos estándares de calidad y una aproximación más cercana al público, real y potencial. El *feedback* se hace necesario en estos momentos para conseguir llegar a otros públicos que quizás no conocen el Museo, y si lo conocen, no saben lo que pueden encontrarse en él. Tenemos la obligación, como rezan nuestros objetivos, de difundir nuestra colección, nuestras investigaciones y todo lo que ello conlleva.

Las actividades que más éxito tienen son las denominadas *Un museo para los cinco sentidos*, *Exploradores*, *Qué dicen los colores*, *Cuéntame una leyenda*, *Jugando a través de la historia* y *Así se hace una pintura*, *una escultura*, o las dedicadas a los artistas Félix Lafuente y Ramón Acín. También se ha realizado recientemente, coincidiendo con el Día Internacional de los Museos, un taller de arqueología experimental que ha hecho las delicias de los pequeños, que aprendieron cómo cazaban, recolectaban y pintaban los hombres de la prehistoria.

La página web del Museo de Huesca (www.museodehuesca.es) se lanzó en el año 2015 y desde entonces se han elaborado 39 entradas y ha recibido más de 40 000 visitas. En ella se introducen novedades quincenales en las que tiene cabida información relevante sobre las actividades del Museo, las investigaciones llevadas a cabo, las celebraciones a las que nos sumamos o las participaciones del personal del Museo en foros nacionales sobre arqueología, bellas artes y gestión de museos. Por otro lado, cuenta con un mapa web en el que tienen cabida la historia del Museo, de su edificio, las colecciones, los servicios que ofrece, los eventos y la investigación, entre otros asuntos.

El Museo dispone además de una ruta señalada con códigos QR acerca de los monumentos funerarios, ampliando la información a través de los dispositivos móviles de los visitantes. La implementación de este tipo de rutas, dando cabida a nuevas aplicaciones y herramientas, se encuentra en los objetivos del plan estratégico del Museo para los próximos años.



Fig. 8. Actividades del Día Internacional de los Museos 2016. Fotografía: Archivo Museo de Huesca.

Área de restauración del Museo de Huesca (MAG)

Desde el área de restauración y conservación del Museo de Huesca, siempre siguiendo la regla de máximo respeto a la obra y de acuerdo con las normas internacionales (Carta del Restauro y otras recomendaciones) y con la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, se procura conservar los bienes culturales pertenecientes a sus fondos con el objetivo de su perdurabilidad en el tiempo; así como de darles la difusión necesaria para que dichos bienes patrimoniales puedan estar al alcance del público en general o de casos particulares como investigadores, estudiantes; insistiendo en las ideas de respeto histórico y artístico y recuperación de la legibilidad del bien cultural, pero salvaguardando todos sus valores materiales y documentales intactos, sin eliminar aportaciones de otras épocas.

La conservación se realiza en dos vertientes: la conservación preventiva y la restauración. Haciendo hincapié en la primera procurando las condiciones necesarias para la conservación de los fondos museográficos, tanto en almacenes, de forma que todas las colecciones se encuentren ordenadas, accesibles y en las condiciones adecuadas para su conservación y estudio así como en salas de exposición y en talleres de restauración.



Fig. 9. Laboratorio de Restauración del Museo de Huesca. Fotografía: Archivo Museo de Huesca. Fernando Alvira.

Conservación preventiva

La conservación preventiva es un conjunto de intervenciones destinadas a garantizar la conservación de los bienes a largo plazo sin incidir directamente en los objetos, controlando o modificando las condiciones ambientales de humedad relativa, temperatura y contaminación, la intensidad y calidad de la iluminación y el control de plagas.

El fin siempre es evitar o ralentizar la degradación de los objetos expuestos o almacenados en las salas de reserva; tanto en el propio edificio del museo como en los almacenes externos.

La sede principal del Museo acoge las salas de exposición permanente y temporal; el laboratorio de restauración y dos de las tres zonas de reserva con las que cuenta. En estos espacios los parámetros ambientales están controlados y monitorizados mediante *datalogger* procurando que las oscilaciones sean las mínimas y se encuentren dentro de los baremos adecuados, 50 % HR; 18º C de temperatura.

En las áreas de reserva se toman medidas especiales dependiendo de las obras; en la zona de reserva de bellas artes, los materiales como cuadros al óleo, tablas policromadas, obra en papel o textil están almacenados en el mobiliario más adecuado para cada caso: peines, planeros, estanterías, etc.

Estas obras no comparten espacio con el resto de materiales de origen arqueológico. Incluso en estos conjuntos se seleccionan los más delicados como los de origen orgánico o las piezas de metal, individualizándolos y separando los conjuntos. En el caso de las piezas metálicas se ha destinado un espacio especial con contenedores con gel de sílice en el que se mantienen todas las piezas sobre las que se ha intervenido o las que su estado de conservación lo requiere.

Periódicamente se realizan revisiones de control tanto en salas de exposición como en zonas de reserva comprobando los parámetros medioambientales, cambiando embalajes, sistemas expositivos, etc.

El personal especializado siempre está al cargo de cualquier operación que conlleva la manipulación de las obras, ya sean movimientos internos debidos a cambios de ubicación, estudios de piezas; o externos como préstamos para exposiciones o traslados de almacenes.

Conservación curativa / Restauración

Desde la reforma llevada a cabo a finales de los años 90, el Museo de Huesca cuenta con un laboratorio de restauración con un técnico especialista al cargo en el que, principalmente, se realizan intervenciones en materiales de procedencia arqueológica, ya sean inorgánicos como cerámica, metales, vidrio, mosaico, pintura mural, piedra, u orgánicos como hueso, madera, cuero… En determinados casos se han realizado trabajos puntuales en otro tipo de materiales como textiles, papel o pintura.

En el caso de que las obras del área de bellas artes requieran una intervención importante se solicita la contratación de un especialista externo.

Las piezas sobre las que se interviene en el área de restauración del Museo proceden o de sus propios fondos históricos o bien de las diferentes campañas arqueológicas que se llevan a cabo en la provincia de Huesca y que por ley deben ser depositadas en el centro.

Una vez que las piezas ingresan en el área de restauración propiamente dicha, son sometidas a un exhaustivo estudio a nivel historiográfico y de documentación gráfica, procurando la colaboración interdisciplinar con especialistas de otras áreas como arqueólogos, geólogos, historiadores o paleontólogos; se valora el estado de conservación y se realiza un diagnóstico que implica el ingreso en el laboratorio, donde se realizarán las intervenciones que requiera para su preservación o su depósito en las áreas de reserva. Esta decisión se toma en función de su estado de conservación, grado de alteración, fines expositivos, necesidades de estudio de piezas para planes de investigación, importancia histórica o singularidad.

Hasta la actualidad en el área de restauración del Museo se ha superado la cifra de 1400 intervenciones. Estas restauraciones siempre se han llevado a cabo siguiendo el principio de mínima intervención, evitando cualquier manipulación y tratamiento innecesarios; obviando intervenciones que dañen la integridad del objeto. Los objetivos son el aporte de una estabilidad a la pieza de la que carece en el momento de ingreso en el departamento, deteniendo las degradaciones y alteraciones que le afectan. Es imprescindible que los tratamientos sean reversibles ofreciendo la posibilidad de ser retirados en el futuro y reconocibles, pudiendo distinguir la pieza original de la restauración.

Se realizan otros trabajos tales como el estudio de conjuntos arqueológicos de excavaciones, ya sean líneas de investigación propias del Museo o de otro tipo de procedencias. Se ha llevado a cabo la realización de moldes y réplicas de piezas, siempre por motivos expositivos.

El laboratorio está dotado con un equipamiento con aparatos que facilitan la labor de restauración, como un armario estufa, cubeta de baños de ultrasonidos, campana de vacío, lupa binocular, vitrina de extracción de gases, microtorno dental, desmineralizador, etc.

Al ingresar las piezas en el laboratorio de restauración se sigue un protocolo de intervención. En primer lugar, se lleva a cabo una toma de documentación gráfica con fotografías digitales y *mapping* de alteraciones. Posteriormente se elabora una ficha técnica donde quedan reflejados todos los datos que aporta la pieza: material, procedencia, siglas arqueológicas,

descripción, medidas, estado de conservación o identificación de las patologías. En función del estado de conservación y las necesidades de la pieza se realiza una propuesta de tratamiento.

Seguidamente se pasa a la intervención directa sobre las piezas, y dependiendo de cada uno de los casos, según los materiales, su estado de conservación o motivo de la intervención serán unos u otros. En líneas generales se comenzaría con una analítica; limpieza mecánica o/y química, estabilización del material, unión de fragmentos, reintegración y protección o consolidación. Los tratamientos más delicados como podrían ser la limpieza y la consolidación siempre se realizan, como ya se ha señalado anteriormente, respetando al máximo la identidad de la obra; nunca alterando los materiales que la componen ni su estructura o su aspecto original. Las reintegraciones solamente se realizan si son necesarias para la estabilidad de la pieza.

Al finalizar la intervención se completa la documentación gráfica con las fotos finales y se realiza un informe adjunto a la ficha técnica donde constan los tratamientos realizados detallando los materiales utilizados.

Las obras se trasladan a su ubicación definitiva, ya sea a vitrina en las salas de exposición o a las áreas de reserva; en este último caso se realizan embalajes con materiales neutros y que se adecuen a las características de cada una de ellas.

La conservación de las obras de arte no acaba con la intervención o su ingreso en almacenes. Se programan controles rutinarios y seguimiento de las obras restauradas para velar por cada una de ellas, cerrando el círculo con el apartado anterior de conservación preventiva.

La institución museística en el siglo XXI: responsabilidad social y ética patrimonial (LAM)

El Museo de Huesca afronta el fin de las primeras décadas del siglo XXI con espíritu de cambio, trabajando en un corto medio plazo para cumplir unos objetivos que logren mantenerlo, como referente del patrimonio cultural (arqueológico y bellas artes) de la provincia de Huesca.

La rentabilidad de la institución museística va más allá de lo meramente económico, somos productores de rentabilidad cultural. No podemos permitir que la cultura del consumo y los negocios invadan también el mundo patrimonial. Estas imposiciones de rentabilidad económica de las instituciones públicas, parecen irreconciliables con el modelo tradicional de gestión de los museos y sus funciones básicas: conservar, investigar, documentar y difundir para las generaciones presentes y futuras el acervo cultural de un territorio. No creemos que la solución al modelo tradicional del museo, en permanente crisis por otro lado, sea la idea de «museo como espectáculo» o de «museo como negocio», o no lo son al menos para nuestra Institución, inmersa en una realidad territorial y patrimonial como la de la comunidad autónoma aragonesa con gran dispersión humana y geográfica y con la fuerte centralidad social–económica–cultural de la capital, Zaragoza.

Sometido a las limitaciones presupuestarias por todos conocidas a causa de las políticas de austeridad y contención del gasto, el Museo de Huesca vuelca todos sus esfuerzos en desarrollar programas en torno a dos ámbitos de actuación: colección y sociedad, convertidas

ahora en el eje principal de las políticas del Museo, el cual, con sus acciones, contribuye a generar sociedades más cohesionadas y justas, sin perder de vista su compromiso con el patrimonio cultural del que es custodio y valedor.

Debemos reivindicar la trascendencia social de los museos en momentos de cambio, «el museo será una institución crucial para el desarrollo de esta economía del conocimiento y la creatividad» (Mottola, 2014: 54), ese es el modelo de gestión que defendemos, algunos bienes y valores no son comercializables y «deben preservarse íntegros, tanto física como espiritualmente» (Mottola, *op. cit.*: 57) conservar esta integridad en el arte, la cultura y el patrimonio de los pueblos resulta imprescindible para las sociedades actuales y futuras.

Desde su fundación el 29 de junio de 1873, hasta la imagen que del Museo tenemos en 2016, en el edificio de la antigua Universidad Sertoriana de Huesca, se han sucedido avatares históricos, sedes, personas y personajes que dejaron en mayor o menor medida su impronta sobre esta Institución con casi un siglo y medio de vida.

De estos más de ciento cuarenta años de historia, casi cuarenta fueron escritos por su director más longevo en el cargo, don Vicente Baldellou, que desde 1974 a 2013, permaneció al frente del Museo, convirtiéndolo en un centro de referencia en la investigación en el campo de la prehistoria y renovándolo para adecuarlo a los conceptos del museo moderno y que, sin lugar a dudas, dejó una impronta aún hoy visible y el reto de mantener a la Institución líder en la investigación y difusión del patrimonio oscense.

Nuestras debilidades son muchas, pero, conscientes de ellas actuamos para superarlas. Tenemos muy presentes nuestras fortalezas: la historia, la permanencia, no sólo temporal sino también cultural, en la ciudad de Huesca y en toda la provincia, la importante colección de arqueología, destacable sobre todo en el campo de la prehistoria y la de bellas artes, reseñable por su colección de pintura aragonesa de los siglos XV y XVI.

El Museo de Huesca no renuncia al pasado que lo vio nacer, esa vocación de emergencia patrimonial que provocó el periodo desamortizador, se ha transformado ahora en la responsabilidad patrimonial sobre las colecciones que custodiamos y sobre el territorio, que otorga la personalidad a nuestros fondos y sin el que nuestra existencia no tendría futuro. De él seguimos nutriendo nuestras colecciones, de las excavaciones arqueológicas que año tras año vuelven a abrir la tierra para sacar a la luz nuestro pasado común. El Museo en ese sentido actúa no sólo como depositante de materiales, sino también como aglutinador de experiencias, investigaciones y como agente activo de investigación arqueológica, con una excavación propia en el yacimiento del Pueyo de Marcuello (Sarsa Marcuello, Loarre) dirigida por el arqueólogo José Fabre Murillo y que en 2016 afronta el reto de la V campaña de excavación arqueológica.

Además debemos aspirar a generar una red de centros patrimoniales liderados por el Museo de Huesca, cabecera visible de la política patrimonial del Gobierno de Aragón en la provincia. La unión de territorio y museo nunca estuvo más justificada. Herederos en este sentido del siglo XIX, el Museo de Huesca está llamado a ser el referente de gestión museológica de la provincia. Por eso herramientas como la digitalización resultarán del todo necesarias, no sólo como un instrumento de control documental, sino también de preservación de los bienes culturales y como una herramienta perfecta para poner al servicio de la sociedad, el patrimo-

nio cultural que alberga el museo. Documentar para conservar, investigar, exponer y difundir a las generaciones presentes y futuras el acervo cultural de nuestro territorio.

Bibliografía

Baldellou, V.; Aguilera, I., y Cantero, M.ª P. (1999): *Museo de Huesca*. Zaragoza: Diputación General de Aragón, Departamento de Educación y Cultura.

Beltrán Lloris, M. (2002): «Los museos aragoneses en el umbral del tercer milenio», *Museo de Zaragoza, Boletín*, n.º 16, pp. 145-260.

Briz Isiegas, G.; García Rubio, S., y San Vicente Imizcoz, V. (2001): «Museo de Huesca», *Museo de Zaragoza, Boletín*, n.º 15, pp. 29-40.

ceres.mcu.es

Mottola Molfino, A. (2013-2014): «Museos en la encrucijada entre negocio, espectáculo, marketing, exposiciones y educación», *Revista museos.es*, n.os 9-10, pp. 54-69.

Rincón, W. (coord.) (1995): *Museos de Aragón*. León: Everest.

VV. AA. (2004): *Guía de Museos de Aragón*. Zaragoza: Prensa Diaria Aragonesa S. A.

El Museo de Teruel. Antecedentes e historia breve de un museo provincial

The Museo de Teruel. Antecedents and brief history of a provincial museum

Jaime D. Vicente Redón[1] (jdvicenter@gmail.com)
Museo de Teruel

Resumen: Se analizan las distintas iniciativas para la creación del Museo de Teruel, desde finales del siglo XIX hasta la creación del Museo por parte de la Diputación Provincial de Teruel, y los principales hitos de su evolución.

Palabras clave: Museos. Aragón. Museografía. Historia. Arqueología. Etnografía. Surrealismo.

Abstract: This paper discusses the various initiatives for the creation of the Museum of Teruel, since the late nineteenth century until the foundation of the museum by the Diputación Provincial de Teruel, and the main milestones of its evolution

Keywords: Museums. Teruel. Aragón. Museography. History. Archaeology. Ethnology. Surrealism.

Museo de Teruel
Plaza Fray Anselmo Polanco, 3
44001 Teruel
museo@dpteruel.es
http://museo.deteruel.es

1 Director del Museo de Teruel.

Antecedentes

El 20 de marzo de 1867, en el Real Decreto de creación del Museo Arqueológico Nacional, (del que ahora celebramos el 150 aniversario) se incluía también la creación de los museos provinciales, que deberían nutrirse con las aportaciones de las Comisiones de Monumentos Provinciales. El artículo 1 de este Decreto, establecía concretamente que «se formarán museos provinciales de la misma clase (arqueología) en aquellas provincias en que se conserven numerosos e importantes objetos arqueológicos. En las demás, se crearán colecciones con los objetos que se vayan reuniendo».

El artículo 14 precisaba que «el museo se instalará en el mismo edificio donde se halle la biblioteca pública o el archivo histórico, si fuera posible, y en todo caso, en el local adecuado y conveniente. Lo mismo se hará con las colecciones que por su escasa importancia relativa, no lleguen todavía a formar Museo», atribuyendo a las Comisiones de Monumentos Provinciales (Art. 17) « […] la creación de los museos provinciales y la adquisición de objetos para los mismos». Por último, en el Capítulo IV se encarga a un Conservador, el cuidado de los objetos, su ordenación metódica y científica y la formación de catálogos razonados.

Con este Real Decreto se intentaba racionalizar y dotar de una mínima infraestructura a todas las provincias que permitiesen el cumplimiento de las distintas instrucciones que desde 1803, y sobre todo mediante la Real Academia de la Historia, se impartían con el fin de conservar «los monumentos antiguos que se descubran en el Reyno». Al desarrollo del interés por las antigüedades, se sumó la necesidad de conservar el extenso patrimonio histórico y artístico procedente de las comunidades religiosas desamortizadas, germen de los futuros museos de bellas artes y de los archivos históricos.

Estas tempranas iniciativas tuvieron como consecuencia la creación, desigual en cronología e importancia, de la mayor parte de los museos provinciales, bien de bellas artes o, más frecuentemente, añadiendo también una sección de arqueología o antigüedades a las colecciones de cada territorio. Sin embargo este proceso en la provincia de Teruel fue absolutamente inoperante. Son numerosos los documentos que nos hablan de la dificultad para crear las Comisiones de Monumentos, responder a los requerimientos de envío de información sobre despoblados, o la creación de colecciones de bienes eclesiásticos procedentes de la desamortización (Pérez, 1991).

En este sentido, es muy ilustrativo el escrito del 7 de enero de 1879, mediante el que la Real Academia de la Historia[2] «solicita que se destine una cantidad de los presupuestos de la Diputación Provincial de Teruel a la creación de un Museo de pintura y escultura, que quedará a cargo de la Comisión de Monumentos, tal como se establece en el artículo 164 de la Ley de Instrucción Pública».

Vemos cómo van definiéndose algunos de los elementos que condicionarán la creación y trayectoria posterior del Museo turolense: por una parte, la inexistencia de obras de bellas artes, por otra, la vinculación con los denominados Palacios de Archivos, Biblioteca y Museos y la participación de la Diputación Provincial en todo el proceso. Finalmente, la dificultad de

---

2 Real Academia de la Historia. Minuta de oficio [en línea]. Ed. facsímil. Madrid, 1879. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcqn7t0>. [Consulta: 31 de mayo de 2017].

formar colecciones y contar con la participación de académicos o comisionados, reflejada en la inexistencia de la Comisión de Monumentos durante varios años en este periodo y en su escasa actividad en los que sí pudo constituirse.

La demanda de un museo, sin embargo, era constante en la sociedad turolense. Fruto de esta inquietud es la iniciativa de Domingo Gascón y Gimbao a través de la *Miscelánea Turolense*, revista editada entre 1891 y 1901, de fomentar las donaciones de particulares en lo que llamó «Museo de la Miscelánea Turolense», en el que llegó a reunir 283 objetos de todo tipo, desde minerales a fotografías, aunque con un interés más que cuestionable. El mismo editor manifestaba, en el primer número de la revista, que

> «no merecen, ni con mucho, el nombre de Museo los objetos que hasta ahora hemos podido reunir de la provincia donde nacimos; pero esperamos muy confiadamente que si nuestros paisanos nos prestan su concurso llegaremos á formar, si no un Museo, al menos una buena colección de objetos, no por el mero capricho ó curiosidad de verlos reunidos, sino con fines prácticos y provechosos [...]. Los objetos de nuestra colección [...] estarán siempre a disposición de cuántos deseen verlos ó consultarlos» (Gascón, 1982: 130-131).

Creemos que esta colección se conservó un tiempo en Madrid, y que debió de desaparecer en alguno de los múltiples avatares de la vida de su propietario.

La actividad arqueológica, sin embargo, había tenido un inicio esperanzador con los primeros hallazgos, hacia 1830-1834, de objetos romanos en Hinojosa de Jarque, remitidos a la Academia de la Historia, y el inicio de las excavaciones de Pablo Gil en Azaila (1868-1872)[3], a los que se unirán, ya a principios del siglo XX, los procedentes de las actividades del grupo formado en torno al *Boletín de Historia y Geografía del Bajo Aragón* (Santiago Vidiella y Lorenzo Pérez Temprado y especialmente Juan Cabré), L'Ecole des Hautes Etudes Hispaniques (1924-1931), y Bosch Gimpera y el Institut d'Estudis Catalans (1914-1921). Los objetos recuperados se depositaron en los museos arqueológicos de Barcelona, Madrid, Zaragoza y en la Real Academia de la Historia ante la inexistencia de un museo provincial que pudiera conservarlos[4].

En 1938, mediante Decreto de 13 de octubre, se forma el Patronato Provincial para el fomento de las Bibliotecas, Archivos y Museos Arqueológicos, y en 1942 se toma la decisión de construir en Teruel el Palacio de Archivos, Bibliotecas y Museos (también denominado Casa de la Cultura), institución que va a servir de marco de referencia, junto con el Instituto de Estudios Turolenses, en los inicios del Museo de Teruel. Del análisis de la documentación conservada en el Archivo Provincial de la Diputación de Teruel se extrae la impresión de que en esos primeros momentos, casi hasta 1960, no están excesivamente deslindadas las funciones y competencias de las instituciones públicas que se dedican a la cultura en Teruel: los profesionales pertenecientes a los archivos y bibliotecas, o vinculados al Instituto de Estudios Turolenses, compatibilizan cargos y funciones en todas ellas, de modo que resulta difícil determinar cuándo actúa una entidad o cuando otra.

---

3 Las noticias sobre hallazgos arqueológicos en Teruel remitidas a la Real Academia de la Historia entre 1804 (lápida romana de Torremocha) y 1949 están recogidos en MAIER, 2003: 133-148.

4 No es objeto de este artículo analizar los precedentes de la investigación arqueológica en Teruel. Pueden consultarse las aportaciones de BURILLO, 2007; MORET, 2007 y FATÁS, 2007.

El 28 de diciembre de 1943, Jaime Caruana, entonces archivero y bibliotecario, es nombrado por la Diputación Provincial «Encargado de la Organización y funcionamiento del Museo Arqueológico Provincial» y realiza gestiones en los años posteriores, sobre todo ante el Ministerio de Educación, para la adquisición de vitrinas («para la futura Sala de Prehistoria del Palacio de Archivos, Bibliotecas y Museos de Teruel»), la donación o depósito de colecciones arqueológicas (como la de don Melchor Vicente), el apoyo a las excavaciones y prospecciones que comienzan a reactivarse, la adquisición de un importante lote de cerámicas de Teruel (colección de Néstor Jacob, cuya adquisición gestiona e intenta que el Ministerio entregue al incipiente museo turolense), además de propuestas de adquisición de obras de arte religiosas.

Caruana contacta también con Martín Almagro, director en ese momento del Museo Arqueológico de Barcelona, quien le comunica el envío de «multitud de objetos especialmente de prehistoria procedentes de Teruel» que se conservaban en el museo de Barcelona. No consta que esos materiales, quizás procedentes de las excavaciones del Institut d'Estudis Catalans, llegaran finalmente a Teruel, aunque años después, en 1947, se reciben «seis cajas con figuras de barro» remitidas por ese museo. La Diputación Provincial expresa su agradecimiento a Martín Almagro, «Director General del Museo Arqueológico de Montjuich por tan valioso donativo que demuestra una vez más, el afecto que le tiene a esta provincia y su interés en la formación del Museo Provincial».

No hemos podido constatar el éxito expresado en sus informes de gestiones similares efectuadas en el Museo Arqueológico Nacional. La Diputación encarga ese mismo año a Caruana, «Archivero Provincial […] la catalogación o clasificación con destino al Museo Provincial, en proyecto, de valiosos objetos procedentes de excavaciones arqueológicas».

Finalmente, hay que destacar el interés de Caruana en agilizar las obras del Palacio de Archivos, Bibliotecas y Museos que, producto de la penuria de esos años de posguerra, avanzaban a ritmo extremadamente lento (consigue suministro eléctrico también por las tardes para que la jornada de trabajo sea más amplia). En 1946 informa a la Diputación Provincial que «el museo se halla supeditado a la terminación del Palacio de Archivos, Bibliotecas y Museos [… y que] no ha conseguido ayuda para formar eventualmente una sala de museo en otro local».

La vinculación directa de Caruana con la creación del Museo finaliza en diciembre de 1947, entregando todo el material propiedad de la Diputación que estaba depositado en la biblioteca. No obstante, su relación con el Museo de Teruel continuará en los años siguientes, en este caso vendiendo su colección de cerámica de Teruel (200 piezas), y una tabla del siglo XVI (en 1956) y un sitial del siglo XVII (en 1973).

Sin embargo, la figura clave en los momentos preliminares de la creación del Museo de Teruel es Martín Almagro Basch, quien desde 1946 promueve la realización de excavaciones arqueológicas en diversos yacimientos de la provincia, asumiendo la dirección científica de varias de ellas, apoyado por Joaquín Tomás Maigí, ayudante suyo tanto en el Museo Arqueológico de Barcelona como, posteriormente, en la Universidad de Barcelona. El plan de trabajo, que se renovará durante varios años, se desarrollaría «teniendo en cuenta el interés (de la Diputación de Teruel) por la continuidad y prosecución de la investigación arqueológica, ceñida a un sector de tanta importancia para la nivelación cultural de la Provincia, como es el

estudio y exhumación de su pasado […] y para dotar inmediatamente de fondo arqueológico propiedad de la Diputación Provincial de Teruel».

Se realizan prospecciones en numerosos yacimientos y excavaciones en San Cristóbal y cueva de Botiquería en Mazaleón, El Castelillo de Alloza y otros.

En 1948, en el Informe del Interventor de Fondos Provinciales relacionado con la solicitud de subvención por parte de Joaquín Tomás Maigí (con informe anexo de Martín Almagro recomendando la actuación) se «considera que puede ser conveniente para la instalación del Museo Arqueológico Provincial proseguir con los trabajos de excavación y prospección […]», afirmación que se reitera en los años sucesivos, demostrando la vinculación entre estos trabajos y la formación de las colecciones que deberán formar parte del fondo estable del futuro museo arqueológico.

Ese mismo año, se crea el Instituto de Estudios Turolenses, dirigido desde su fundación y hasta la fecha de su fallecimiento (en 1984) por Martín Almagro, y dentro de esta institución, la sección de arqueología. El equipo directivo en estos primeros momentos está formado por Jaime Caruana como subdirector, que figura además como comisario de Arqueología de la provincia, y Joaquín Tomás Maigí como secretario general. La sección de arqueología asumirá, con aportaciones de la Diputación Provincial, la realización de los trabajos técnicos (excavación, calco de pinturas rupestres, prospecciones, estudio y catalogación de colecciones) que tienen como objetivo final la ansiada creación del museo arqueológico.

El análisis de la documentación existente en el Archivo Provincial sugiere un distanciamiento entre Almagro y Tomás Maigí a partir de 1951, quizás como consecuencia del retraso en los trabajos de inventario y catalogación de las colecciones que se habían ido formando y que este investigador va entregando, tras constantes requerimientos del Interventor de la Diputación, hasta 1954. Los trabajos arqueológicos siguen realizándose indistintamente por la sección de arqueología del IET o por el Servicio de Investigaciones Arqueológicas, existente, al menos, desde 1953.

En ese año el Presidente de la Diputación mantuvo una reunión en el Ministerio de Educación, «al objeto de realizar gestiones para dar vida al Palacio de Archivos, Museos y Bibliotecas […] ofreciendo las colecciones arqueológicas de la Diputación […] que pueden llenar varias salas».

En su informe, dice que desde el Ministerio «se prometió ayuda incondicional y el acuerdo de un proyecto de colaboración». Confiando en esta promesa de ayuda incondicional, la iniciativa se reiteró en 1956, como más adelante analizaré.

Independientemente del desenlace de las gestiones con el Ministerio, la Diputación Provincial mantiene su compromiso con la creación del museo y, apoyada por Martín Almagro, concede una beca en julio de 1954 a Purificación Atrián para asistir a los Cursos de Prehistoria y Arqueología en Ampurias. Al año siguiente, Pura Atrián figura como jefe de la Sección de Arqueología del Instituto de Estudios Turolenses, y en diciembre de 1955, la Diputación «vista la necesidad de organizar el Servicio de excavaciones arqueológicas de esta Diputación y de crear un Museo Arqueológico Provincial […] propone designar para tales funciones y con





Fig. 1. Inauguración oficial del Museo de Teruel en la Casa de la Cultura (1959).
Fig. 2. Sala de Arqueología en la Casa de la Cultura (1959).
Fig. 3. Sala de Recursos Turísticos, precedente de la sección de Artes Populares (1969).

el título de Conservadora del Servicio Arqueológico… a Purificación Atrián […] por tiempo de un año a partir del 1 de enero próximo».

Se puede considerar por lo tanto que el 1 de enero de 1956 es la fecha en la que se crea el Museo, auque no existe un acto administrativo explícito en ese sentido.

Como vemos, desde su nacimiento existe una cierta identidad no bien resuelta entre el Servicio Arqueológico y el Museo, utilizándose aleatoriamente a partir de este momento ambos términos, así como la designación de Purificación Atrián como conservadora, directora, encargada del museo, arqueóloga o jefe del servicio indistintamente, situación que se agudiza por recaer en la misma persona la jefatura de la Sección de Arqueología del IET. En este sentido, es muy significativo el texto de la memoria de esta sección en el año 1955, que cita como actividad fundamental de la sección de arqueología del Instituto de Estudios Turolenses «la organización de los fondos para el Museo Provincial».

En 1956, la Diputación envía un informe al Ministerio de Educación, solicitando autorización para la creación del Museo Arqueológico Provincial. El documento contiene un preámbulo que detalla las razones que justifican la solicitud, propone la integración del museo en la Casa de la Cultura y su instalación en el Palacio de Archivos y Bibliotecas, según la previsión del «recientemente aprobado Reglamento». Asimismo, establece los títulos de propiedad por los que se integrarán los objetos, los tratamientos técnicos que se aplicarán a los mismos, y un avance de plantilla de personal (director y auxiliar) que «tendrá en cuenta las normas de los reglamentos de los museos provinciales». La respuesta del Ministerio de Educación Nacional

fue que no procedía en ese momento, porque estaba pendiente la reorganización de los museos dependientes del Ministerio.

Durante los años 1956 a 1959, el Servicio Arqueológico lleva a cabo las tareas de inventario y restauración de parte de sus fondos, así como el incremento de colecciones arqueológicas, procedentes de las excavaciones que se convertirán en emblemáticas del trabajo de Purificación Atrián (La Muela del Rajo, El Castelillo de Alloza, El Endrinal de Bronchales o San Esteban del Poyo del Cid), y de cerámica de Teruel. Organiza varias exposiciones con este material en las salas del Palacio de Archivos y Bibliotecas (en 1956, con motivo del Pleno del Colegio de Aragón, y en 1957, coincidiendo con la celebración del IV Congreso Arqueológico Nacional). Durante 1958 esta exposición continuará instalada en el mismo lugar.

Finalmente, el 30 de mayo de 1959 se inaugura oficialmente la Sala de Exposiciones en la Casa de Cultura (Palacio de Archivos y Bibliotecas), que junto a unos pequeños almacenes y un precario taller de restauración instalados en los sótanos del edificio, puede considerarse como primera sede del Museo Arqueológico Provincial de Teruel, tal como figura en la tarjeta (de invitación al acto de inauguración, aunque como he citado anteriormente, la denominación oficial seguirá siendo, hasta 1983, la de Servicio Arqueológico Provincial.

Primera Etapa. La formación de colecciones y la consolidación del Museo de Teruel (1959-1983)

Tras la inauguración de las salas permanentes, el Museo concentra su actividad fundamentalmente en la realización de prospecciones arqueológicas en toda la provincia y en la excavación de los yacimientos más significativos (Vicente, 2007), junto a los trabajos de restauración de sus colecciones y el desarrollo de una política de adquisiciones que se centra especialmente en las colecciones de cerámica de Teruel, y desde 1969 en diversos objetos de «arte popular». Algunas iniciativas surgidas en el propio seno de la Diputación Provincial, afortunadamente no ejecutadas, proponían que se desistiera de la creación de un museo y que simplemente se mantuviera el Servicio Provincial de Arqueología (acuerdos de 25-2-1963 y de 4-3-1963).

La recopilación de piezas de carácter etnográfico refleja el creciente interés por conservar los enseres y herramientas que, producto de la profunda renovación económica y cultural que se produce en el ámbito rural turolense a partir de la década de los 60, han perdido su funcionalidad y son retirados de las viviendas renovadas o de los talleres y lugares de trabajo. El acopio de estos objetos tiene un carácter casi de salvamento, en dura competencia con anticuarios y chamarileros, y si bien permitió la formación de amplias colecciones, careció de un planteamiento metodológico que implicara la recopilación de la información sobre su contexto, uso y significado, o que sistematizara las adquisiciones en función de su uso, procedencia territorial, vinculación con grupos sociales o que reflejara los modelos productivos de manera rigurosa.

En estos años se amplían progresivamente los espacios que ocupa el Museo (Atrián, 1968): en 1969 se inauguran dos salas nuevas en la Casa de Cultura, una dedicada monográficamente a la cerámica de Teruel, y otra, con el expresivo título de «Exposición Permanente de Recursos Turísticos», que acoge las piezas etnográficas que van incrementando las colecciones



Fig. 4. Sección de Artes Populares en los bajos de la Diputación Provincial (1982).



Fig. 5. Sección Museo del Juguete en el Torreón de Ambeles (1985).

del Museo, junto a muestras de artesanía actual (Atrián, 1969). En 1971 y 1972 se efectúan pequeñas reformas en estas salas, ampliando el número de vitrinas y reorganizando la exposición cronológicamente. La sala 1 se dedica a la Paleontología y la Arqueología, la sala 2 acoge la cerámica de Teruel, y la sala 3 la citada exposición de Recursos Turísticos, precedente de la que, a partir de 1977 será la sección de Artes Populares.

El crecimiento de las colecciones y la ampliación del ámbito de actuación, pronto ponen de manifiesto la precariedad e insuficiencia de los espacios dedicados al Museo en la Casa de Cultura, que además comparte con el Archivo Histórico Provincial, la Biblioteca Pública, la vivienda de su director, y el Instituto de Estudios Turolenses. Algunas voces reclaman, ya en 1969, la necesidad de ampliar el Museo, además de animar a particulares y ayuntamiento a aportar «esas reliquias que no son patrimonio singular del individuo sino común de la colectividad. Esas piedras antiguas que tiene valor pleno cuando conocemos su procedencia y sirven para establecer el nivel cultural que alcanzaron los habitantes de una época» (Gómez, 1969).

En 1972 la Diputación acordó iniciar los trámites para la construcción de un nuevo edificio destinado al Museo, según proyecto del arquitecto provincial César Jalón. El proyec-

to contemplaba la construcción de un edificio de nueva planta, historicista, situado frente al Ayuntamiento, que albergaría las salas del Museo, las dependencias técnicas, el Instituto de Estudios Turolenses y viviendas para el personal. Esta iniciativa fue, sin embargo, abandonada tras la adquisición en 1973 de la Casa de la Comunidad, edificio renacentista donde, tras un largo proceso de restauración, se instalaría definitivamente el Museo.

En 1977 se inaugura una nueva sección del Museo, la denominada de Artes Populares, ubicada en los bajos de la Diputación Provincial, aprovechando la instalación anterior de una empresa de decoración. La sección acoge un número notable de utensilios relacionados con la cultura tradicional, desde útiles agrícolas y ganaderos, a muestras de las actividades relacionadas con la forja, la cestería, la indumentaria o las formas de vida doméstica en el ámbito rural (Atrián, 1984).

En 1983 se crea el Museo del Juguete, sección instalada en uno de los torreones de la muralla de Teruel (el torreón de Ambeles), restaurado y parcialmente acondicionado para su uso museístico, y que acogió fundamentalmente la colección privada de Eustaquio Castellano junto a algunos objetos de los fondos etnográficos del propio museo (Atrián, 1983). Esta sección tuvo que clausurarse en 1986 debido a irresolubles problemas de humedad que ponían en riesgo la conservación de los objetos expuestos.

El final de esta primera etapa del Museo, que coincide con un periodo de intensa y renovada actividad cultural en todo el Estado, se caracteriza por la incorporación de nuevos profesionales, el incremento de plantillas, la actualización de los procesos de trabajo y de los objetivos del museo, junto a la reestructuración del antiguo Servicio Arqueológico, que pasa a denominarse, en 1983, Servicio de Museos Provinciales, que además de integrar el antiguo servicio de excavaciones y el Museo de Teruel, contempla la posibilidad de incorporar otros museos locales que puedan crearse en la provincia. La reorganización del Museo permite también una primera estructuración organizativa en secciones que se desarrollará en los años siguientes. La incorporación al Patronato Nacional de Museos en 1981, es fiel reflejo también de este proceso de actualización. En 1983, con las salas del Museo clausuradas, se celebró la exposición Bellas Artes 83, promovida en todo el Estado por el Ministerio de Cultura que sirvió, en el caso del Museo de Teruel, como ensayo de las técnicas y procedimientos que se estaban diseñando para las nuevas instalaciones.

Segunda etapa. Nueva sede, nuevos planteamientos museográficos (1987-...)

La Casa de la Comunidad fue restaurada mediante convenio entre el Ministerio de Cultura y la Diputación Provincial de Teruel entre 1977 y 1984, bajo la dirección del arquitecto Antonio Almagro Gorbea (Almagro, 1993). El planteamiento general fue la conservación de la mayor parte de la estructura original, incorporando los elementos imprescindibles para su uso museístico. Coincidiendo con los últimos momentos de la restauración, el Museo cerró al público las secciones de Arqueología y de Artes Populares (se mantuvo abierta hasta 1986 la sección de Museo del Juguete) con el fin de acometer los trabajos técnicos necesarios para la instalación en la nueva sede, desde la redacción del proyecto museográfico, hasta la restauración de nuevas colecciones que permitieran completar el discurso museológico establecido,



Fig. 6. Fachada de la Casa de la Comunidad.

incluyendo la redacción de textos, elaboración de gráficos, desarrollo del diseño de soportes y señalética o la construcción de vitrinas. Todo el proceso se efectuó, una vez más, mediante la colaboración económica entre el Ministerio de Cultura y la Diputación Provincial de Teruel.

En este periodo se produce también la descentralización de competencias culturales y la transferencia, en materia de museos, a la Comunidad Autónoma de Aragón. En el caso del Museo de Teruel, que no es de titularidad estatal, el texto de transferencia cita que «queda pendiente de un convenio específico». Este convenio nunca se ha desarrollado aunque tal como establece la normativa aragonesa, el Museo de Teruel se integra en el Sistema de Museos de Aragón, sistema de irregular trayectoria desde su creación.

En marzo de 1987 Javier Solana, ministro de Cultura, e Isidoro Esteban, presidente de la Diputación de Teruel, con la presencia del presidente del Gobierno de Aragón, Santiago Marraco, inauguran las nuevas instalaciones del Museo en la Casa de la Comunidad, donde se localizan todas las áreas abiertas al público (salas de exposiciones permanentes, salas de exposiciones temporales, salón de actos, biblioteca, conserjería y recepción). En un edificio anexo se encuentran las dependencias técnicas y administrativas (dirección, secciones científicas, departamento de restauración, laboratorio de fotografía, administración y talleres). En cuanto a su estructura temática, el Museo se organizó en dos áreas: Arqueología, que ocupaba las plantas 2.ª, 3.ª y 4.ª, y Etnografía, que se extendía por el sótano y las plantas 0 y 1.ª. En este momento se completa el equipo técnico del Museo, que junto a algunas incorporaciones en los años siguientes, continúa hasta la actualidad[5].

Desde el momento de la inauguración, el Museo orienta sus actividades hacia la relación directa con el público, organizando exposiciones temporales, congresos, cursos y conferencias relacionadas con su ámbito de actuación (arqueología, etnografía y arte), compatibilizándolo con el incremento de la actividad investigadora (en 1984 se inician las excavaciones en la ciudad romana de La Caridad, que aún continúan, desarrollando el proyecto arqueológico de mayor envergadura en la trayectoria del Museo de Teruel, (Vicente, Ezquerra y Punter, 2015); la intensificación de los trabajos de conservación y restauración, que se extienden no sólo a las colecciones sino también a los yacimientos arqueológicos (Punter, 2007); la documentación rigurosa de sus colecciones, y las acciones divulgativas del patrimonio cultural del territorio turolense (Escriche, 2004, 2010 y 2015).

Un momento clave en la nueva concepción de la misión del Museo de Teruel es la reunión que se celebró en 1989 en Alcalá de la Selva, presidida por José María Pascual, diputado del Museo, con participación de todo el personal del Museo y de Enrique Trullenque, asesor de arte contemporáneo, donde se definieron los nuevos objetivos y procedimientos que el museo aplicaría en los años siguientes. El final de ese año está marcado por la jubilación anticipada de Purificación Atrián, directora del Museo desde su creación y responsable de su funcionamiento, consolidación y expansión. El 2 de enero de 1990, la Diputación Provincial

[5] Tras pasar por diversas modalidades de contratación administrativa (Ministerio de Cultura, Diputación), becas, contratos laborales, periodos de precariedad y finalmente oposiciones, el equipo técnico quedará configurado con Carmen Escriche (1980), Jaime Vicente (1983) y Beatriz Ezquerra (1993) como conservadores, Ana Herce (1980) como técnico superior y posteriormente como responsable de Exposiciones Temporales; Pilar Punter (1982), responsable del departamento de Conservación / Restauración; y Ana Andrés (1989), responsable de la Biblioteca y de la gestión de los sistemas de documentación y divulgación informatizados.







Fig. 7. Inauguración de la nueva sede del Museo (1987). Visita del ministro Solana a la sección de etnografía.
Fig. 8. Vestíbulo del salón de actos y sala de Prehistoria (1987).
Fig. 9. Sección «Labores y trabajos: sala 1, la vivienda». Cocina tradicional (2013).

encarga la dirección del Museo a Jaime D. Vicente, que la desempeñará hasta este momento, con un periodo intermedio, entre 2003 y 2011 en que la asume Carmen Escriche.

La historia del Museo de Teruel es, como hemos visto, una historia de acumulación, la suma de nuevas iniciativas a las ya existentes, reformulando las anteriores pero sin abandonar ninguna de las líneas de trabajo desarrolladas a lo largo de su trayectoria. Desde la inauguración de la nueva sede, se incorporó la política de arte contemporáneo estructurada en los programas «Análisis de las vanguardias artísticas en España», con especial incidencia en el movimiento surrealista; «Arte español contemporáneo»; «Estudios sobre artistas turolenses» y «Fomento de la creación plástica» mediante la convocatoria de las Becas Endesa (Vicente, 2003; Herce, 2016). Las líneas de difusión e investigación artística tienen su complemento en la formación de colecciones de arte actual que permitirán la creación de nuevos espacios expositivos en la futura ampliación del museo.

Asentada la estructura organizativa y la conceptualización y desarrollo de la política de actividades y los planes de trabajo sobre las colecciones, durante 2005 y 2006 se definieron las bases para la ampliación del Museo, tras la adquisición por parte de la Diputación de Teruel del palacio del marqués de Tosos y de los solares entre esta edificación del siglo XVIII y el actual Museo.



Fig. 10. Sección «Prehistoria: salas 1 y 2» (2013).

Vinculado al proyecto de ampliación, entre 2011 y 2013 se realizó una intervención de modernización y renovación de los espacios públicos del Museo, basada en el proyecto museológico redactado por Julián Ortega y financiada por el Ministerio de Cultura, que afectó a la totalidad de salas y colecciones expuestas, con una significativa actualización del discurso expositivo, una profunda revisión de los fondos expuestos, con incorporación de nuevas obras procedentes de las investigaciones realizadas en los últimos años y la eliminación de otras que resultaban redundantes o que presentaban un estado de conservación inadmisible, y, especialmente, una renovación total de los sistemas de información y comunicación (Vicente, 2015).

En 2015 se solucionó una de las graves carencias del Museo, presente desde el momento de su creación: la inexistencia de almacenes específicos para la conservación de las colecciones no expuestas, lo que obligó a peregrinar durante muchos años por distintos almacenes precarios y mal acondicionados. Los nuevos almacenes disponen de más de 2700 m^2, dotados de las instalaciones de seguridad y climatización necesarias, y estructurados en función de las colecciones, y de las demandas de condiciones de climatización. Alberga, en este momento, 15 000 objetos y 10 400 cajas de material arqueológico; 8100 bienes etnográficos, 1200 obras de arte contemporáneo y 1150 bienes de carácter documental o gráfico.

La ampliación del Museo de Teruel (2015-…)

El desarrollo alcanzado por las actividades y las colecciones del Museo, propició, como he citado anteriormente, la decisión de ampliar las actuales instalaciones mediante la adquisición del palacio del marqués de Tosos y de los solares existentes entre este edificio y la Casa de la Comunidad. El proyecto de Luís Martínez Santamaría contempla la creación de un espacio complejo formado por tres edificios interconectados (dos de carácter histórico y uno contemporáneo) que deben albergar tanto las salas de exposición permanente (con discurso que deberá renovarse una vez más e incorporar espacios destinados a periodos no contemplados actualmente, como todos los posmedievales), así como nuevas salas de exposiciones temporales, espacios didácticos y dependencias técnicas y administrativas. Las obras de ampliación comenzaron en 2015 y se prolongarán durante los próximos años. Cuando finalicen, quedarán resueltos la mayor parte de los problemas espaciales que aun hoy presenta el Museo de Teruel, facilitando el cumplimiento de los objetivos del museo, tanto los considerados «esenciales» (formación, conservación, documentación, investigación y difusión de las colecciones) como los propios de una institución cultural actual que debe aspirar a reflejar e interpretar las demandas de la sociedad, actuando de factor de reflexión, comprensión, desarrollo y cohesión social.

Bibliografía

Almagro Gorbea, A. (1993): *La Casa de la Comunidad de Teruel*. Teruel: Museo de Teruel.

Atrián Jordán, P. (1968): «Museo arqueológico provincial de Teruel, Nueva sala de cerámica popular turolense», *Boletín informativo de la Diputación Provincial de Teruel*, n.º 12, pp. 44-55.

— (1969): «Nuevas salas en el Museo arqueológico provincial», *Boletín informativo de la Diputación Provincial de Teruel*, n.º 13, pp. 31-33.

— (1977): «Nueva sección del Museo Provincial: La de Artes Populares», *Boletín informativo de la Diputación Provincial de Teruel*, n.º 46, pp. 19-22.

— (1983): «La Diputación de Teruel crea el Museo del Juguete: el primero de España con carácter oficial», *Boletín Informativo de la Diputación Provincial de Teruel,* n.º 73, pp. 4-5.

— (1984): «La sección de artes populares en el Museo provincial de Teruel», *Narria*, n.ºs 34-35 (junio-septiembre), pp. 42-43.

— (1989): «El museo provincial de Teruel», *Revista de Arqueología*, n.º 96, pp. 50-58.

— (1999): «El museo provincial de Teruel», *Aragón turístico y monumental*, n.º 347, pp. XVII-XIX.

— (2007): «El Museo provincial de Teruel. Su historia», *Fragmentos de historia. 100 años de arqueología en Teruel*. Catálogo de la exposición. Coordinado por B. Ezquerra y A. I. Herce, pp. 80-85.

Burillo Mozota, F. (2007): «Primeros testimonios de la arqueología turolense», *Fragmentos de historia. 100 años de arqueología en Teruel*. Catálogo de la exposición. Coordinado por B. Ezquerra y A. I. Herce, pp. 23-41.

Escriche Jaime, C. (2004): «Museo de Teruel: En contacto directo con la historia», *La magia de viajar por Aragón*, n.º 11, pp. 66-72.

— (2010): «Museo de Teruel», *Aragón educa: Revista del Museo Pedagógico de Aragón*, n.º 2, pp. 42-43.

— (2015): «De la tipología de la arqueología medieval a la normalización del Museo», *III Jornadas de museos aragoneses*. Coordinado por J. Fabre MurilloZaragoza: Gobierno de Aragón, Dep. Educación, Cultura y Deporte. [CD-ROM], pp. 51-58.

Fatás Fernández, L. (2007): «El Institut d'Estudis Catalans y el boletín de Historia y Geografía del Bajo Aragón: veinte años de arqueología en tierras turolenses», *Fragmentos de historia. 100 años de arqueología en Teruel*. Catálogo de la exposición. Coordinado por B. Ezquerra y A. I. Herce, pp. 50-58.

Gascón y Gimbao, D. (1892): *Miscelánea Turolense*, n.º 8, pp. 130-131.

Gómez, G. (1969): «Al carasol turolense. El Museo Provincial», *Diario Lucha*, 12 de abril.

Herce Sanmiguel, A. I. (2016): «En torno a Luís Buñuel», *Estación Buñuel: Origen y destino*. Teruel: Fundación Universitaria Antonio Gargallo, pp. 31-38.

Maier Allende, J. (2003): «Aragón», *250 Años de Arqueología y Patrimonio*. Edición de M. Almagro-Gorbea y J. Maier Allende, J. Madrid: Real Academia de la Historia.

Moret, P. (2007): «Las investigaciones de Pierre Paris y de L'Ecole des Hautes Etudes Hispaniques en la provincia de Teruel», *Fragmentos de historia. 100 años de arqueología en Teruel*. Catálogo de la exposición. Coordinado por B. Ezquerra y A. I. Herce, pp. 42-49.

Pérez Sánchez, A. (1991): «Crónica historiográfica del mudéjar turolense», *Teruel Mudéjar: Patrimonio de la Humanidad*. Coordinado por G. Borras Gualis. Zaragoza: Ibercaja, pp. 116-118.

Punter Gomes, M. P. (2007): «El departamento de restauración del Museo de Teruel», *Fragmentos de historia. 100 años de arqueología en Teruel*. Catálogo de la exposición. Coordinado por B. Ezquerra y A. I. Herce, pp. 86-90.

Sanz Ferreruela, F. (2001): «Museo provincial de Teruel», *Boletín del Museo de Zaragoza*, n.º 15, pp. 161-174

Vicente Redón, J. (2003): «La política de exposiciones temporales del Museo de Teruel», *Museo: Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*, n.º 8, pp. 61-71.

— (2007): «50 años de arqueología en el Museo de Teruel», *Fragmentos de historia. 100 años de arqueología en Teruel*. Catálogo de la exposición. Coordinado por B. Ezquerra y A. I. Herce, pp. 91-101

— (2015): «El proyecto de renovación museográfica del Museo de Teruel», *III Jornadas de museos aragoneses* Coordinado por J. Fabre Murillo. Zaragoza: Gobierno de Aragón, Dep. Educación, Cultura y Deporte. [CD-ROM], pp. 107-148.

Vicente, J.; Ezquerra, B., y Punter, M. P. (2016): «La ciudad romana de La Caridad (Caminreal, Teruel). Síntesis de 32 años de intervención arqueológica», *Actas del I Congreso Arqueología y Patrimonio Aragonés*. Zaragoza: Colegio Oficial de doctores y licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias de Aragón, pp. 243-253.

El Centro Iberos en el Bajo Aragón (CIBA) de Alcañiz, Teruel

The Centro Iberos en el Bajo Aragón (CIBA) of Alcañiz, Teruel

José Antonio Benavente Serrano[1] (jabenavente@hotmail.com)
Consorcio Patrimonio Ibérico de Aragón

Resumen: La apertura en 2013 del Centro Iberos del Bajo Aragón (CIBA) constituye el final de una larga etapa de estudio y recopilación de materiales de época ibérica en el Bajo Aragón, pero al mismo tiempo su presencia representa el inicio de una nueva fase que deberá finalizar con la creación del demandado Museo de Alcañiz (Teruel) en el que la cultura ibérica jugará un papel primordial.

Palabras clave: Cultura ibérica. Arqueología. Museo. Turismo cultural.

Abstract: The opening in 2013 of the Centro Iberos en el Bajo Aragón (CIBA) is the end of a long period of study and collection of materials belonging to the Iberian period in Aragon, but at the same time their presence represents the beginning of a new phase that will finish with the creation of the highly demanded Museo de Alcañiz (Teruel) in which the Iberian culture will play a major role.

Keywords: Iberian culture. Archaeology. Museum. Cultural tourism.

Primeras investigaciones arqueológicas en Alcañiz

El extenso término municipal de Alcañiz (Teruel), con 472 km^2 de superficie y cerca de doscientos yacimientos catalogados, atesora una gran riqueza arqueológica sobre la que existen noticias documentales, si bien muchas de ellas inventadas, desde el siglo XVI (Benavente, 1984: 24). Las primeras excavaciones arqueológicas datan de principios del siglo XX y fueron realiza-

CIBA. Centro Iberos en el Bajo Aragón
Muro de Santa María, 1
44600 Alcañiz (Teruel)
info@iberosenaragon.net
http://www.patrimonioculturaldearagon.es/museos/ciba-centro-iberos-en-el-bajo-aragon-alcaniz-ruta-iberos-en-el-bajo-aragon

1 Gerente Consorcio Patrimonio Ibérico de Aragón.



Fig. 1. CIBA de Alcañiz, en primer término caballo ibérico. Foto: J. Puche.

das por el sacerdote alcañizano Mosén Vicente Bardavíu quien, en colaboración con el prestigioso arqueólogo francés Pierre Paris y varios de sus discípulos, realizó excavaciones entre los años 1920 y 1930 en los yacimientos de Alcañiz el Viejo, El Palao, el Cabezo del Cuervo, El Taratrato, El Cabezo del Moro y El Cascarujo. La mayor parte de los materiales recuperados en estas excavaciones hoy se dan por perdidos.

En los años cincuenta del siglo xx se inició la colección arqueológica de los Padres Escolapios de Alcañiz (El Siriguarach, Alcañiz el Viejo, El Palao, La Caraza, etc.) a la que se añadiría más tarde un conjunto de cerámicas procedente de las excavaciones realizadas en 1968-1969 por D. Antonio Beltrán en el yacimiento ibero-romano de Tiro de Cañón.

El Taller de Arqueología de Alcañiz

En el año 1984, con la creación del Taller de Arqueología de Alcañiz, se inicia una nueva etapa en el estudio, divulgación y protección del patrimonio arqueológico del Bajo Aragón. En 1987 esta asociación organizó una importante exposición temporal sobre arqueología en Alcañiz y su entorno (Benavente, 1987) al mismo tiempo que procedía al inventario exhaustivo y publicación de la colección arqueológica de los Padres Escolapios (Benavente, 1989). Esta colección fue cedida en 1989 al Ayuntamiento de Alcañiz como fondos de un futuro museo local y sería completada y ampliada con otras interesantes piezas que formaron parte de una exposición permanente que desde ese año hasta 2013 se ubicó en el local del Horno Nuevo de los Almudines.



Fig. 2. Vista general de la exposición permanente del CIBA. Foto: J. A. Benavente

Desde 1984 y hasta la actualidad, el Taller de Arqueología de Alcañiz ha desarrollado una intensa actividad investigadora en el Bajo Aragón en colaboración con distintos centros y universidades realizando excavaciones en yacimientos de Alcañiz (Alonso Norte, Las Torrazas, El Palao, El Taratrato, El Cascarujo) y de otras localidades del Matarraña y Bajo Aragón como Valdeltormo (Torre Cremada, Tossal Montañés) o Foz Calanda (Mas de Moreno). El resultado de algunos de estos trabajos se ha publicado en la revista *Al-Qannis* que ha editado hasta el momento un total de once monografías.

El Consorcio Patrimonio Ibérico de Aragón y el CIBA

La última etapa en la investigación y recuperación del patrimonio arqueológico del Bajo Aragón se inicia con la creación en 2007 del Consorcio Patrimonio Ibérico de Aragón, una entidad pública que ha logrado recuperar y poner en valor una veintena de yacimientos de época ibérica y crear una red de once pequeños centros de visitantes en distintas localidades bajoaragonesas (Benavente, 2012). Entre estos centros se encuentra el CIBA de Alcañiz ubicado desde el año 2013 en la planta baja del Mayor Molino Harinero subdividida en cinco salas:

- Sala 1: Exposición permanente «Pioneros de la Arqueología Ibérica del Bajo Aragón»: fotografías antiguas (entre 1915 y 1945) y paneles explicativos sobre las investigaciones de principios del siglo xx (J. Cabré, P. Bosch Gimpera, P. Paris, V. Bardavíu).
- Sala 2: Sala de exposiciones temporales. En la actualidad se muestra una exposición itinerante con las veinte fotografías mejor puntuadas del III Concurso de Fotografía (2015) «Iberos en el Bajo Aragón».
- Sala 3: Exposición para escolares con réplicas arqueológicas, didáctica de la arqueología, paneles informativos, maquetas, grandes ilustraciones y audiovisuales.

– Sala 4: Exposición permanente de arqueología ibérica con un importante conjunto de piezas (desde los siglos VIII a. C. al II d. C.) en el que destacan esculturas de caballo, un extraordinario conjunto de estelas ibéricas y romanas y un amplio conjunto de cerámicas y otros útiles de época ibérica.
– Sala 5: Aula didáctica y multiusos, dedicada a actividades para escolares, talleres, cursos y otros eventos.

En la planta semisótano del mismo edificio se ubican las instalaciones del Taller de Arqueología de Alcañiz que incluyen biblioteca, laboratorio de restauración y almacén. En la actualidad, el CIBA, como el resto de centros integrados en la Ruta Iberos en el Bajo Aragón, tienen un reducido horario de apertura que se limita a fines de semana y festivos de 11:00 a 14:00 h, desde Semana Santa al mes de octubre, si bien puede abrirse en cualquier día y hora del año para escolares, grupos o personas interesadas previa petición de hora (web: iberosenaragon.net).

En 2016 se han iniciado, una vez más, gestiones para la creación de un Museo de Historia de la ciudad de Alcañiz que podría constituirse como filial del Museo Provincial de Teruel. Este reivindicado museo local, para el que no existe todavía un proyecto museológico definido, tendrá probablemente en la cultura y patrimonio ibéricos una de sus principales fortalezas.

Bibliografía

Benavente Serrano, J. A. (1983): «Historiografía sobre la Edad Antigua e investigación arqueológica en el término municipal de Alcañiz. De los orígenes al siglo XIX». *Boletín Centro de Estudios Bajoaragoneses* n.os 4-5, pp. 9-27.

— (1987): *Arqueología en Alcañiz. Síntesis de arqueología e historia de Alcañiz y su entorno*. Zaragoza: Diputación General de Aragón.

— (ed.) (1989): *Catálogo de la colección arqueológica de los Padres Escolapios de Alcañiz (Teruel)*. Zaragoza: Diputación General de Aragón.

— (2012): «El proyecto Iberos en el Bajo Aragón y el impacto socioeconómico del patrimonio arqueológico ibérico», *Iberos del Ebro. Institut Catalá d´Arqueologìa Clàssica, Documenta,* n.º 25, pp. 385-396.

El Museo Juan Cabré. Calaceite (Teruel)

The Museo Juan Cabré. Calaceite (Teruel)

Carmen Portolés Espallargas[1] (mjuancabre@aragon.es)
Lola Pintado Arias[2] (mjuancabre@aragon.es)
Gobierno de Aragón, Dpto. Educación, Cultura y Deporte. Museo Juan Cabré

A Paco, *in memoriam*

Resumen: El Museo Juan Cabré en Calaceite (Teruel) es un centro dependiente del Departamento de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón; inaugurado en el año 1987, está dedicado a la vida y obra del insigne arqueólogo Juan Cabré, hijo de la localidad, considerado como uno de los más importantes y fecundos arqueólogos españoles de la primera mitad del siglo xx. Consta de cinco plantas con temáticas claramente diferenciadas aunque la principal y más importante es la dedicada a Cabré y la arqueología

Palabras clave: Arqueología. Arte Rupestre Levantino. Marqués de Cerralbo. Matarraña.

Abstract: The Museo Juan Cabré (Teruel) is independent from the Departamento de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón. The museum opened since 1987. It is devoted to the life and works of the illustrious archaeologist Juan Cabré. He was born in the city and has been considered as one of the most important and fruitful Spanish archaeologists of the first half of the 20th century. The museum has five floors of clearly different matter. The most important of all is the one dedicated to Cabré and archaeology.

Keywords: Archaeology. Levantine Rock Art. Marquis of Cerralbo. Matarraña.

Museo Juan Cabré
C/ Joan Cabré, 7
44610 Calaceite (Teruel)
mjuancabre@aragon.es
http://www.patrimonioculturaldearagon.es/museos/museo-juan-cabre-calaceite

1 Directora del Museo Juan Cabré.

2 Técnico Facultativo de Patrimonio Cultural del Museo Juan Cabré.

Juan Cabré y Calaceite



Fig. 1. Juan Cabré hacia 1915. © Museo Juan Cabré.

Juan Cabré Aguiló nació el 2 de agosto de 1882 en Calaceite (Teruel). Allí pasó los primeros años de su infancia hasta que comenzó sus estudios en el seminario de Tortosa (Tarragona) y poco después en Zaragoza donde especializó su formación en dibujo y pintura. Probablemente fue en esa ciudad donde conoció a varios anticuarios y coleccionistas de arqueología gracias a los que comenzó a interesarse por esta nueva y apasionante disciplina científica. En 1903 continuó sus estudios de Bellas Artes en la Real Academia de San Fernando (Madrid), becado por la Diputación Provincial de Teruel.

Varias circunstancias hicieron que decantara su vida profesional hacia la arqueología. Especialmente importantes serían los primeros descubrimientos en su tierra de origen; en aquel tiempo Cabré solía acudir a ese estratégico lugar para practicar su principal afición como pintor y paisajista; probablemente observó ya entonces los restos de un antiguo asentamiento. En 1902 inicia las excavaciones del poblado ibérico de San Antonio situado a muy poca distancia de su casa natal. Al año siguiente, en 1903, descubrió en el cercano barranco de Calapatá las pinturas rupestres de unos ciervos naturalistas que resultarían ser una de las primeras manifestaciones conocidas en España de un nuevo tipo de arte prehistórico hasta entonces desconocido: el Arte Rupestre Levantino, declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1998. Tras la publicación en 1907 de estos hallazgos en el *Boletín de Geografía e Historia del Bajo Aragón*, dirigido por el también calaceitano Santiago Vidiella, Cabré entraría en contacto con los principales arqueólogos europeos de su tiempo: Henri Breuil, Hugo Obermaier o el príncipe de Mónaco, entre otros. Los artículos publicados por Cabré en el citado Boletín desvelaron al mundo científico el interés del antiguo asentamiento de San Antonio de Calaceite, dando lugar a que un buen número de curiosos e historiadores se acercaran para estudiarlo. Así lo hicieron relevantes personalidades como Antonio Vives, el padre Furgús o Josep Pijoan. En 1908, el joven Cabré publicó en el *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* un primer trabajo sobre el yacimiento arqueológico de San Antonio. En este período dedicaría su actividad arqueológica al estudio y excavación de distintos yacimientos localizados en la zona del río Matarraña: tumba singular con *thymiaterion* y coraza de Les Ferreres, poblados de Les Umbries y Tossal Redó en Calaceite; Els Castellans y Mas de Madelenes en Cretas; el Roquizal del Rullo de Fabara, etc. Simultáneamente a su interés por los yacimientos del Bajo Aragón y del Matarraña, Cabré dedicó sus actividades como investigador a la prospección, documentación y estudio del arte rupestre en la península ibérica, colaborando durante un tiempo con el abate Breuil. Fruto de esta dedicación fue la publicación en 1915 de una magnífica síntesis sobre el arte rupestre en España.



Fig. 2. Calco original de J. Cabré de las pinturas rupestres del Mas d'en Josep, en el Barranco de Valltorta (Tírig, Castellón). © Museo Juan Cabré. Foto: Hugo Roglán.

En los años siguientes Cabré, ya instalado definitivamente en Madrid donde formó su familia, siguió dedicando parte de su intensa labor investigadora al estudio de distintos yacimientos arqueológicos del Bajo Aragón y de la provincia de Teruel: Els Secans (Mazaleón), Val del Charco del Agua Amarga (Alcañiz), abrigos de Albarracín, santuario de Peñalba de Villastar, cabezo de Alcalá de Azaila, etc. Aunque la relación directa de Juan Cabré con Calaceite y el Bajo Aragón se daría sobre todo en la primera mitad de su vida, el recuerdo de los años vividos en su localidad permaneció siempre vivo en su memoria.

Juan Cabré investigador

Pese a no haberse formado universitariamente como arqueólogo, desde muy temprano estuvo en contacto con grandes personalidades de la vida científica europea incorporándose al estudio del arte rupestre en España a través del Institut de Paléontologie Humaine de París, ampliando así de manera notable su originaria formación artística hasta tal punto que la arqueología llegó a convertirse en su ocupación principal tanto como investigador como profesionalmente.

A partir de 1908 Cabré inició la colaboración científica y la amistad con una de las personalidades que posiblemente más le influyeron: don Enrique de Aguilera y Gamboa, marqués de Cerralbo. Esta estrecha relación, que le llevaría a excavar en Zaragoza, Soria, Segovia y Guadalajara, duraría hasta la muerte del marqués en 1922.

A lo largo de su trayectoria laboral, Cabré desempeñó variados cargos para la Administración: correspondiente de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona y Real Academia de la Historia de Madrid en 1907. Redactor del *Catálogo Monumental de España* (provincias de Teruel 1909, Soria 1911, y el inacabado de Zaragoza 1917). De 1917 a 1936 fue colaborador del Centro de Estudios Históricos bajo dirección de don Manuel Gómez-Moreno y don Ramón Menéndez Pidal. En 1922, por disposición testamentaria del marqués de Cerralbo, pasó a ser director vitalicio del Museo creado a su nombre, pero a pesar de su extraordinario cuidado de los fondos del Museo Cerralbo durante la Guerra Civil, Cabré fue injustamente cesado en 1939. Al año siguiente, en 1940, fue nombrado jefe de la Sección de Prehistoria del Instituto Diego Velázquez de Arte y Arqueología del CSIC. También en ese año pasó a ser Miembro Correspondiente de *The Hispanic Society of America*. Finalmente, en julio de 1942, obtuvo, por oposición, el cargo de preparador de la Sección de Prehistoria y Edad Antigua del Museo Arqueológico Nacional, cargo que desempeñó hasta el momento de su muerte en Madrid, el 2 de agosto de 1947.

En cuanto a sus trabajos de campo, J. Cabré fue designado en varias ocasiones delegado-director de excavaciones en yacimientos, todavía hoy de obligada referencia: el santuario ibérico de Collado de los Jardines, en Santa Elena (Jaén); la necrópolis ibérica de *Tutugi*, en Galera, (Granada); la Mesa de Miranda (Ávila); la Cueva de Menga (Málaga); El Raso (Ávila)... Por su trascendencia, mención aparte merecen sus prolongadas actuaciones en los yacimientos de Las Cogotas (Ávila) entre 1927 y 1931, o en el Cabezo de Alcalá de Azaila (Teruel) donde excavó entre 1919 y 1935.

Tras su fallecimiento se le concedió la *Orden Civil de Alfonso X El Sabio*, con la categoría de Encomienda.

Las opiniones que sobre su trabajo han publicado diferentes investigadores décadas después, constituyen una justa valoración a su obra científica, muchas veces silenciosa y no siempre reconocida. Con su investigación, pionera en más de una ocasión, se marcaron pautas y grados de conocimiento que guiarían trabajos posteriores y que, en ocasiones, han llegado prácticamente vigentes hasta nuestros días. Si bien desde el punto de vista metodológico sus actuaciones están hoy superadas, en su momento tuvieron la virtud de clarificar un panorama desconocido hasta entonces y, lo que es más importante, favorecieron estudios de conjunto y síntesis posteriores.

Su obra científica, como en cualquier juicio de valor, hay que enmarcarla dentro del contexto de su época y de las circunstancias sociales, económicas y políticas del momento: el Regeneracionismo, la Guerra Civil o la posguerra. Sólo así puede ser entendida. Sin duda, Cabré fue figura incuestionable de aquellas primeras generaciones de estudiosos que impulsaron en nuestro país el desarrollo de una nueva ciencia encaminada al conocimiento de nuestro pasado: la arqueología.

El Museo Juan Cabré de Calaceite

La memoria y la actividad investigadora de Juan Cabré se perpetúan en el Museo de su mismo nombre que el Gobierno de Aragón abrió en 1987 en su villa natal. Su creación fue impulsada gracias a la iniciativa de los propios calaceitanos a través de la Asociación «Amigos de Calacei-



Fig. 3. Interior del Museo Juan Cabré. Calaceite (Teruel). © Museo Juan Cabré. Foto: Hugo Roglán.

te» y, de forma especial, al empeño y trabajo personal de Teresa Jassá (Calaceite, 1928-1999), del entonces alcalde Fernando de Latorre (Calaceite, 1934-2007) y por supuesto gracias a la generosidad de los hijos-herederos de Juan Cabré, Encarnación y Enrique Cabré Herreros.

El Museo Juan Cabré se ubica en una antigua casona edificada en 1790 que fue adquirida y rehabilitada por el Gobierno de Aragón entre 1985 y 1987. El edificio fue construido como vivienda particular de un importante y acaudalado abogado de la localidad de finales del siglo XVIII y constituye un magnífico ejemplo de la arquitectura civil de su época.

Consta de un total de cinco plantas que se conservan en excelentes condiciones gracias a una cuidada restauración que supo integrar elementos y estructuras originales de la antigua casa: carpintería con taraceas, decoraciones de escayola, bodegas, cuadras, pozo de agua, trujal de aceite, escalera, puertas, armarios, huecos empotrados, etc.

Historia de los fondos y contenido del Museo

En la primera mitad del siglo XX, época en la que el ilustre arqueólogo calaceitano desarrolló su intensa actividad profesional, era habitual entre los investigadores el intercambio, la venta o la conservación de parte de los materiales encontrados en las excavaciones.

Esta costumbre explica que Juan Cabré a lo largo de su vida profesional reuniera y conservara una pequeña –pero magnífica– colección de piezas pertenecientes a distintas épocas

y yacimientos de la península ibérica. Tras su fallecimiento, su interesante colección arqueológica fue dividida en dos lotes prácticamente idénticos y legada en herencia a sus dos hijos: Encarnación y Enrique.

En 1987 doña Encarnación Cabré donó al Gobierno de Aragón su parte de la colección. Unos años después, en 1995, lo hizo su hermano don Enrique volviendo a reagruparse la colección personal del arqueólogo calaceitano en el Museo a él dedicado.

Los fondos de la colección Cabré se componen de un heterogéneo y rico conjunto de piezas de distintas épocas y procedencias:

Arqueología

– Prehistoria: Importante conjunto de material lítico, en su mayor parte del Paleolítico Superior.
– Protohistoria: Piezas de metal y cerámica de la Edad del Bronce.
– Mundo ibérico: Importante colección de exvotos en bronce de variada tipología (55 piezas), cerámica de cronología antigua y otros elementos metálicos (falcata, espada de antenas, casco).
– Época romana: Lucernas, algunas piezas de vidrio, metal y hueso.
– Época visigoda: Principalmente piezas metálicas de indumentaria (fíbulas, hebillas) y adorno (pendientes), así como un lote de collares y pulseras en pasta de vidrio y ámbar.

Numismática

La colección cuenta con un conjunto de más de 250 monedas, principalmente de época ibérica y romana.

Calcos y dibujos originales

Calcos de pintura rupestre levantina y desarrollo de la decoración pintada de algunos vasos ibéricos de Azaila (Teruel) realizados por el propio Juan Cabré y su hija Encarnación.

Pintura

Lote de cuadros realizados por Cabré durante su época de alumno de la Escuela de Bellas Artes de Zaragoza, donde compartió estudios y amistad con el pintor aragonés Francisco Marín Bagües.

Fotografía

Cabré fue un gran aficionado a la fotografía siendo pionero en utilizarla como herramienta de trabajo para documentar todas sus investigaciones; en el Museo se conservan dos de sus máquinas y equipos fotográficos.

Además de la sección arqueológica el Museo Juan Cabré alberga una interesante colección de etnología, instalada en el corral del edificio, formada por objetos donados por los vecinos de



Fig. 4. Exvotos ibéricos de la Colección J. Cabré. © Museo Juan Cabré. Foto: Hugo Roglán.

Calaceite, fundamentalmente útiles agrícolas, mobiliario doméstico, pesas, medidas y copias de fotografías antiguas.

Actividades del Museo Juan Cabré

El Museo Juan Cabré dispone de una planta con cinco salas para la realización de exposiciones temporales de arte contemporáneo.

La pretensión de este Museo es la de aproximar el arte contemporáneo al público en general y fomentar en él la curiosidad, la observación y el espíritu crítico, ya que éste es el arte de nuestros días y la máxima expresión de lo cotidiano, los sentimientos e inquietudes del hombre del siglo xxi. En las actividades del centro tienen cabida tanto la difusión de los vestigios de nuestra antigüedad como muestras temporales de arte contemporáneo. Lejos de constituir una contradicción, unir el pasado con las manifestaciones artísticas más vanguardistas del presente contribuye a que el espectador se forme la idea de que el arte siempre ha sido, es y seguirá siendo inherente a la condición humana.

Desde 1990, se vienen realizando entre dos y cuatro exposiciones temporales al año que son seleccionadas y elegidas entre artistas de gran calidad y profesionalidad y abarcan todas las técnicas del arte actual: escultura, cerámica, pintura, fotografía, instalaciones multimedia, etc. Desde luego, no se puede competir en presupuesto y dimensiones con otros museos situados en pueblos o ciudades más importantes, pero sí en cuanto a una personalidad



Fig. 5. Sala de exposiciones temporales del Museo Juan Cabré. © Museo Juan Cabré. Foto: Hugo Roglán.

y singularidad muy definida, tanto por las especiales características de la sala de exposiciones como de la cuidada selección de los expositores.

En nuestra trayectoria de exposiciones hemos tenido el honor de contar con artistas de gran talla y reconocimiento dentro del mundo actual del arte contemporáneo tanto de nuestro país como del resto del mundo: Romà Vallès, Manolo Belzunce, Eduardo Arranz-Bravo, Rafael Bartolozzi, Christian Sorg, Marc Egger, Teresa Jassà, Angel Pascual Rodrigo, Mel Ramos, entre otros. Cada uno de ellos, con sus diferentes formas de expresión, nos han mostrado y acercado al arte de nuestros días, lo que es en definitiva uno de los principales objetivos de este centro.

Con todo ello, el Museo Juan Cabré intenta ser núcleo generador, en la comarca del Matarraña, de la exhibición de obras de arte contemporáneo de autores de reconocido prestigio nacional e internacional junto a artistas de la comunidad aragonesa. En definitiva, un espacio donde cualquier persona interesada tanto en la cultura de nuestros antepasados como en la de nuestros días encuentre un referente.

Partiendo de su realidad geográfica, situado en la periferia de los grandes circuitos culturales, el Museo Juan Cabré no obvia los nuevos movimientos que están transformando la cultura y el arte de nuestro tiempo, lo que le convierte en centro de la avanzadilla de las preocupaciones e intervenciones artísticas más interesantes que se desarrollan en cualquier lugar del mundo, haciendo posible el permanente enriquecimiento y renovación intelectual de nuestro territorio, fusionando la cultura propia con lo más enriquecedor de otras formas de mirar y pensar.

Bibliografía

Blánquez Pérez J., y Rodríguez Nuere, B. (coords.) (2004): *El arqueólogo Juan Cabré (1882-1947). La fotografía como técnica documental*. Catálogo de la exposición. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid y Ministerio de Cultura (IPHE), (2.ª Ed., corregida y aumentada, Ed. Comunidad Autónoma de Murcia: 2006; 3.ª Ed. Gobierno de Aragón: 2006).

González Reyero, S. (2007): *Juan Cabré Aguiló y la construcción de la cultura ibérica en la primera mitad del siglo xx*. Monografías del Museo Ibérico de El Cigarralejo, n.º 4.

VV. AA. (1984): *Juan Cabré Aguiló (1882-1982) Encuentro de homenaje*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico (Diputación Provincial Zaragoza).

La Antigüedad en el Museo de Zaragoza. Breve historia razonada desde el museo soñado hasta un museo detenido en el tiempo…

The Antiquity at Museo de Zaragoza. Short and reasoned history from a dreamt museum to the still one…

Miguel Beltrán Lloris[1] (miguelbeltran1947@gmail.com)
Museo de Zaragoza

En el año 2017 el Museo Arqueológico Nacional cumple 150 años de vida. Sirvan estas líneas de homenaje desde un museo «provincial» que cumplió su centenario y medio en el año 1998, aunque su celebración fue silenciada por la Administración, y el «Libro de Oro» que debía conmemorar, entre otros actos, dicha efemérides, sólo vio la luz en el año 2000. Nunca fue más certera la afirmación que dice que en el proceso de crecimiento, en la vida de nuestros museos, hay elementos que no cambian: el patrimonio, la población ciudadana propietaria de dicho patrimonio, los profesionales al servicio de los museos y los poderes políticos y administrativos, que con demasiada frecuencia no entienden los poderosos instrumentos de valor cultural y progreso social que tienen entre sus manos.

Resumen: Se aborda la evolución del Museo de Zaragoza, atendiendo a los fondos de antigüedad, desde el nacimiento de la institución hasta las últimas propuestas del Plan Museológico de 2005, desde la indefinición de las primeras colecciones arqueológicas, hasta la plasmación de los programas de identidad de la sección de arqueología. Se analiza la transición que plantea el Plan Museológico, desde la versión del concepto de la arqueología hacia el museo

Museo de Zaragoza
Plaza de los Sitios, 6
50001 Zaragoza
museoza@aragon.es
http://www.museodezaragoza.es/

1 Director del Museo de Zaragoza entre 1974-2014.

de historia, entendiendo dicho periodo de tiempo, la Antigüedad, como la primera parte de una historia del territorio al que afecta el Museo de Zaragoza. Se insiste en los problemas de crecimiento de la institución, a partir de los ingresos masivos de materiales arqueológicos, y en la necesidad de adaptar los planes museológicos y la museografía del centro a las necesidades de la sociedad del siglo xxi.

Palabras clave: Arqueología. Antigüedad. Museo de historia. Plan Museológico. Historiografía del museo.

Abstract: This paper discusses the evolution of the Museo de Zaragoza, covering the assemblages from Antiquity, since the birth of the institution until the latest proposals of the Museological Plan of 2005, from the lack of definition of the first archaeological collections, to the depiction of the identity programs of the Archaeological Section. It also discusses the transition posed by the Museological Plan, from the concept of archaeology on History, understanding that period of time, the antiquity, as the first part of a history of the territory that affects the Museo de Zaragoza. Moreover the growth problems of the institution are emphasized, due to the massive addition of archaeological materials, and the museological plans' adaptation required as well as the centre's museography to the needs of the 21st century society.

Keywords: Archaeology. Antiquity. Museum of history. Museological Plan. Historiography of the museum.

Los primeros tiempos[2]

El siglo xix significa el nacimiento real de los museos españoles. La supresión, en 1835, de los conventos religiosos en Aragón, supuso el nacimiento efectivo del Museo de Zaragoza[3], instalado desde 1845 en el exconvento de Santa Fe[4] y estabilizado años más tarde gracias a los esfuerzos de la Comisión de Monumentos (1844)[5].

Las «excavaciones arqueológicas» de Azaila acometidas por Pablo Gil (1855-1890) proporcionaron a su excavador cerca del millar de vasijas, algunas de las cuales, ingresaron en el Museo de Zaragoza, perdiéndose el resto[6] y sin que dichos descubrimientos fueran significativos en la vida del Museo[7]. La creación en 1867[8], del Museo Arqueológico Nacional de Madrid y el nombramiento de una comisión para recoger materiales con dicho destino, significó una primera paradoja para el crecimiento y formación de los museos aragoneses, como evidencia la nómina de objetos «arqueológicos» que P. Savirón reunió en dicho momento con destino al museo madrileño. El adjetivo «arqueológico», se aplicaba entonces con una amplitud que no se corresponde con la acepción más moderna, de bienes relativos a la antigüedad[9]. Así, la nómina inicial de objetos «antiguos» ingresados en el Museo de Zaragoza, a partir de 1856, ilustra bien

2 Remitimos desde ahora a la obra general: Beltrán Lloris, 2000.
3 Los planteamientos generales de la desamortización, en Martín, 1978: 15 y ss.
4 Beltrán Lloris, *op. cit.*: 48 y ss.
5 Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos, 1867.
6 Gascón de Gotor, 1890: 40 y ss.; Beltrán Martínez, 1951: 12 y ss.
7 Taracena, 1949: 73 y ss.
8 Real Decreto de 20 de marzo de 1867; Marcos, 1993: 23 y ss.
9 Savirón y Estevan, 1871: 13 y ss.

los procedimientos legales que alimentarán el centro en lo sucesivo, a los que sólo más tarde se unirán las excavaciones arqueológicas sistemáticas.

Fecha Ingreso	Objeto / N.º inventario	Procedencia	Forma / Fuente de Ingreso
1856	Sarcófagos s. X (7609, 7619, 7611)	Vía férrea, cerca Aljafería	Comisión Provincial Monumentos
1866	17 elementos arquitectónicos Aljafería (7670 y ss.)	Palacio de la Aljafería	Comisión Provincial Monumentos
1868, 12-05	Ánfora romana (2854), busto de Claudio de *Bilbilis* (7621), estatua de Venus (7637), estatua icónica femenina (7638) un vaciado de capitel bizantino en barro (9613)	Coleccionismo privado	Depósito de la Sociedad Económico Aragonesa de Amigos del País
1869	Cancel de alabastro s. X (7660)	Plaza del Pilar	Legislación vigente
1870, 9-03	Estatua de Domiciano joven (7583) y retrato s. I d. C. (7589)	Cloaca Plaza de La Seo, Zaragoza	Legislación vigente
1890	Ánforas y cerámica ibérica	Azaila (T)	Legislación vigente
1911, 14-05	Lápida romana (7636)	Argavieso (H)	Legislación vigente
1912, 14-01	Cabecita de león en bronce, ss. X-XII (83.19.1)	Colección particular	Donativo J. García Julián
1912 12-06	Lucerna romana (1885)	El Burgo de Ebro, Zaragoza (Z)	Donativo M. Sancho

Hacia la definición del Museo de Zaragoza

No existe un «Museo Arqueológico de Zaragoza»[10], en cuyos inicios balbuceantes la «arqueología» sólo se veía plasmada por la sugerente escultura alegórica que adornaba la fachada del Museo, obra de Dionisio Lasuén. La conciencia del Museo era entonces vaga e inconcreta, fuera de los principios generales de servicio a la provincia de Zaragoza y de su articulado legal. El concepto de arqueología, afectando a una vaga antigüedad, quedaba por definir, aplicado a los museos.

10 Véase el sugestivo trabajo de AGUILERA, 2015: 95 y ss.



Fig. 1. Dionisio Lasuén, escultor, ante el modelo de la *Arqueología*, pensado para la fachada del Museo. Año 1910. Foto Archivo *Descendientes de D. Lasuén*.

El enunciado del Comité Internacional para Museos y colecciones de Arqueología e Historia, ICMAH (ICOM) es expresivo de su contenido. Teniendo en cuenta que la arqueología es una técnica, un método, al servicio de la historia, cabría mejor escoger una denominación en dicho sentido y dejar de hablar de museos arqueológicos, máxime cuando en dichos centros no se explica en que consiste la investigación o el método arqueológico[11]. Ahora la sociedad investigadora se preocupa por narrar procesos de transformación, de adaptación del hombre al espacio, de aculturación, de progreso, de cambio social, es decir, de hacer«historia»[12]. Por eso parece aconsejable insistir en dicha orientación, que significa una superación de conceptos (como ocurre con la figura actual del «museólogo»).

A pesar del potencial del objeto en sí mismo, éste sólo adquiere notoriedad cuando lo inscribimos en un proceso de conocimiento y entendimiento, cuando superados los niveles de definición (forma, función, tiempo y origen), podemos inscribirlo en un proceso más complejo que nos conduce a discursos sociales, políticos, económicos, religiosos o de cualquier índole cultural. Se supera así la consideracion del artefacto arqueológico, a favor de su inclusión en un discurso «histórico», que justifique la propia denominación de la institución: un museo que narra la historia de nuestro pasado. Por eso nos siguien llamando la atención denominaciones

---

11 Quizá el ARQUA, se adapta mejor que ningún otro ejemplo a este modelo de museo-laboratorio de Arqueología. AZUAR, y DE CABO, *et al.,* 2006: 74-82.
12 RENFREW, y BAHN, 1993: 157 y ss.

como la de Museo Nacional de Arte Romano de Mérida o Museo Arqueológico Nacional[13] y nos seducen nombres como Museo de la Civilización Galo-Romana de Lión.

Años de miseria e indefinición: las primeras presentaciones

El título del primer *Catálogo del Museo Provincial de Zaragoza,* de 30 de agosto de 1863, es expresivo de su contenido, al igual que los matices del título del consiguiente *Catálogo del Museo Provincial de Pintura y Escultura de Zaragoza* del año 1867. A pesar de ello, en el año siguiente, en un trámite administrativo, se referencia el Centro, con el sobrenombre de Museo Arqueológico de la Provincia, sin que tengamos constancia del aspecto del «salón de antigüedades» que se cita en la década de los setenta.

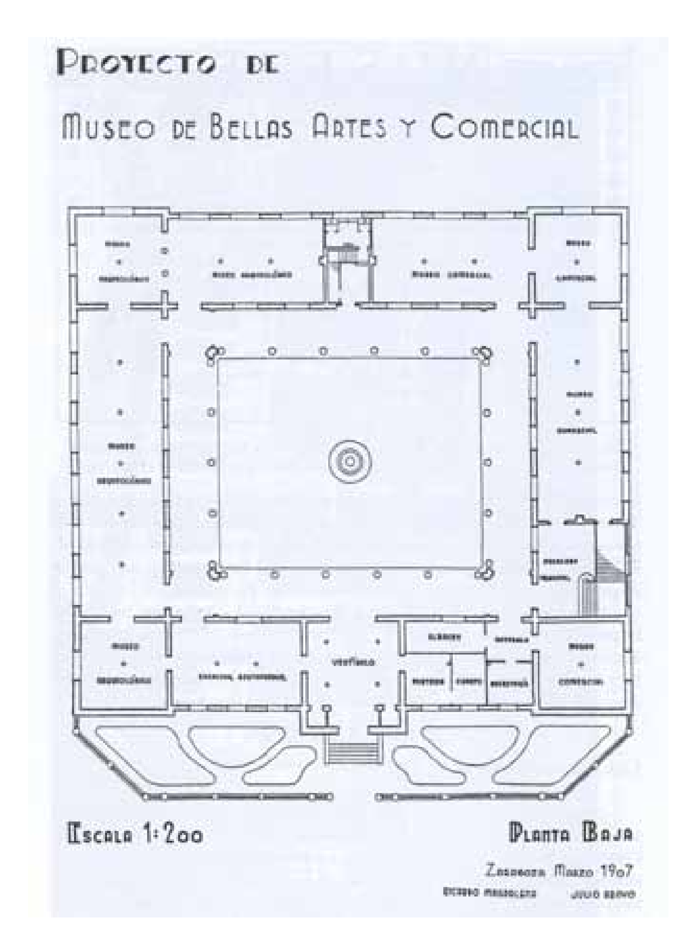


Fig. 2. Planta del Museo de Bellas Artes y Comercial de Zaragoza. Año 1907, obra de Ricardo Magdalena, con expresión del espacio reservado para el Museo Arqueológico.

El nombramiento de Carlos Palao como conservador del Museo de Escultura y Antigüedades, junto con Pallarés, en julio de 1888, no se tradujo en mejoras sustantivas de la museografía, habida cuenta del estado ruinoso del inmueble[14]. La situación no mejoró con el hacinamiento de los fondos del Museo en su nueva sede en la Academia Militar Preparatoria (1894), cuya penosa y vergonzante situación describía duramente Valenzuela de la Rosa: « [...] buscábamos por los rincones los restos arqueológicos [...]». La situación mejoró, levemente, en el año 1905, con la dotación de una «sala de arqueología» (patrocinada por la Diputación Provincial) cuyo detalle ignoramos[15].

«Nace» el Museo realmente acomodado en la actual plaza de los Sitios (19 de octubre de 1911), según el edificio diseñado por Ricardo Magdalena. En esta sede las colecciones se distribuyeron entre varios «Departamentos», ocupando el Museo Arqueológico cuatro de sus salas, aunque la Guía de Allue de 1916[16] sólo alude a la «sala romana» en la planta 0. Las excavaciones arqueológicas, en 1920, de la Academia de San Luis en Sena y en Velilla de Ebro, incorporaron dos paneles de pinturas romanas[17].

---

13 CARRETERO, y MARCOS, 2014: 23 y ss.
14 BELTRÁN LLORIS, *op. cit.* : 88 y ss.
15 GASCÓN DE GOTOR, 1905: 1 y ss.
16 ALLUE, 1916.
17 MOSTALAC, 1982: 109 y ss.



Fig. 3. Sala de arqueología, según la reforma de José Galiay del año 1940. En las paredes, las pinturas rupestres levantinas según Alejandro Cañada; en primer término la maqueta del Cabezo de Alcalá de Azaila y al fondo el sistema de vitrinas adosadas. Foto: Mora-Insa (Archivo Histórico Provincial de Zaragoza).



Fig. 4. La sección de arqueología desde la sala de los mosaicos, según la reforma de 1954 de Antonio Beltrán, fotografiado en primer término, entre las pinturas de Celsa, y los mosaicos de Estada y Orfeo. Foto: Archivo Museo de Zaragoza.

El ingreso de objetos procedentes de las investigaciones prehistóricas de Mosén Vicente Bardaviu, y su colección privada legada también al Museo, provocaron, en 1921 y 1929[18], una primera ordenación cronológica, por vitrinas culturales dedicadas al Paleolítico, Neolítico y época ibérica, precediendo a los materiales romanos.

En 1929[19] el Museo Arqueológico se distribuía en la galería baja y en la sala romana, con capiteles e inscripciones latinas de Zaragoza, Tarazona y Argavieso, mosaicos (Santa Engracia), ánforas, estatuas romanas (Zaragoza y Roma), cerámicas de las Valletas de Sena, vasijas ibéricas y otros materiales.

La primera formulación de un plan museográfico: la etapa de José Galiay (1934-1952)

La incorporación al Museo, como director, de José Galiay, médico aragonés, comisario de Excavaciones Arqueológicas, vinculado a la Institución Fernando el Católico de Zaragoza, autor de las primeras síntesis regionales aragonesas de prehistoria y Roma o pionero en las excavaciones de los Bañales (Uncastillo)[20], significó la formulación de un plan museográfico con un juicio crítico sobre las colecciones y su carácter[21], que intentó remediar el caos reinante en la sección de arqueología, abordando un plan sistemático de exposición (entre 1935 y 1940).

Llevó a cabo una rigurosa selección de los fondos, eliminando la mezcla de objetos existente; se colocaron los mosaicos en las paredes (el de Estada, los zaragozanos de Santa Engracia, de la casa de la Zuda, D. Jaime I…), las estatuas se levantaron en sillares pétreos (busto de Claudio de *Bilbilis*, la varonil –Domiciano joven– de la Seo, las dos Venus de Villahermosa) y se incorporaron a la exposición restos arquitectónicos de Zaragoza (capiteles de la zona de San Carlos) y Sos del Rey Católico, además de ánforas, dos paños con pinturas murales de *Celsa*, y vitrinas con cerámicas, entre ellas el «vaso Palao» (*Celsa*)[22].

Para las reformas de la sección de Prehistoria, se construyeron quince armarios-vitrina fabricados en el Museo, presentando los objetos cronológicamente. Las paredes se tapizaron con arpillera neutra y los zócalos con uralita aislante. Se añadieron reproducciones de pinturas rupestres levantinas (Alejandro Cañada) para disminuir la altura de los muros y se instaló un gran mapa de «Aragón Arqueológico», así como una maqueta del poblado de Azaila (1941). El ingreso de materiales arqueológicos por primera vez se acercó a la cifra de bienes relativos a las bellas artes (511 objetos en el año 1944).

Breves publicaciones de Galiay[23] nos dan idea de la distribución de salas (planta 0) en los años cuarenta: 1. Prehistoria (veinte vitrinas verticales, colección Bardaviu, hachas de bronce de Ejea, cerámicas de Sena y Azaila, maqueta de Azaila…); 2. Romano (Sos del Rey Católico, *Caesaraugusta*, ánforas del Santo Sepulcro, *sigillata* de Mallén, estatuas de la Socie-

---

18 AGUILERA, *op. cit.*: 98 y ss.
19 ANÓNIMO, 1929: *passim*.
20 GALIAY, 1944.
21 BELTRÁN LLORIS *op. cit.*: 128 y ss.
22 ANÓNIMO, 1939: 5.
23 GALIAY, 1945: 203-214, láms. LXXXVII y LXXXVIII; 1950: 11-22.

dad Aragonesa Económica de Amigos del País, mosaicos –*Caesaraugusta* y Villa *Fortunatus*–); 3. Musulmán (restos Aljafería).

La primera reforma moderna de la sección de prehistoria y arqueología. La etapa de Antonio Beltrán (vicedirector y jefe de la Sección: 1954-1964)

La llegada, *gratis et amore*, al Museo de Antonio Beltrán, catedrático de Arqueología, Numismática y Epigrafía de nuestra universidad, coincidiendo con una gran reforma del edificio por parte del Estado, significa la puesta al día científica y actualizada de las colecciones de Antigüedad. Se dividieron las antiguas salas por la mitad de su altura, ganando una planta e instalándose la sección en la baja. En el patio se acomodaron el lapidario y las colecciones de capiteles y piezas romanas, además de molinos protohistóricos y vaciados de escayola. Las vitrinas fueron de obra, con entrantes y salientes, cristales delanteros practicables y fondos pintados de colores, según la época de los materiales (blanco-marfil, azul, verde-ceniza). La exposición se dotó con rótulos, gráficos, mapas y explicaciones didácticas[24].

Se organizaron veintidós vitrinas[25], racionalizando la exposición y sobre todo las cerámicas del Bronce Final de Caspe, o las inéditas de Oliete. En la sala del fondo, conservada en toda su altura, se instalaron los mosaicos y esculturas, entre ellas la recién descubierta del *Fauno ebrio*[26]. Con el nombramiento como director de A. Beltrán (1964-1974) se redactó la primera guía sistemática del Museo[27], cuyo estado se ha de perpetuar hasta el inicio de los años 70. El orden establecido se quebró muy pronto por la falta de espacio, que obligó a colocar el mosaico de Artieda en la sala de arqueología medieval. Los nuevos ingresos de materiales arqueológicos tampoco encontraron acomodo por las mismas razones: lápida de *Celsa*, capitel visigótico de Zaragoza y materiales procedentes de excavaciones arqueológicas (Belchite, Mediana, Juslibol, etc.).

La gran reforma del Museo y la modernización de las instalaciones. 1974-1976. La etapa de Miguel Beltrán (1974-2014)

El previo ingreso del Museo (1971) en el Patronato Nacional de Museos del Ministerio de Educación y Ciencia estuvo en la base del gran proyecto de actualización arquitectónica y museográfica que se acometió entre los años 1974-1976, y que coincidió con la dotación de la primera plaza de Director-conservador (1974).

Se ordenó el espacio existente, se distribuyeron las áreas de trabajo y los módulos de reserva y se trazó un recorrido progresivo de las colecciones de Antigüedad en la planta 0 del

---

24 BELTRÁN MARTÍNEZ, 2000: 17-22.

25 Vitrinas 1-2. Edad de Piedra en Aragón; 3. Edad de Piedra en Francia; 4. Neolítico; 5. Cuadro cronológico de la Edad de Piedra; 6. Edad del Bronce; 7. Edad del Hierro; 9-10. Edad del Hierro (Caspe); 11, 14. Yacimientos aragoneses; 12-13. Sena; 15. Calvi; 16-18. Segunda Edad del Hierro; 19. Cuadro cronológico; 20-22. Roma (Azaila, Mallén, Velilla).

26 BELTRÁN; PUEYO, y DE PEDRO; BELTRÁN MARTÍNEZ, 1957: 91 y ss.

27 BELTRÁN MARTÍNEZ, 1964.



Fig. 5. La sala 1 de la sección de arqueología, según la reforma de 1976, de Miguel Beltrán. Vitrinas 5-7 desde el Neolítico a la Edad del Bronce. Al fondo la sala 2 dedicada a la Edad del Hierro. Foto: M. Beltrán, Archivo Museo de Zaragoza.

edificio[28]. Los planteamientos de aquel momento han permanecido vigentes hasta nuestros días y se constató entonces, uno de los problemas más graves del Museo, que todavía hoy no hemos superado: la falta de espacio[29]. El Museo de Zaragoza inicia desde dicho momento campañas de excavaciones arqueológicas sistemáticas en el casco viejo de la ciudad[30] y sus actividades se amplían igualmente a otros puntos en la provincia, como la *Colonia Celsa* (Velilla de Ebro)[31].

Se definen los problemas de crecimiento y adecuación museográfica del Museo

La mayor sensibilidad social y la estricta aplicación de la normativa legal relativa al patrimonio arqueológico, está en el origen del incremento masivo de las excavaciones y su ingreso en el Museo de Zaragoza[32], dependiente desde entonces de la arqueología preventiva en el territorio y de las investigaciones urbanas (Zaragoza especialmente).

Este incremento arqueológico ha afectado profundamente a la concepción del sistema documental de nuestras colecciones (marcado específico de materiales), obligando a un replanteamiento de los sistemas de reservas, expositivos y a una valoración selectiva de los criterios de conservación-restauración[33], así como al mantenimiento de posiciones particulares

---

28 BELTRÁN LLORIS, 1976; 1978: 233-263.
29 Se quedó sin ejecutar el sótano en toda la superficie del centro destinado a albergar: zona de ingreso, cafetería con sala de tertulias, biblioteca, Academia de Bellas Artes de San Luis, una gran sala polivalente –actos, exposiciones, conciertos, etc.– y almacenes sistemáticos. Se pretendía una superficie total de 9085 m^2 (sótano: 2833 m^2; planta baja: 2325 m^2; planta 1.ª: 2325 m^2; planta 2.ª: 1601 m^2).
30 BELTRÁN LLORIS, 1982: 15 y ss.
31 BELTRÁN LLORIS, 1983.
32 Del medio millar de piezas en el año 1975, a 3 500 000 en 2014.
33 BELTRÁN LLORIS, 1997: 39-55.



Fig. 6. Sección de Antigüedad: *Colonia Celsa*. En primer término capitel corintio de la Casa de Hércules y al fondo, maqueta de la Casa de los delfines y sistema de vitrinas según función. Instalación de 1995. Foto: José Garrido Lapeña. Archivo Museo de Zaragoza.

de rechazo de la arqueología clandestina y de los incumplimientos de la legalidad vigente[34]. Desde la década de los 80, la carencia de espacio se sumó a las restantes deficiencias del Museo, que hoy, 2016, salvo ligeras mejoras, siguen estando vigentes:

1. Crecimiento desigual de las colecciones y notable incremento de los fondos arqueológicos, a pesar de la descentralización de las colecciones de *Celsa*.
2. Incapacidad espacial para absorber los nuevos servicios.
3. Necesidad de una reforma en profundidad para acometer una nueva presentación de las colecciones de acuerdo con criterios actualizadores.
4. Acomodación y reorganización del Museo de acuerdo con la naturaleza del centro y sus objetivos.
5. Defectos de tipo arquitectónico.
6. Una provisionalidad continua.

Toma de posición frente a la realidad museística del Museo de Zaragoza

Los desfases producidos en el Museo de Zaragoza, estuvieron en la base de las continuas reflexiones sobre la Institución y su carácter, acuciados sobre todo por la necesidad imperiosa de acomodar las colecciones arqueológicas, tanto para su estudio, como para su revalorización

---

34 BELTRÁN LLORIS, 2015: 149 y ss.



Fig. 7. La renovación museográfica del año 2006. Vista general de las salas 4-6. En primer término los materiales ibéricos. Foto: José Garrido Lapeña, Archivo Museo de Zaragoza.

social mediante la exposición pública, devolviéndole a la sociedad un patrimonio reinterpretado y útil para su progreso.

La presentación de la sección de Antigüedad en el Museo ha transcurrido desde la inicial ordenación cronológico-espacial, al planteamiento de tipo contextual y funcional, garantizando el conocimiento del territorio a lo largo del pasado, contestando incógnitas y planteando reflexiones sobre nuestro patrimonio antiguo. El sentido y museografía aplicada durante las décadas de los años 80 y 90 está en las guías generales[35] y en las crónicas anuales del Museo[36]. La filosofía general que impulsaba las acciones se plasmó por escrito en el *Programa General* de 1991[37] y fue redefinida y actualizada en el Plan Museológico de 2005[38], en cuyo momento la museografía de la sección de Antigüedad alcanzó su nivel de excelencia, resultante de la mejora continua de la instalación inicial, pendiente sólo de la renovación y modernización del lenguaje museográfico, pero ajustada a los niveles de expresión y difusión que se pretendían inicialmente.

Dicha exposición fue puesta al día tras las obras de climatización del Museo (2006) modificando nuevamente todo el discurso museográfico, el programa gráfico de salas y la información textual, además de la introducción de terminales informativas interactivas. Se

---

35 BELTRÁN LLORIS, 1988; BELTRÁN, y PAZ, 2003.
36 BELTRÁN LLORIS, 1982: 11-72; 1987: 485-526, hasta las últimas publicadas; 2012*;* BELTRÁN, y PAZ, 2014b.
37 BELTRÁN LLORIS, 1991.
38 BELTRÁN LLORIS, 2009.



Fig. 8. Recreación del triclinio de la casa de la calle Añón, de Caesar Augusta (Zaragoza) (mediados del s. I d. C.), según montaje del año 2006. Foto José Garrido Lapeña, Archivo Museo de Zaragoza.

modificaron y resumieron los contenidos y se volvió a enunciar el programa expositivo, concediendo especial valor a determinadas áreas del Museo, especialmente las ligadas a la etapa prerromana y las lenguas paleo-hispánicas, *Caesar Augusta* y Roma, además de las series numismáticas, imbricadas en el conjunto de la exposición[39].

La sección de Antigüedad del Museo de Zaragoza definida en el año 2005: un museo de papel

El Plan Museológico enunciado en dicha fecha intentaba mostrar un Museo de futuro distinto, y enunciaba 30 «indicadores» que era necesario poner al día en el espíritu de superación constante que los planes museológicos infunden[40]. Se unían dos edificios, el original del Museo y el vecino de la antigua Escuela de Artes y Oficios para la consecución del espacio idóneo y se ajustaba el programa expositivo, en lo que nos afecta (la Antigüedad), a los siguientes parámetros[41]:

---

39 BELTRÁN LLORIS, 2012: 21 y ss.
40 BELTRÁN LLORIS, 2009: 185 y ss.; y BELTRÁN LLORIS, y PAZ, 2014b: 3 y ss.
41 BELTRÁN LLORIS, 2009: 250 y ss.

Área de contenido	**Módulo expositivo**	**Unidad temática**	**Unidad expositiva**
0. Introducción al Museo *Acceso al edificio 1 y ámbito desde el que se comunica con el 2, donde se produce la entrada general al Museo –sala 1–*	0.1. Clasificacióndel Museo	1. Definición del Museo	
	0.2. Agradecimiento	Donantes	Lista de donantes
		Depositantes	Lista de depositantes
	0.3. Escala del tiempo	1. Desde la Prehistoria…	Gran reloj cultural del tiempo relacionado con el contenido del Museo
	0.4. Directorio general del Museo	1. Salas de exposición 2. Servicios	Directorio
1. Prehistoria	1.A. del Paleolítico al Neolítico *(Cazadores y recolectores)* –sala 2–	1.A.1. De los cazadores y recolectores a la conquista de la naturaleza	1.1. Los primeros útiles (Vitrina 1)
	1.B. La Edad del Bronce *(Los primeros productores)* –sala 3–	1.B.1. Los tiempos metalúrgicos	1.1. Armas y útiles (Vitrina 2)
		1.B.2. Morir en la Edad del Bronce	2.1.Estelas y enterramientos
		1.B.3. El poblado de Moncín	3.1. Un variado repertorio (Vitrina 3)
2. Protohistoria	2.A. la Primera Edad del Hierro –sala 4–	2.A.1. Inicios del urbanismo	1.1. Una casa de la Edad del Hierro: El Cabezo de la Cruz (Vitrina 4)
		2.A.2. La Edad del Hierro sin hierro	2.1. Un poblado metalúrgico: El Cabezo de Monleón (Vitrina 5)
		2.A.3. Hierro e incineración	3.1. Cazuelas domésticas y ajuares funerarios (Vitrina 6)

Área de contenido	Módulo expositivo	Unidad temática	Unidad expositiva
3. Las primeras culturas históricas	3.A. La Segunda Edad del Hierro –sala 4–	3.A.1. Celtiberia	1.1. Hábitat (Vitrina 7) 1.2. Formas de vida (Vitrina 8) 1.3. El más allá (Vitrina 9) 1.4. Sociedad organizada (Vitrina 10)
		3.A.2. Iberia. La *Sedetania*	2.1. Lengua y escritura (Vitrina 11) 2.2. Ciudades sedetanas (Vitrina 12)
4. Mundo prerromano: conquista e inicio de romanización	4.A. Los Bronces de *Kontrebia Belaiska* –sala 6–	4.A.1. Agua y territorio	El primer pleito de aguas –*Bronce Botorrita* 2– (vitrina 13) 1.2. Repartos de tierras –*Bronce Botorrita* 3– (vitrina 14) 3. Tierras sagradas – *Bronce Botorrita* 1– (vitrina 15)
	4.B. *Salduie* y su entorno –sala 7–	4.B.1. Roma se establece	1.1. El primer campamento romano (exento) 1.2. La presencia de Roma (vitrina 16 y exento) 1.3. *Salduie* (exento: mosaico)
5. Roma. Ciudades	5.A. Visiones de Roma –sala 8–	5.A.1. Las aguas sagradas de *Turiaso*	1.1. *Divus Augustus* (vitrina 17) 1.2. *Minerva Medica* (exento) 1.3. Exvotos (vitrina 18)
		5.A.2. Morir en *Hispania*	2.1. Ciudades de los muertos (exento)
		5.A.3. Confort ciudadano	3.1. Termas para el placer (exento)
		5.A.4. Espacios de discusión	4.1. La curia de *Labitulosa* (exento)
		5.A.5. El *imperium*	5.1. Claudio en *Bilbilis* (exento)

Área de contenido	Módulo expositivo	Unidad temática	Unidad expositiva
6. *Caesar Augusta*	6.A. *El conventus iuridicus caesaraugustanus* –sala 9–	6.A.1. *Caesar Augusta colonia inmunis…*	1.1. El genio del convento (reproducción y 2 exentos)
	6.B. La colonia de Augusto –salas 10-12–	6.B.1. El espacio público –sala 10–	1.1. Una ciudad bien trazada (maqueta + TIM) 1.2. Caminos de Roma (exento) 1.3. Límites de la colonia (exento) 1.4. Saneamientos y drenajes (exento) 1.5. Monumentos ciudadanos (exento)
		6.B.2. El espacio privado –salas 10-12–	2.1. La Casa de Orfeo (exento) 2.2. Casa de las musas (exento) 2.3. Casa del Juicio de Paris (exento) 2.4. Casa de Eros 2.5. Un espacio de convivencia (recreación 1:1)
	6.C. El territorio del convento –salas 13-15–	6.C.1. La organización de Roma –sala 13–	1.1. Imperio y regadíos (exento)
		6.C.2. Interiores –sala 13–	2.1. Mobiliario (vitrina 19) 2.2. La Vajilla triclinar (vitrina 20) 2.3. Culto doméstico (vitrina 21) 2.4. Juegos (vitrina 22) 2.5. En el tocador: adorno y cosmética (vitrina 23)
		6.C.3. Vivir en el agro –salas 14-15–	3.1. Villas (exento) 3.2. Culto rústico (exento) 3.3. El señor de Estada (exento)
		6.C.4. *Villa Fortunatus*: ¿culto o explotación agrícola? –sala 15–	4.1. La *Villa Fortunatus* (exento)

Área de contenido	Módulo expositivo	Unidad temática	Unidad expositiva
7. Alta Edad Media	7.A. Visigodos e hispano-visigodos –sala 16–	7.A.1. *Terra caesaraugustana*	1.1. Broches y ajuares (vitrina) 1.2. *Villa Fortunatus*: ¿Iglesia o monasterio? (exento) 1.3. Una tumba familiar (exento)
	7.B. Las Cuatro culturas –sala 17–	7.B.1. Musulmanes	1.1. Cerámicas y palacios (vitrina)
		7.B.2. Mozárabes	2.1. Capiteles y sarcófagos (exento)
		7.B.3. Reinos cristianos: Aragón	2.2. De las esculturas de Luesia a los palos de Aragón (vitrina y exento)
		7.B.4. Judíos	

El museo que no fue

No entraremos ahora en la síntesis de los años de trabajo emanados desde la elaboración del Plan Museológico del Museo de Zaragoza[42], que debían desembocar de forma natural en la ampliación del primer Museo de la Comunidad en un plan combinado entre las administraciones afectadas (Ministerio de Cultura y Gobierno de Aragón) y que la crisis y la inoperancia administrativa, como tantas otras cosas, ha dejado en el camino, de momento, a la espera de tiempos mejores (¿?). Las propuestas están sobre la mesa, debidamente explayadas y discutidas y los años que han transcurrido han servido para madurar y reflexionar sobre los primeros planteamientos, en aras de conseguir una institución más eficaz y mejorada, al servicio de la sociedad.

Los pormenores están publicados en los formatos tradicionales y debidamente publicitados en nuestro medio de expresión natural (www.museodezaragoza.es), de modo que no repetiré la historia, ya muy conocida del Museo de Zaragoza[43] que en este momento arrastra problemas ciertamente importantes, que exigen una renovación y puesta al día en el marco de un nuevo escenario que deberá ser aportado a partir de su ampliación.

Es evidente que el planteamiento expositivo que mantiene ahora el Museo sirve sólo a determinados intereses generales, habiéndose perdido, lamentablemente, desde el desmontaje de la exposición permanente de la sección de Antigüedad, en el año 2008 (promovido por el inicio de las magnas exposiciones goyescas), gran parte de la bondad del discurso expositivo que entonces se ofrecía en dicha sección. El discurso coherente y progresivo está ahora sustituido por una serie de ambientes dislocados en el espacio, surgidos como fruto de presentaciones provisionales, en espacios temporales, que se plantearon para salvar un compas

42 BELTRÁN LLORIS, 2009.
43 BELTRÁN LLORIS, 2000.



Fig. 9. Gran vitrina de los utensilios domésticos en el espacio monográfico dedicado a la casa hispano-romana de *Caesar Augusta*. Al fondo el *arca ferrata de Turiaso*, (Tarazona), Año 2009. Foto José Garrido Lapeña, Archivo Museo de Zaragoza.

de espera de un año, antes del inicio de las obras de ampliación y puesta al día del conjunto museístico. Se muestra así un ámbito aislado dedicado a *Caesaraugusta* (uno de los ejes definitorios del Museo) y de forma independiente (sala 10, 160 m²) un mísero resumen de los tiempos antiguos en vitrinas recicladas, que dejan fuera el discurso razonado que siempre ha presidido el Museo.

En el año 2010, estaba previsto el cierre definitivo del Museo de Zaragoza para dar comienzo a los planes de ampliación según el programa trazado y renovado del año 2005, en el *Plan Museológico*. Se pretendía conseguir una superficie inicial de 11 000 m² en la que se plasmaría la reordenación de todo el discurso expositivo y sobre todo la optimización de los servicios ofrecidos al público, que deben adecuarse a las exigencias del siglo XXI[44]. Tan sólo en el marco de las áreas de reserva, externas, dedicadas a los materiales arqueológicos, y en los procesos de documentación (DOMUS), difusión e investigación se ha conseguido un nivel de operatividad.

En el lapso de tiempo transcurrido, se ha escogido la fórmula de presentación de los fondos propios, a partir de formatos temporales. Así, se está mostrando en torno a discursos coherentes, nuestro patrimonio más significativo, a la espera de la ansiada renovación de la institución: desde el prehistórico *Aliento de los Dioses*[45], hasta el reciente homenaje a la figura

---

44 BELTRÁN LLORIS, 2013: 63-80.
45 MUSEO DE ZARAGOZA, 2013.



Fig. 10. Vista general de la Sala 10 que resumía temporalmente la antigüedad en el año 2009. En primer término, la estela de Luna. Foto José Garrido Lapeña, Archivo Museo de Zaragoza.

de Augusto[46], o la incorporación de materiales prehistóricos llevada a cabo en parte de la sección de Antigüedad en el año 2016.

Mientras tanto el Museo, sigue varado en la provisionalidad. ¿Hasta cuándo?...

Bibliografía

Aguilera, I. (2015): «Érase una vez, hace mucho tiempo… La expografía de la Prehistoria en el Museo de Zaragoza», *De las ánforas al Museo. Estudios dedicados a Miguel Beltrán Lloris*. Edición de I. Aguilera, F. Beltrán Llorís *et al*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 95-113.

Allue Salvador, M. (1916): *Guía para visitar el Museo Provincial de Zaragoza*. Zaragoza: [s. n.].

Anónimo (1929): *Museo de Bellas Artes de Zaragoza. Catálogo. Sección Arqueológica*. Zaragoza: Tipografía La Académica.

Anónimo (1939): «Las nuevas salas de Goya y de Arqueología en el Museo Provincial», 1 de octubre. [s. n.].

Azuar, R., De Cabo, E. *et al*. (2006): «El Museo Nacional de Arqueología Marítima de Cartagena y la protección del patrimonio cultural subacuático», *MUSA,* 7, pp. 74-81.

46 beltrán, y paz, 2014a.

Beltrán Lloris, M. (1976): *Museo de Zaragoza. Secciones de Arqueología y Bellas Artes*. Guías de los Museos de España, XLI. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia. Servicio de Publicaciones.

— (1978): «Teoría del Museo II. El Museo Provincial de Zaragoza», *Caesaraugusta*, 45-46, pp. 233-263.

— (1982): *La arqueología de Zaragoza: últimas investigaciones*. Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza. Delegación de Patrimonio Histórico Artístico.

— (1983): *Celsa, la primera colonia romana en el valle medio del río Ebro. Discurso de ingreso leído por el Dr. D. Miguel Beltrán Lloris Director del Museo de Zaragoza en el acto de su recepción académica*. Zaragoza: Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis.

— (1987): «Crónica del Museo. Año 1987», *BMZ*, 6, pp. 485-526.

— (1988): *Museo de Zaragoza. Secciones de Arqueología y Bellas Artes*. Zaragoza: Diputación General de Aragón. Departamento de Cultura y Educación.

— (1991): *Museo de Zaragoza. Programa*. Museo de Zaragoza. Monografías, 4, Zaragoza.

— (1997): «Los ingresos de materiales arqueológicos en el Museo de Zaragoza», *Museo. El museo: centro de documentación*. Madrid: Asociación Profesional de Museólogos de España, pp. 39-55.

— (coord.) (2000): *Museo de Zaragoza. 150 años de Historia (1848-1998)*. Zaragoza: Diputación General de Aragón. Ibercaja.

— (red. coord.) (2009): *Museo de Zaragoza. Plan Museológico*. Boletín del Museo de Zaragoza, 19.

— (2012): *Museo de Zaragoza. Memoria 2005-2012*. Disponible en <www.museodezaragoza.es/la institución/memorias anuales>. [Consulta 5 de mayo de 2016].

— (2015): «Los Museos de Arqueología. Nueve propuestas para un debate, desde el Museo de Zaragoza», *Los Museos Arqueológicos, III Jornadas de los Museos Aragoneses*. Zaragoza, pp. 149-160 (Gobierno de Aragón, CD-ROM).

Beltrán Lloris, M., y Paz Peralta, J. Á. (coords.) (2003): *Museo de Zaragoza. Guía*. Zaragoza: Gobierno de Aragón. Departamento de Cultura y Turismo.

— (2014a): *Augustus. Annus Augusti. MMXIV,* Zaragoza: Gobierno de Aragón.

— (coords.) (2014b): *Museo de Zaragoza. Memoria General. 2013-2014*. Disponible en <www.museodezaragoza.es/la institución/memorias anuales>. [Consulta 5 de mayo de 2016].

Beltrán Martínez, A. (1951): «Las investigaciones arqueológicas en Aragón», *Caesaraugusta*, 1, pp. 9-34.

— (1957): «El Museo Arqueológico de Zaragoza», *Caesaraugusta,* 7-8, pp. 90-97.

— (1962): «Museos de Zaragoza», *Boletín Municipal de Zaragoza,* pp. 7-62.

— (1964): *Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza,* Guías de los Museos de España, XIX, Zaragoza: Ministerio de Educación Nacional. Dirección General de Bellas Artes.

— (2000): «Unas palabras de introducción», *Museo de Zaragoza. 150 años de historia. 1848-1998*, Coordinado por M. Beltrán Lloris, Zaragoza: Diputación General de Aragón. Ibercaja, pp. 17-22.

Beltrán Martínez, A.; Pueyo, M., y De Pedro, I. (1957): «Los Museos de Zaragoza», *IV Congreso Nacional de Arqueología*. Zaragoza: Secretaría General de los Congresos Arqueológicos Nacionales. Zaragoza, pp. 39-42.

Carretero Pérez, A., y Marcos Alonso, C. (2014): «Renovarse y mantener las esencias: el nuevo Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueologico Nacional,* n.º 32, pp. 9-31.

Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos (1867): *Catálogo del Museo de Pintura y Escultura de Zaragoza,* Zaragoza: Tip. Calisto Ariño.

Galiay Sarañana, J. (1944): *Las excavaciones del plan nacional en los Bañales de Sádaba (Zaragoza), MJSEA,* 4.

— (1945): «Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales,* VI, Madrid, pp. 203-214.

— (1950): «Crónica del Museo», *Boletin del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza y de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis,* 1, pp. 11-22.

Gascón de Gotor, A. (1890): *Zaragoza artística, monumental e histórica*. Zaragoza: Ibercaja.

— (1905): «El Museo Provincial», *Noticiero,* 24 de agosto, pp. 1-2.

Marcos Pous, A. (coord.) (1993): *De gabinete a Museo. Tres siglos de historia*. Madrid: Ministerio de Cultura.

Martín González, J. J. (1978): «Problemática de la desamortización en el arte español», *II Congreso Español de Historia del Arte*, Valladolid: Comité Español de Historia del Arte, pp. 15-129.

Mostalac, A. (1982): «La pintura mural romana de Celsa (Velilla de Ebro, Zaragoza) procedente de las excavaciones realizadas por la Real Academia de Bellas Artes de San Luis», *MZB*, pp. 109-148.

Museo de Zaragoza (2013): *El aliento de los dioses*. Zaragoza: Gobierno de Aragón. Museo de Zaragoza.

Renfrew, C., y Bahn, P. (1993): *Arqueología. Teorías, Métodos y Práctica*. Madrid: Akal.

Savirón y Estevan, P. (1871): *Memoria sobre la adquisición de objetos de arte y antigüedad en las provincias de Aragón con destino al Museo Arqueológico Nacional, presentada al Excmo. Sr. Ministro de Fomento*. Madrid: Imprenta del Colegio Nacional de Sordomudos y Ciegos.

Taracena, B. (1949): «Noticia histórica de los museos arqueológicos españoles», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos,* LV, pp. 71-89.

El Museo de Calatayud: medio siglo de andadura

The Museo de Calatayud: a path of half a century

Manuel Martín-Bueno[1] (mmartin@unizar.es)
Carlos Sáenz Preciado[2] (casaenz@unizar.es)
Museo de Calatayud

Resumen: Presentamos aquí una síntesis de la historia del Museo de Calatayud, creado en 1972, que contó con ilustres antecedentes que se remontan al siglo XVIII. El Museo expone los elementos arqueológicos procedentes de las excavaciones realizadas en la ciudad romana de *Bilbilis*, así como de otros yacimientos de la comarca. Desde su ubicación definitiva en 2007 en el convento de las Carmelitas, se ha convertido en un referente de la vida cultural de la ciudad.

Palabras clave: Historiografía. Museo. *Bilbilis*. Calatayud.

Abstract: In this work, we present a synthesis of the history of the Museo de Calatayud, created in 1972, which has a distinguished history dating back to the 18th century. The Museum exhibits archaeological items from excavations in the Roman town of *Bilbilis*, as well as other sites of the region. From its final location in the convent of the Carmelites in 2007, it has become a landmark in the cultural life of the city.

Keywords: Historiography. Museum. *Bilbilis*. Calatayud.

Museo de Calatayud
Plaza de Santa Teresa, 3
50300 Calatayud (Zaragoza)
museodecalatayud@gmail.com
http://www.patrimonioculturaldearagon.es/museos/museo-de-calatayud

1 Director del Museo de Calatayud.
2 Subdirector-conservador del Museo de Calatayud.



Fig. 1. Acceso al Museo de Calatayud (convento de Carmelitas). Foto: Archivo Museo.

Introducción

El Museo de Calatayud se creó según Orden del Ministerio de Educación y Ciencia del 1 de diciembre de 1972 (BOE n.º 308 del 25 de diciembre de 1972), lo cual no quiere decir que el Museo no tuviese que realizar un largo recorrido, como tantos otros hasta convertirse en una institución con arreglo a los criterios establecidos por el ICOM. Desde 1978, el Museo sufrió diversos traslados, siempre provisionales, teniendo en cuenta el propio significado que en nuestro país tiene la palabra provisional. Fue una especie de nómada con continuos montajes y desmontajes, ocupando y siendo desalojado de distintos edificios de Calatayud, hasta que en 2007 se instaló definitivamente en el antiguo convento de las Carmelitas, edificio del siglo XVII que será transformado y adecuado como museo.

Hay destacar que este equipamiento cultural, el primero con que contó la ciudad a excepción hecha de la biblioteca, se vió preterido una y otra vez en las políticas municipales, incluso en los momentos de mayor bonanza, a favor de otros equipamientos y restauraciones de edificios antiguos, hasta que por fín, no habiendo más objetivos que resolver, se vio la necesidad de dotar a la ciudad de un museo acorde a la entidad de una ciudad que es la cuarta en importancia y población de Aragón. Pero hagamos un poco de historia...

Un aragonés en la creación del Museo de Calatayud

Conseguir en los inicios de la década de los 70 que se autorizase un nuevo museo que contase con las bendiciones de la autoridad ministerial no era tarea fácil. La figura principal para la consecución de nuestros propósitos fue la del profesor Martín Almagro Basch, a la sazón

comisario general de Excavaciones Arqueológicas que desde el primer momento apoyó los trabajos de Manuel Martín-Bueno en *Bilbilis*, interviniendo decisivamente en la adquisición de los terrenos de la totalidad del yacimiento. Previamente nos había sugerido la posibilidad de facilitar la creación de un museo en Calatayud que recogiera los frutos de nuestras investigaciones, a la par que intentase recuperar todos los materiales arqueológicos que él sabía, como hombre ilustrado que era, que habían formado parte a lo largo de los siglos de algunas colecciones, o seguían en manos de particulares. Mas aún, nos insistió en que pese a la resistencia habitual a crear museos en localidades menores y la oposición frontal desde Zaragoza y su Museo Provincial, en Calatayud se daba una circunstancia favorable como era la de la Colección Arqueológica del CEB (Centro de Estudios Bilbilitanos) reconocida como tal por el Estado con anterioridad. Ese fue un argumento definitivo y sus gestiones acerca del subdirector general de Museos Sr. Falcón, del propio director general de Bellas Artes y Archivos don Florentino Perez Embid fueron positivas y la tan ansiada creación se produjo, sorprendiendo incluso al propio Ayuntamiento de Calatayud, que ante el apoyo entusiástico del Ministerio de Educación y Ciencia poco pudo objetar.

Fue también don Martín Almagro quién nos propuso como Director Fundador del Museo, cargo en que todavía continuamos con el mismo carácter con que se creó, título honorífico y gratuito. Posteriormente con el estado de las autonomías, el Museo de Calatayud pasó a integrarse en la Red de Museos de Aragón, sin percibir grandes apoyos económicos del Gobierno Aragonés, debido a su carácter municipal, a excepción de subvenciones puntuales para mantenimiento, o para la realización de campañas de clasificación y sistematización de fondos dentro del programa CER.ES[3].

Los antecedentes del Museo de Calatayud

La tradición museológica en Calatayud tenía notables antecedentes, gérmenes algunos indirectos, y otros directos, del actual museo. La primera referencia que tenemos de un museo en Calatayud se remonta al siglo XVIII. Entre 1650-1665 los jesuitas Jerónimo García y Diego Gasca, profesores del Seminario de Nobles de Calatayud, recogen y estudian materiales procedentes de la ciudad romana de *Bilbilis*, distante 5 km de Calatayud, y presumiblemente de otros yacimientos de la comarca, con los que se creó una colección desaparecida tras la expulsión de la Compañía en 1767 durante el reinado de Carlos III.

Antonio Ponz en su *Viaje de España* (1788) menciona su existencia de la siguiente manera:

> «Los expulsos Jesuitas habían fabricado en esta Ciudad (Calatayud) un gran Colegio de los mas principales de Aragon, y quando le llegó su día estaban en la nueva obra de un Seminario, cuyo conjunto de edificios hubiera sido cómodo, y muy espacioso, aunque sin gusto de buena arquitectura. Tenian un principio de museo de medallas sin particular rarirad, fuera de la colección de colonias, y municipios de España, y en él guardaban quatro ó cinco manuscritos sobre dicha materia de un Padre llamado Gerónimo García, que fomentó este estudio en el siglo pasado. De Bílbilis se encuentran muchas medallas,

3 Una selección de fondos se encuentran recogidos en: http://ceres.mcu.es/pages/SpecialMuseumSearch?Access=MCZ

que hizo grabar, y explica á la larga el P. Florez en su primer tomo de la de las Colonias, Municipios y Pueblos antiguos de España» (Ponz, 1788: T. XIII, carta 3.ª).

El siguiente «museo» corresponde a la colección de Carlos Ram de Viu, conde de Samitier de quién tenemos constancia realizó excavaciones en distintos lugares de la comarca[4]. Fruto de estos trabajos y de la compra de objetos a particulares fue una colección, hoy desaparecida, pero de la que ha quedado constancia en referencias y fotografías como las que publicó el naturalista Longinos Navas quien en una de sus excursiones a lo largo del verano de 1922 hizo parada en Calatayud para visitar a su antiguo alumno Carlos Ram de Viu y de paso estudiar la Ribera del Jalón a su paso por esta localidad. Describe la colección de la siguiente manera:

> «En casa de mi antiguo alumno Carlos Ram de Viu y Arévalo, conde de Samitier, pudimos contemplar el museo bilbilitano, verdadero tesoro de antigüedades de Bilbilis que pudo reunir su señor padre con prolijos e incansables afanes de muchos años. Se habrían de estudiar y publicar aquellas riquezas. En el interin que esto se haga, aquí exhibo unas vistas, cuyas fotografías me envió la bondadosa señora condesa, doña Pilar Arévalo» (Longinos, 1922: 349) (fig. 2)[5].

La colección Samitier es un ejemplo de otras colecciones de mayor o menor entidad existentes en Calatayud, aunque ésta destacaba por el montaje expositivo, que para deleite del propietario y sus allegados, se abordó con las prácticas museográficas de la época. La mayor parte de ellas se dispersaron, sin dar lugar a un conocimiento siquiera fuese somero de lo que contenían con alguna honrosa excepción como la del farmacéutico José María Domínguez, descendiente de don Vicente de La Fuente, que siempre facilitó su consulta a los interesados, pocos, de lo que guardaba en su rebotica. Finalmente en los años setenta del siglo XX gestionamos su paso al Museo de Calatayud (Martín-Bueno y Veintemillas, 1979) a lo que accedió amablemente, un gesto que desgraciadamente se ha repetido muy pocas veces en Calatayud. Otras muchas pequeñas colecciones se dispersaron, malvendieron o se perdieron[6].

Nunca podremos conocer con exactitud lo que contuvieron estas colecciones, debido al poco interés en recopilarlas ordenadamente con anterioridad a la creación del Museo. Alguna de ellas, esencialmente numismáticas, desaparecieron de la ciudad o terminaron vendiéndose, bien al completo o en parte, o permanecen todavía algunas en manos de particulares, si bien en lo últimos años se siguen recuperando algunas, como la de Antonio Moros de la que destaca la colección de denarios ibéricos y un anillo infantil romano de oro.

---

4 La mayor parte de los materiales recopilados y expuestos, procedía principalmente de sus trabajos en el yacimiento de Segeda una parte del cual se ubicaba en terrenos de su propiedad (RAM DE VIU, 1908: 470).

5 Esta colección de desmembró en los años 50 tras la muerte de Carlos Ram de Viu repartiéndose entre sus herederos, pasando una mínima parte al Museo Provincial de Zaragoza. Posteriormente en el Museo de Calatayud ingresaron algunos materiales procedentes de algunos lotes menores de este reparto, completándose con los materiales del Museo Provincial que fueron entregados al Museo en los años 90. No obstante, las piezas más interesantes (elementos escultóricos, entre ellos un retrato de Druso y las colecciones numismáticas y de glíptica, etc.) quedaron en manos de los herederos.

6 El Museo recogió en un goteo de cierta importancia al principio, restos de aquellas colecciones, cuyos contenidos era de lo más variopinto, desde piezas líticas del Barranco de la Bartolina, Miedes y Montón, hasta materiales de la Edad del Bronce procedentes de yacimientos de la Sierra de Armantes, Maluenda; celtibéricos de Valdeherrera; visigodos de la desaparecida necrópolis de Illescas, así como materiales medievales del propio solar de Calatayud, entre otros.







Fig. 2. Museo de *Bilbilis*. Colección de Carlos Ram de Viu, conde de Samitier (Longinos, 1922).
Fig. 3. Museo de Calatayud en su sede en el Palacio de la Comunidad (1984-2002). Foto: Archivo Museo.
Fig. 4. Museo de Calatayud en su sede provisional del colegio de los Claretianos (2002-2007). Foto: Archivo Museo.

En busca de la ubicación definitiva

Desde su creación vía BOE en 1972, el Museo ha tenido varias ubicaciones. Unas provisionales y otras que parecieron permanentes, pero que con el tiempo terminaron por ser también provisionales.

La primera instalación se inauguró en 1976 en el Palacio de la Comunidad, edificio neoclásico del siglo XIX, situado en la plaza de Marcial, con medios muy reducidos y una

instalación ya poco digna para la ciudad. Fue el núcleo fundacional que incluyó la Colección Arqueológica Reconocida (sic) del Centro de Estudios Bilbilitanos y los primeros hallazgos producidos en el transcurso de las prospecciones y excavaciones arqueológicas que se iniciaron en *Bilbilis* desde 1965-1971, así como algunas donaciones de particulares y otros hallazgos procedentes del núcleo urbano de Calatayud y su comarca, como constaba nominalmente en un panel explicativo de aquella instalación y se conserva en la documentación pertinente.

El aumento de fondos, y las limitaciones espaciales que presentaba el edificio que imposibilitaban su ampliación, supuso su traslado en 1984 a la primera planta del palacio, ocupando una de las alas que fue remodelada, y también parte del zaguán y patio del mismo para los materiales más pesados (capiteles, columnas, etc.) ya que, tanto por los débiles forjados, así como por la ausencia de ascensores o montacargas, imposibilitaba su exhibición en la sala musealizada. De esta manera, el Palacio de la Comunidad, se había convertido en sede del Museo de Calatayud, si bien compartía espacios con otras instalaciones como el conservatorio de música, la radio local, algunas dependencias municipales, etc.

El proceso de comarcalización que se produjo en Aragón en 2001 supuso la adecuación del Palacio de la Comunidad como sede administrativa de la recién creada Comarca Comunidad de Calatayud, lo que obligó a desalojar y trasladar el Museo a la antigua iglesia del vacío colegio de los Claretianos, en donde entre 2002 y 2007 ocupó una única sala de unos 200 m^2, pensada y diseñada como provisional, al igual que algunas estancias anejas convertidas en almacenes.

La alternativa de compartir espacio con la sede de la comarca no era satisfactoria, más teniendo en cuenta el crecimiento que estaba teniendo el Museo, de ahí que se optase por buscar otro emplazamiento temporal en busca del definitivo que llegaría más adelante. En ese intermedio se propuso por parte de la autoridad municipal empaquetar y almacenar los materiales expuestos en cajas y depositarlo en los almacenes municipales, a lo que no accedimos ya que la experiencia española es muy amplia, incluso con museos nacionales, que una vez empaquetados quedan olvidados y preteridos, una y otra vez, por largo tiempo.

Hasta estos momentos, el Museo carecía de almacenes propios, en los que efectuar depósitos, estando sus fondos de reserva diseminados en varios almacenes municipales y distintos edificios, limitándose estos a albergar los resultados de las excavaciones de *Bilbilis*, mientras los procedentes de las excavaciones urbanas, se depositaban en el Museo Provincial de Zaragoza.

2007: el inicio de una realidad

El 14 de junio de 2007 se inauguró la sede actual del Museo en el antiguo convento de las Carmelitas, convento de clausura construido en 1600, en donde las carmelitas descalzas permanecieron hasta el 2000. Aprovechando el contexto de una de tantas operaciones urbanísticas con recalificaciones al uso que se producían en aquellos momentos, el convento fue declarado de utilidad y destinado a servicios dotacionales. Así, por fin, el antiguo convento de las Carmelitas y su iglesia sufrieron una importante transformación para habilitarlo como museo de la ciudad, con una parte aprovechada del antiguo convento y otra de obra nueva funcional y práctica, pero no exenta de problemas estructurales como suele ocurrir con estas rehabilitaciones.

A partir de ahora se puede hablar de un verdadero museo acondicionado con servicios administrativos, expositivos, reservas, archivo, dependencias educativas, etc. Los anuarios de actividades publicados regularmente cada año son un reflejo de la actividad desarrollada, así como las estadísticas de visitantes reflejan una normalización que año tras año incrementa su presencia en la sociedad bilbilitana y aragonesa fundamentalmente que hace que se hayan superado ya los 120 000 visitantes.

El Museo de Calatayud gestiona los fondos arqueológicos de Calatayud y su término municipal, en el que se encuentran la ciudad celtibérica-republicana de Valdeherrera, la ciudad romana de *Bilbilis*, así como toda la arqueología urbana de Calatayud que recordamos fue un importante asentadito musulmán desde el siglo IX (*Qal'at Ayyub*) del que se conserva parte de su recinto amurallo y los cinco castillos que la protegían.

La estructura del Museo es sencilla y funcional, habiendo recibido varios premios por su accesibilidad y adaptación a las distintas discapacidades que pueden presentar los visitantes (textos en braille, rampas y ascensores que permiten una accesibilidad completa y evitan la discriminación a la hora del disfrute del museo, etc.).

La adecuación y transformación del convento primó conservar aquellos elementos que tenían un cierto valor patrimonial: tal es el caso de la antigua entrada en la que se ha mantenido su torno de clausura, el claustro, la capilla privada, así como la iglesia que pasó a ser depositaria de los pasos procesionales de Semana Santa, siendo gestionada por la Junta Mayor de Semana Santa de Calatayud. El resto es obra nueva que describiremos posteriormente.

El acceso al Museo se realiza a partir de un añadido de nueva construcción, en el que se sitúa la entrada, conserjería y entrada de visitantes, así como en el piso superior se ubican los servicios administrativos, el archivo y la biblioteca. Desde el hall de acceso se accede a la zona visitable del claustro, que es utilizado como un espacio multifuncional dedicado a conferencias, tallares, exposiciones, recitales, etc. Hay que destacar que el claustro está cerrado por un gran muro de placas de alabastro aragonés bícromo que le aporta una gran iluminación.

Del claustro se accede a la antigua capilla del convento, dedicada a donaciones y últimas adquisiciones, desde la que se accede a un espacio de nueva construcción que alberga, en tres plantas de espacios diáfanos, las colecciones expuestas, principalmente arqueológicas, procedentes del yacimiento de *Bilbilis*. La primer planta está dedicada a la epigrafía, escultura, pintura y materiales arquitectónicos; la segunda planta alberga los elementos de cultura material (ajuares muebles, numismática, vajillas cerámicas, objetos de uso doméstico y ajuar personal, etc.). Finalmente la tercera planta acoge las exposiciones temporales y el gabinete pedagógico en el que se desarrollan los talleres educativos.

Los espacios expositivos se completan con varias salas distribuidas en la planta superior del claustro que exhiben temporalmente las colecciones de arte contemporáneo (García Torcal, Mariano Rubio, Fernando de Marta, fotográfica, etc.).

El museo se completó en 2010 con un tercer edificio que corresponde al Deposito I (250 m^2 útiles con su montacargas) distribuido en tres plantas con acceso directo a cada planta expositiva, que alberga las reservas arqueológicas y en un futuro el taller de restauración. La zona de almacenaje se completa con el denominado Depósito II correspondiente a una nave



Fig. 5. Planta 1. Sala dedicada a la escultura romana. Foto: Archivo Museo.

de 1000 m^2, situado en un polígono industrial que sirve de necesario espacio de almacenamiento de materiales de gran tamaño, conjuntos murales romanos procedentes de *Bilbilis*, y los depósitos de las intervenciones realizadas en el casco urbano de Calatayud.

Finalizando, podemos asegurar que el Museo de Calatayud se ha constituido en un punto referencial de la cultura y patrimonio de Aragón en general y de Calatayud en particular, siendo uno de sus principales referentes la labor educativa desarrolla reflejada en los talleres y actividades escolares programadas que permiten que todos los años pasen por él la totalidad de escolares de la ciudad[7].

Piezas singulares como los repertorios escultóricos, destacando el *capite velato* del emperador Augusto, uno de los tres únicos retratos aparecidos en *Hispania* en el que aparece representado como sumo sacerdote, conjuntos murales, vajillas de mesa, la colección numismática de la ceca bilbilitana, etc. constituyen la base principal. Por otra parte los fondos de cultura contemporánea y en menor medida de etapas anteriores, principalmente pintura de artistas bilbilitanos o de raigambre bilbilitana, marcan también la consolidación de una instalación que nació, modesta y prudentemente, para llegar a ser una realidad indiscutible en el tejido cultural de Aragón.

---

7 Las actividades del Museo se pueden seguir en: http://museodecalatayud.blogspot.com.es/ y https://www.facebook.com/museodecalatayud/

Bibliografía

LONGINOS NAVAS, S. J. (1922): «Mis excursiones del verano de 1922», *Ibérica*, vol. XVIII, n.º 455, pp. 346-349.

MARTÍN-BUENO, M., y VEINTEMILLAS, G. (1979): *La Colección Numismática Domínguez del Museo de Calatayud*, Papeles Bilbilitanos I, Calatayud.

PONZ, A. (1788): *Viaje de España*. Carta 3 del tomo XIII. Madrid: Viuda de Ibarra.

RAM DE VIU, C. (1908): «Troballes del Comte de Samitier a Calatayud», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans,* MCMVII, p. 470.

Museo de la Historia y las Artes de Daroca

Daroca Museum of History and Arts

José Luis Corral Lafuente[1] (jcorral@unizar.es)
Universidad de Zaragoza

Resumen: Fundada en el siglo VIII por los musulmanes, la ciudad de Daroca (Aragón, España) es un conjunto monumental. En un edificio de los siglos XV y XVI, el antiguo hospital de Santo Domingo, se ubica el Museo Municipal, que contiene colecciones de arqueología (con materiales de la prehistoria, de la época celtibérica, islámica y medieval cristiana) y pinturas y esculturas de la Baja Edad Media.

Palabras clave: Urnas celtibéricas. Yeserías islámicas. Cerámica medieval. Pinturas. Esculturas.

Abstract: The historic and monumental city of Daroca (Aragón, Spain) was founded in VIII^th^ century by Islamic people. The municipal Museum is located in the medieval hospital of Santo Domingo, a building erected in the XV and XVI^th^ centuries. This museum exhibits collections of archaeology (prehistoric, celtiberian, islamic and medieval materials) and pictures and sculptures from the Early Middle Ages.

Keywords: Celtiberic urns. Islamic plastering. Medieval pottery. Pictures. Sculptures.

Museo Comarcal y Municipal de Daroca
Plaza de la Colegial
50360 Daroca (Zaragoza)
darocaturismo@dpz.es
http://www.daroca.es/turismo/guiaservicios/ficha.php?id=4

1 Historiador y arqueólogo.

La ciudad de Daroca



Fig. 1. Fachada del Museo de la Historia y las Artes de Daroca.

Fundada a la sombra de una poderosa fortaleza natural en el siglo VIII por árabes procedentes del Yemen sobre los restos de una pequeña población celtíbera y romana, Daroca se convirtió en el núcleo rector de un amplio territorio en el centro de la serranía celtibérica. Tras más de tres siglos de dominio musulmán, en junio de 1120 fue conquistada por el rey Alfonso I que la incorporó al reino de Aragón, dotándola de jurisdicción sobre un enorme territorio. El fuero de Daroca de Alfonso I, ratificado y ampliado por Ramón Berenguer IV en 1142, le confirió una extraordinaria importancia como centro urbano. En la Baja Edad Media fue una de las ciudades más notables del reino de Aragón, como centro comercial, con ferias muy destacadas, y artesanal, con presencia de comunidades de cristianos, judíos y musulmanes.

Daroca, que ostenta el título de ciudad desde 1366, se dotó entre los siglos XII y XV de una veintena de iglesias y conventos. Rodeada de un cinturón de cuatro kilómetros de murallas con tres castillos y varios baluartes, conserva parte de su excepcional patrimonio monumental, en el que destacan varias iglesias románicas, mudéjares, góticas, renacentistas y barrocas, una docena de palacios de los siglos XV al XVII y numerosas casonas solariegas. Es destacable el túnel de La Mina, construido en el siglo XVI que atraviesa una montaña y desvía el agua de las tormentas para evitar las inundaciones. Ese túnel, de 8 m de altura, 7 de anchura y 620 de longitud, es una de las obras públicas más importantes de la ingeniería hidráulica de la Europa moderna.

Diversos investigadores, atendiendo tan sólo a las fuentes escritas y a las numismáticas, ubicaron en Daroca la ciudad celtibérica de *Contrebia Cárbica* y la mansión romana de *Agiria*, citada en los itinerarios. Pero recientes investigaciones ubican a *Contrebia Cárbica* en Fosos de Bayona, en la actual provincia de Cuenca, en tanto el emplazamiento de la mansión de *Agiria* sigue en debate.

En los últimos años varias excavaciones arqueológicas en solares del casco histórico darocense han sacado a la luz cerámicas y restos de muros celtibéricos, lo que indica un doblamiento en esta época. También se ha localizado en pleno casco urbano un tramo de una importante calzada romana, que se ha conservado *in situ* y en torno al cual se ha creado un pequeño centro de interpretación en el sótano de la actual sede de la comarca de Daroca, en

la calle Mayor. En ese mismo espacio se han excavado varias casas de época islámica, correspondientes a la ciudad del siglo xi.

La génesis del Museo

En febrero de 1984 el Ayuntamiento de Daroca comenzó las gestiones para rehabilitar un edificio de su propiedad, el antiguo hospital de Santo Domingo, y ubicar en ese espacio un museo municipal. A lo largo de ese año se gestionó una inversión de 45 millones de pesetas que aportaron el Ayuntamiento de Daroca, la Diputación Provincial de Zaragoza, el Gobierno de Aragón y el Ministerio de Administración Territorial. Las obras de rehabilitación del edificio, que estaba en ruinas, comenzaron a fines del verano de 1984.

El Museo se inauguró el 28 de mayo de 1986, y desde entonces continúa abierto de manera ininterrumpida, aunque para visitarlo es preciso contactar con la oficina de Turismo de Daroca.

La ciudad de Daroca cuenta además con otros dos museos: el de la Basílica-Colegial de Santa María, inaugurado en marzo de 1939 y cuyos fondos más relevantes son pinturas, esculturas, obras de orfebrería y vestimentas eclesiásticas de los siglos xiii al xviii; está ubicado en la antigua sacristía y en otras varias dependencias de la iglesia de Santa María; y el de la Pastelería, de la familia Segura, inaugurado en el año 2000 en un edificio de nueva planta en la calle de Santa Lucía, donde se exhiben objetos relacionados con la fabricación de dulces, chocolates, pasteles y cirios procedentes de la familia Segura, pasteleros desde el siglo xix.

El edificio del Museo

Junto a varias de las numerosas iglesias medievales de Daroca se edificaron hospitales para atender a enfermos, peregrinos y viajeros. Uno de ellos fue el hospital de Santo Domingo, ubicado al lado de la iglesia parroquial (lo fue con otras seis desde mediados del siglo xii y hasta 1905) del mismo nombre.

Documentado desde el siglo xiv, el edificio ha sufrido varias transformaciones y usos a lo largo del tiempo. Fundado como hospital, en el siglo xix se convirtió en un horno de pan, y aunque mantuvo la estructura de la fachada, el interior fue totalmente transformado para ubicar las instalaciones de esta tahona.

Los elementos arquitectónicos más antiguos que se conservan se ubican en la fachada principal; se trata de dos ventanas geminadas de mediados del siglo xv, coronadas con sendos arcos en yeso, que se abren en un grueso muro de tapial. Las gráciles y estilizadas columnas de piedra se rematan con capiteles decorados con motivos vegetales característicos del gótico darocense. La fachada original de tapial estaba revocada en yeso para cubrir la obra y así darle un aspecto más cuidado y a la vez protegerla de las inclemencias del tiempo.

En el siglo xvi el edificio gótico se modificó con la apertura de una galería de arcos de medio punto hechos con ladrillo en la segunda planta, al estilo de los palacios aragoneses de esa centuria, a la vez que la planta baja se dotaba de una lonja de amplios arcos de ladrillo

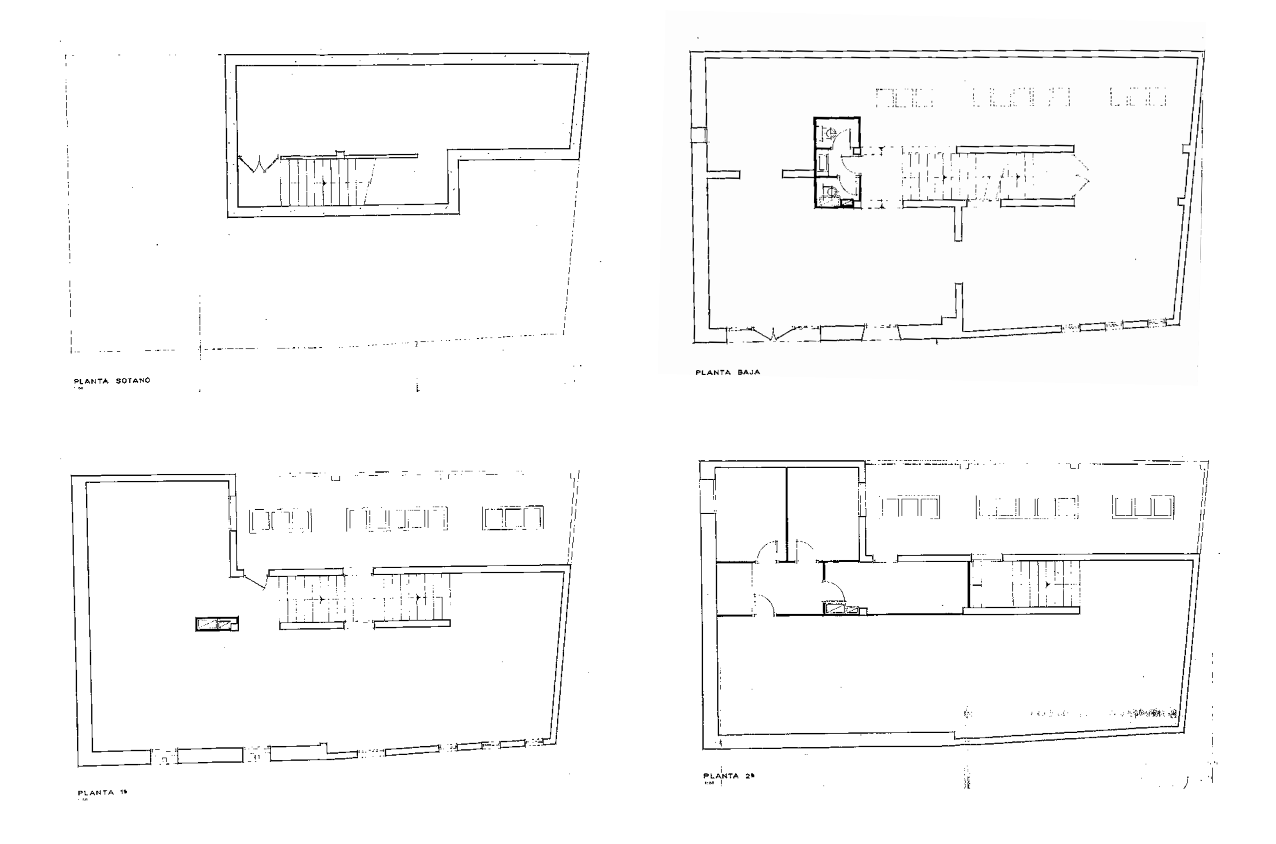


Fig. 2. Planos del Museo de Daroca.

cuya traza original se recuperó en la restauración de 1985. También en ladrillo se reforzaron las esquinas del edificio, que adquirió a mediados del siglo XVI el aspecto de una de las casonas palaciegas de la ciudad, aunque se mantuvieron los muros de tapial del Medievo y las dos ventanas geminadas.

El hospital y la iglesia de Santo Domingo, separadas por una calle de cuatro metros de anchura, se comunicaban mediante un paso elevado, que fue derribado hacia 1965.

Las colecciones

El Museo de Daroca consta de cuatro plantas. La planta del sótano se usa como almacén de materiales, en tanto en la planta baja y en la dos superiores se exponen los fondos. Las colecciones se dividen en dos grandes secciones: Arqueología y Arte.

En la sección de Arqueología se exhiben materiales arqueológicos procedentes de las prospecciones realizadas por el Centro de Estudios Darocenses, desde piezas de las industrias líticas del Paleolítico hasta épocas más recientes, así como diversos objetos hallados en excavaciones arqueológicas realizadas en el conjunto amurallado de Daroca y en yacimientos del término municipal. En tanto, en la de Arte se muestran tablas góticas y renacentistas procedentes de un depósito del Museo de la Colegiata de Santa María de los Corporales.



Fig. 3. Interior del Museo de Daroca.

La necrópolis celtibérica de La Umbría

Esta necrópolis, ubicada a unos dos kilómetros al sureste del casco urbano, en una terraza del río Jiloca, era conocida desde hace tiempo, pues las labores agrícolas habían sacado a la superficie varias urnas cinerarias ya conocidas por el arqueólogo José Galiay y el jurista e historiador Rafael Esteban Abad. Las excavaciones sistemáticas las llevó a cabo Ángel Aranda desde 1987. Buen parte del yacimiento está cubierto por los materiales de arrastrados por las lluvias y por el aterrazamiento realizado para preparar los campos de cultivo. Muy cerca se localiza el poblado de Valmesón, de la misma época y de casi hectárea y media de extensión, con el que pudo estar relacionada la necrópolis.

Este yacimiento presenta tres niveles estratigráficos bien diferenciados, datados entre los siglos VI y II a. C., con urnas ubicadas bajo túmulos empedrados en forma círculo de hasta 1,5 m de diámetro o colocadas en simples agujeros excavados en el suelo. El nivel más antiguo corresponde al momento en el que comienza la iberización de la comarca de Daroca, cuando parece constatarse un aumento notable de la demografía de la zona.

Entre los materiales localizados y expuestos en el Museo de Daroca destaca una variada colección de urnas cinerarias, varias de ellas completas. Fabricadas a mano las más antiguas, de los siglos VI y IV a. C., presentan colores grises y perfiles en «S» con simples elementos decorativos a base líneas paralelas incisas en forma de «V» invertida. Las urnas fabricadas a torno datan de los siglos IV al II a. C., y presentan colores pardos y formas globulares, con algunos sencillos elementos decorativos a base de círculos concéntricos y bandas paralelas pintados en

color vino. En el interior de algunas urnas, que se cubren con tapaderas, se han hallado ajuares funerarios, como fragmentos de lanzas, cuchillos en forma de falcata, cuentas, brazaletes, placas, agujas y hebillas de bronce, además de fusayolas y cuentas de pasta vítrea.

En esta zona del Jiloca medio las prospecciones sistemáticas realizadas por Ángel Aranda han dado como resultado la localización de varias necrópolis celtibéricas, como las de Valdeager en Manchones, Trascastillo en Lechón o El Castillejo en Langa del Castillo, que configuran uno de los conjuntos más destacados de la época prerromana.

El recinto amurallado de Daroca

El casco histórico de Daroca está rodeado por un recinto murado de casi cuatro kilómetros de longitud, que se encarama por varios cerros entre los cuales se ubica la ciudad. Construido con diversos materiales (tapial, adobe, ladrillo, mampostería y piedra sillar), presenta a lo largo de su recorrido tres castillos (Mayor, San Cristóbal y San Jorge) y 114 torreones (14 de ellos de gran tamaño, a modo de torres del homenaje, llamados «muros», el del Águila, el de San Valero, el de Cariñena, el Redondo…) y cinco puertas, dos de ellas monumentales (la Alta y la Baja, entre las cuales serpentea la calle Mayor) y tres secundarias (la del Arrabal, la de Valencia y la de San Jorge).

Todo el conjunto compone un espacio arqueológico formidable, con extensas superficies arqueológicas que, a tenor de los materiales localizados en prospecciones datan desde el siglo III a. C. hasta el siglo XIX. En esas mismas prospecciones se han localizado varios vertederos con materiales muy diversos y una necrópolis extramuros en el cerro de San Jorge, donde las fuentes escritas citan la existencia del cementerio de la importante comunidad judía de la Daroca bajo medieval.

Entre 1981 y 1984 se realizaron varias campañas de excavaciones arqueológicas en diversas partes de este recinto, especialmente en el castillo Mayor y en uno de los grandes muros del cerro de San Jorge.

En el muro de San Jorge se encontró un amplio depósito de materiales cuyos estratos más profundos revelaron una importante actuación de reforma de esa zona de la muralla llevada a cabo a comienzos del siglo XV. En esa época hay documentadas numerosas obras en las murallas para restaurar los daños que produjo el infructuoso asedio castellano realizado en 1362 durante la llamada guerra de los dos Pedros (1356-1369). En el Museo se guardan materiales cerámicos de este momento, entre ellos varias piezas de cerámica común y algunos restos de cerámicas vidriadas del siglo XV procedente de los alfares de Teruel, como escudillas y saleros. Este fortín fue reutilizado en el siglo XIX durante las Guerras Carlistas, que dejaron algunos restos cerámicos y una moneda acuñada en Marruecos en 1876.

En las excavaciones realizadas en el sector más elevado del castillo Mayor, donde las fuentes escritas sitúan una iglesia dedicada a Santa María que no se ha localizado, se excavaron varios muros de piedra de mampostería careada, de amplio grosor, y un techo de vigas de madera que no se excavó al carecer de medios para su protección y conservación. En esa zona, amontonado en un rincón tras las importantes obras de reforma de la alcazaba llevadas a cabo tras la conquista de cristiana de la ciudad en 1120, se halló un depósito de yeserías islámicas.





Fig. 4. Urnas celtibéricas de la necrópolis de La Umbría (Daroca).

Fig. 5. Yeserías islámicas del siglo XI (Castillo Mayor de Daroca).

Dada la calidad decorativa de las mismas, estas yeserías debieron de formar parte de una zona palaciega o tal vez de una mezquita. En el siglo XI Daroca era una de las ciudades más importantes del reino de taifa de Zaragoza, y tenía un gobernador propio. Estas yeserías se muestran en el Museo de Daroca y por su traza parecen corresponder a la época de transición entre el arte califal representado en materiales similares en la mezquita de Córdoba y en Medina Azahara, y el arte de los primeros taifas, de la segunda mitad del siglo XI, como las yeserías del palacio de la Aljafería de Zaragoza o de la alcazaba de Balaguer. Estas yeserías presentan figuras vegetales, como palmetas, diversos tipos de hojas y piñas. En este mismo lugar también apareció una basa de piedra caliza de época islámica.

El Museo conserva un capitel islámico decorado con hojas de acanto, hallado en las afueras de la Puerta Baja, donde la documentación cita la existencia de unos baños en la época cristiana. Estos baños, alimentados por la corriente de la acequia Moliner, debían de existir ya en época musulmana, pues este capitel de caliza decorado con hojas de acanto se ha datado en el siglo XI.

Arte de los siglos XIII al XVI

La segunda y tercera plantas del Museo están dedicadas a una colección de arte (pintura y escultura) de la Baja Edad Media. Estos fondos proceden del Museo de Santa María de los Corporales, propiedad de la Iglesia, que los ha dejado en depósito permanente.

Destaca la extraordinaria talla del siglo XIII, en madera sobredorada, de la llamada *Virgen goda*, con el Niño en su brazo izquierdo, que era la titular de la iglesia de Santa María hasta que se reformó su altar mayor en el siglo XV. La colección de predelas y tablas góticas procedentes de varios retablos de las parroquias medievales de la ciudad es extraordinaria. Entre ellas la predela de Santo Domingo, obra del sevillano Bartolomé Bermejo, que tuvo taller en Daroca en la segunda mitad del siglo XV.

Bibliografía

Aranda Marco, A. (1986): *El poblamiento prerromano en el Suroeste de la comarca de Daroca (Zaragoza)*. Daroca: Centro de Estudios Darocenses.

— (1990): «Necrópolis celtibéricas en el bajo Jiloca». *II Simposio sobre los celtíberos*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 101-109.

Burillo Mozota, F. (1980): *El valle medio del Ebro en época ibérica. Contribución a su estudio en los ríos Huerva y Jiloca medio*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

— (1993): *Inventario arqueológico. Daroca*. Zaragoza: Gobierno de Aragón.

Corral, J. L. (1983): *Historia de Daroca*. Daroca: Centro de Estudios Darocenses.

Esteban Lorente, J. F. (1975): *Museo Colegial de Daroca*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.

El Museo de las Termas públicas de *Caesaraugusta*

The Museo de las Termas públicas de *Caesaraugusta*

Carmen Aguarod Otal[1] (maguarod@zaragoza.es)
Romana Erice Lacabe[2] (rerice@zaragoza.es)
Museo de las Termas públicas de *Caesaraugusta*

Resumen: El Museo de sitio, gestionado por el Ayuntamiento de Zaragoza, fue inaugurado en el año 1999. De las diversas estancias con que contaban unas termas romanas se han conservado restos de unas letrinas, todavía utilizadas a finales del siglo I a. C., que fueron derribadas para construir sobre ellas una gran piscina porticada, al aire libre, en la que los usuarios podían sumergirse. Forma parte de la llamada Ruta de *Caesaraugusta*, un itinerario que engloba los edificios públicos más importantes de la ciudad, como son el foro, el puerto fluvial, las termas y el teatro.

Palabras clave: Arquitectura romana en *Hispania*. Musealización de yacimientos. Zaragoza romana. Ruta de *Caesaraugusta*. Museo de sitio. Baños romanos. Letrinas romanas. Piscina romana.

Abstract: The site Museum opened in 1999 and it is managed by the local administration. The only remains of the Roman baths still preserved are several latrines, which were in use at the end of the 1st century BC and were destroyed to build on the same site a large open-air pool with porticoes to be used by bathers. It forms the *Caesaraugusta* Route, an itinerary to discover the most important public buildings of the Roman city: the Forum, the River Port, the Public Baths and the Theatre.

Keywords: Roman Architecture in *Hispania*. Urban heritage. Roman Zaragoza. *Caesaraugusta* Route. Site museum. Roman Baths. Roman latrines. Swimming pool.

Museo de las Termas públicas de *Caesaraugusta*
San Juan y San Pedro, 3-7
50001 Zaragoza
museotermas@zaragoza.es
museosmunicipales@zaragoza.es
http://www.zaragoza.es/ciudad/museos/es/termas
1 Jefa del Servicio de Cultura. Ayuntamiento de Zaragoza.
2 Jefa de la Sección de Museos. Ayuntamiento de Zaragoza.

La historia de los trabajos arqueológicos en este enclave comienza en 1982, cuando se acometió la regularización del trazado de la calle San Juan y San Pedro, descubriendo parte de una estructura porticada de época romana. A continuación, se ampliaron las excavaciones al solar contiguo, n.os 3-7 de la misma calle, donde aparecieron los restos de una gran piscina, a la que correspondía el porticado perimetral constatado en la vía pública. En 1986 el Ayuntamiento de Zaragoza asumió la conservación *in situ* de parte de los restos, identificados como dependencias de unas grandes termas públicas de la ciudad. En 1990 dieron comienzo los trabajos de protección de los mismos, realizándose catas periféricas para la cimentación de los muros del nuevo edificio que albergaría el conjunto arqueológico, que dieron como resultado el hallazgo de unas letrinas públicas pertenecientes a una fase anterior a la piscina porticada.

El Museo de las Termas públicas de *Caesaraugusta* se inauguró el 25 de mayo de 1999. En este pequeño espacio se conservan los únicos restos visibles de lo que debieron ser las termas públicas más extensas de la ciudad, ubicadas en un lugar estratégico dentro del urbanismo de la ciudad, entre el foro y el teatro, en una franja central dedicada fundamentalmente a usos públicos con edificios monumentales.

Son dos las etapas constructivas que se encuentran representadas en el Museo, unas letrinas de época tardo-republicana y una *natatio* porticada de alrededor de mediados del siglo I d. C.

La estancia de las letrinas, de planta probablemente cuadrada y con capacidad aproximada para unas 29 personas, se encuentra pavimentada con *opus spicatum,* delimitado por una fila de sillares de piedra. Posee completo su lado norte, en el que se localiza la puerta de acceso, de la que permanece su umbral de piedra, mientras que los lados este y oeste sólo se conservan parcialmente. Cuenta con las infraestructuras hidráulicas características de este tipo de instalaciones; poseería un banco corrido, dotado de perforaciones y destinado a servir de asiento a los usuarios.

Bajo el banco discurría un profundo canal de saneamiento por el que circulaba una corriente continua de agua que arrastraba los detritos. En paralelo a éste se disponía un canalillo, a nivel del pavimento, tallado en los sillares de piedra situados a los pies de los usuarios. Estos elementos se han reconstruido parcialmente en la actualidad para hacer más comprensible el conjunto.

El agua corriente, que alimentaba el conjunto de canal y canalillo, procedía del lado sur –no conservado– donde probablemente se encontraría una fuente para el lavado de las manos.

A mediados del siglo I, sobre las letrinas derribadas y el terreno circundante, se construyó una gran piscina porticada, una *natatio*, de planta rectangular, que conserva 9,7 m de longitud de su trazado original, cuya longitud total se estima en aproximadamente 15,8 m. Su único lado corto conservado se remata en un ábside lobulado y en todo su perímetro posee tres escalones que facilitarían su acceso. El fondo se encuentra, en su mayor parte, cubierto por losas de mármol rectangulares. Del pórtico que rodeaba la piscina, cuya altura se estima entre los 5 y 6 m, se conservan restos de tres basas de columnas y, encastrados en el pavimento, nueve de sus sillares de apoyo.



Fig. 1. Museo de las Termas públicas de *Caesaraugusta*, vista de la *natatio*.



Fig. 2. Recreación de la piscina porticada.

El pavimento de la *natatio* se dispuso inmediatamente sobre el de las letrinas. En la zona correspondiente a los intercolumnios, estaba cubierto por placas de mármol blanco grisáceo, delimitadas por listones horizontales del mismo material.

Se conservan varias lastras parietales decorativas, realizadas en mármol de Saint Béat, con diversos motivos entre los que nos encontramos figuras geométricas y escudos cruzados.

En la excavación se documentaron dos pedestales de piedra, embutidos en la argamasa del pavimento, situados detrás del ábside de la piscina, destinados probablemente a servir de apoyo a sendas esculturas que decorarían la estancia. Entre los diversos materiales aparecidos en el transcurso de la excavación destaca el hallazgo de un fragmento escultórico, consistente en una base en la que se apoya la parte delantera, hasta el empeine, del pie derecho de una escultura de tamaño superior al natural realizado en mármol blanco.

De la última etapa del conjunto termal únicamente pudieron documentarse dos estancias, por lo que dentro del discurso expositivo para facilitar el conocimiento del plano de unas termas completas y su circuito, a través de una maqueta táctil y con sonido, utilizamos como referencia las termas de Los Bañales (Uncastillo, Zaragoza), uno de los conjuntos termales mejor conservados dentro del territorio aragonés, dando pie de este modo a despertar la curiosidad del visitante y motivarle para conocer su ubicación real.

El Museo cuenta en su museografía con medios audiovisuales. Se proyecta en sesiones pautadas un audiovisual de 15 minutos de duración; en él un edil de *Caesaraugusta*, a mediados del siglo I, escribe una misiva a su amigo Quinto, con motivo de la inauguración de las remodeladas termas públicas de la ciudad. A lo largo de la carta se explica cómo son unas termas públicas, su gestión y las diferentes partes del edificio con su función concreta. Como paralelo, a través de imágenes, se hace referencia a las termas de Pompeya.

En 2015 se instaló una nueva producción, cuyo objetivo ha sido visualizar la secuencia temporal y la dinámica constructiva de restos arquitectónicos que se encuentran en el Museo. Por medio de una reconstrucción virtual intentamos facilitar la comprensión de las dos etapas cronológicas de los restos conservados –las letrinas más antiguas y la piscina posterior–, que resulta difícil ya que los visitantes acceden al Museo y visualizan la *natatio* en primer lugar, al encontrarse situadas las letrinas al fondo del espacio. Al plantearnos la reconstrucción ideal de la estancia de la *natatio*, decidimos dotarla de las dos esculturas cuya presencia sugieren los basamentos de piedra localizados en el pavimento. En los repertorios escultóricos de las termas podemos encontrar divinidades, como las pertenecientes a la salud, *Asclepios* e *Hygea*, otras acuáticas, pero también las de atletas en relación con las bondades del ejercicio físico. De manera totalmente ideal, optamos por la representación de un atleta, una de las posibles atribuciones para el fragmento escultórico con que contamos, escogiendo una obra de Policleto, el Diadúmeno, y para acompañarlo, a la Amazona herida del mismo autor.

El Museo de las Termas públicas de *Caesaraugusta* junto a los otros edificios públicos romanos conservados de la ciudad (el foro, el puerto fluvial y el teatro) configuran la llamada Ruta de *Caesaraugusta*. Todos ellos ofrecen un recorrido por el patrimonio romano de Zaragoza contribuyendo a la oferta cultural y turística de la ciudad.

El Museo del Foro de *Caesaraugusta*

The Museo del Foro de *Caesaraugusta*

Romana Erice Lacabe[1] (rerice@zaragoza.es)
Carmen Aguarod Otal[2] (maguarod@zaragoza.es)
Museo del Foro de *Caesaraugusta*

Resumen: El Museo de sitio, gestionado por el Ayuntamiento de Zaragoza, fue inaugurado en el año 1995. Alberga estructuras arquitectónicas correspondientes a dos etapas sucesivas del foro de la colonia. De la etapa fundacional de la ciudad romana, la más antigua, se conservan los restos de un mercado, tuberías de agua potable y una cloaca con sus canalillos. De la etapa posterior, culminada en las primeras décadas del siglo I, se conservan restos de un foro espacioso: una gran cloaca, canales, las cimentaciones de un sector del pórtico y los sótanos de las tabernas contiguas, ubicados fuera del recinto forense. El Museo exhibe asimismo hallazgos arqueológicos del gran foro. El Museo forma parte de la llamada Ruta de *Caesaraugusta*, un itinerario que engloba los edificios públicos más importantes de la ciudad, como son el foro, el puerto fluvial, las termas y el teatro.

Palabras clave: Arquitectura romana en *Hispania*. Musealización de yacimientos. Zaragoza romana. Ruta de *Caesaraugusta*. Museo de sitio. Centro político, religioso y administrativo de una ciudad romana.

Abstract: The site Museum opened in 1995, and it is managed by the local administration. It houses the architectural structures that correspond to two successive stages in the colony's forum. The oldest structures date from the foundation of the Roman city and show the remains of a market, drinking water supply pipes and a sewer with its channels. From a later date there are remains of a spacious forum completed during the first decades of the 1st century, which include a large sewer, channels and the foundations of a part of the porticoes and adjoining shops placed outside the forum site. A permanent exhibition shows archaeological findings of the great forum. The Museum is a part of the so-called *Caesaraugusta* Route, an itinerary to discover the most important public buildings of the Roman city: *forum*, river port, public baths and theatre.

Keywords: Roman architecture in *Hispania*. Urban heritage. Roman Zaragoza. *Caesaraugusta* Route. Site museum. Centre of religious, administrative and political life in a Roman city.

Museo del Foro de *Caesaraugusta*
Plaza de la Seo, 2
50001 Zaragoza
museoforo@zaragoza.es
museosmunicipales@zaragoza.es
http://www.zaragoza.es/ciudad/museos/es/foro
1 Jefa de la Sección de Museos. Ayuntamiento de Zaragoza.
2 Jefa del Servicio de Cultura. Ayuntamiento de Zaragoza.

El Museo de sitio, inaugurado en el año 1995, exhibe los fundamentos de la parte occidental del amplio doble pórtico, que rodeaba la gran plaza del foro de *Caesaraugusta*, y una serie de sótanos pertenecientes a las tabernas que, anejas a ese centro neurálgico, se alineaban en el *cardo* máximo de la ciudad. También se muestran distintas infraestructuras del sistema de abastecimiento y evacuación del agua: tramos de cloacas (la mayor de 1,78 m de luz), unos canales y varios metros de una tubería de plomo.

Los audiovisuales, las maquetas y las audioguías están destinados a desvelar al espectador la función del espacio en el que se encuentra, a través de un lenguaje didáctico y ameno, cuyos datos han sido extraídos de las investigaciones.

Las piezas arqueológicas, que se pueden contemplar en las vitrinas, proceden de las excavaciones realizadas en este lugar en los años 1988-1989. Se trata fundamentalmente de objetos de cerámica que permiten dedicar espacios a distintos aspectos de la vida cotidiana romana; a la cocina y mesa romana, a los envases de transporte en barco, al juego, a los útiles de iluminación y a los distintos elementos de construcción.

La accesibilidad fue una preocupación abordada desde un principio a través de la instalación de diversas maquetas en madera, tangibles y abarcables, una de ellas sonorizada, realizadas en colaboración con la ONCE. Por otra parte, un ascensor panorámico, pasarelas y rampas facilitan la visita de todo el museo. En 2009 y gracias a un proyecto de mejora de infoaccesibilidad, cofinanciado por el IMSERSO, la fundación ONCE y el Ayuntamiento de Zaragoza, se llevó a cabo una más profunda adaptación del Museo favoreciendo la visita de personas con discapacidad sensorial: auditiva y visual, dando así pasos hacia la accesibilidad universal.

La calidad del proyecto museográfico ha sido evaluada en diversas ocasiones. En primer lugar, en el contexto del Proyecto internacional APPEAR (*Accessibility Projets Sustainable Preservation and Enhacement of urban subsoil Archaeological Remains* 2003-2005), que eligió este Museo, en 2004, como estudio de caso concreto para la puesta en valor de los yacimientos arqueológicos en medio urbano. El proyecto APPEAR, bajo el patrocinio del Parlamento Europeo y financiado por la Comisión Europea, tenía como objetivos la realización de un inventario de yacimientos urbanos musealizados en Europa y la elaboración de una Guía Práctica para la musealización de enclaves arqueológicos en medio urbano, que aportara unos sólidos criterios que pudieran utilizarse en el proceso de decisión de musealizar o no un enclave arqueológico urbano, a través de una metodología que impidiera opiniones subjetivas.

Posteriormente *Herity*, organismo Internacional para la gestión de la Calidad del Patrimonio, fundado en 2002, aplicó al Museo un sistema global de evaluación de monumentos, elaborado a través de múltiples puntos de vista y que abarca cuatro ámbitos fundamentales en la gestión de los bienes culturales, como son el valor o la importancia del bien cultural; la conservación o eficacia para garantizar el disfrute del bien a las generaciones futuras; la comunicación o eficacia en transmitir la información histórica, artística, cultural, etc., que pueda aportar el bien cultural y los servicios o aquellas prestaciones que permiten disfrutar mejor del bien cultural. Las certificaciones, revisadas cada tres años, se obtuvieron para los periodos 2009-2011 y 2012-2014.

En el año 2010 se incrementa la exposición permanente con una maqueta completa del foro de la ciudad, que recoge los datos extraídos de las distintas excavaciones realizadas en di-

Fig. 1. Cloaca máxima y cimentación del pórtico.



Fig. 2. Planta sótano del Museo.

ferentes solares del amplio espacio que ocupó el foro romano, unos 23 825 m^2. Una recreación audiovisual de 2,2 minutos pasea al visitante por la plaza del foro, sus edificios principales (templo, curia y basílica), mostrando a la vez algunas de las esculturas que adornaban la plaza, tal y como nos ha transmitido la numismática.

Dos audiovisuales de pequeño formato instalados en 2014 y 2015 permiten visualizar lo que fue un mercado perteneciente a una fase anterior al gran foro y el recorrido del agua de lluvia: desde que se posaba sobre las losas del pavimento de la plaza del foro, donde era recogida por distintos canales antes de caer a la gran cloaca, que evacuaba directamente al río Ebro.

En el año 2016 se ha realizado una ampliación que ha permitido incorporar nuevas piezas, como un mortero sellado, fabricado en el suburbio alfarero de la ciudad, que proporciona una de las dos formas abreviadas en las que podía escribirse en época romana su nombre oficial (CCA), o acrecentar el conocimiento de la escultura procedente de *Caesaraugusta* a través de los rostros de dos personajes, uno masculino y otro femenino, pertenecientes a las élites de la ciudad, o el nuevo posible retrato del emperador Tiberio (emperador en cuya época concluye la construcción del gran foro), que se une al de su hijo Druso y permite rememorar el espacio que en cada foro se dedicaba al culto al emperador. Por último, la pieza más significativa del Museo representa a un camilo. La escultura, desprovista de la cabeza, está realizada en un mármol griego, y marca con delicadeza las calidades de los tejidos de la vestimenta de este personaje de alto rango social, que desarrollaba las funciones de ayudante del sacerdote en los ritos de sacrificio propios de una colonia como *Caesaraugusta*.

La ciudad romana, la única que ostentó el nombre completo del emperador (*Caesar Augusta*), se encontraba engalanada con esculturas, elementos arquitectónicos, placas de revestimientos de suelos y paredes trabajadas en mármoles venidos de gran parte del arco mediterráneo, incluidas otras partes de *Hispania* y la *Galia*. Recientes investigaciones han multiplicado el número de canteras que abastecían a la ciudad.

Un nuevo enfoque dedicado a la única inscripción, que exhibe el Museo, un posible carmen, completa la nueva ampliación.

El Museo del Foro de *Caesaraugusta* forma parte de un itinerario, la Ruta de *Caesaraugust*a, que permite la visita a los edificios públicos conservados más importantes de la ciudad romana (el foro, las termas públicas, el teatro y el puerto fluvial). Ruta que se ha erigido en un importante activo patrimonial de Zaragoza, contribuyendo a incrementar la oferta cultural y turística de la ciudad.

El Museo del Puerto Fluvial de *Caesaraugusta*

The Museo del Puerto Fluvial de *Caesaraugusta*

Carmen Aguarod Otal[1] (maguarod@zaragoza.es)
Romana Erice Lacabe[2] (rerice@zaragoza.es)
Museo del Puerto Fluvial de *Caesaraugusta*

Resumen: El Museo de sitio, gestionado por el Ayuntamiento de Zaragoza, fue inaugurado en el año 2000. Alberga un conjunto monumental, fechado entre finales del siglo I a. C. y el siglo I d. C., que daba continuidad al trazado de los pórticos del foro, perfilando su límite septentrional, en paralelo a la orilla del río Ebro. El puerto de *Caesaraugusta* ocuparía gran parte de la orilla derecha de la ciudad, en una zona de aguas tranquilas recta y resguardada, una vez pasado el puente romano, convirtiéndose en el más importante enclave redistribuidor de mercancías en el centro del valle del Ebro. Forma parte de la llamada Ruta de *Caesaraugusta*, un itinerario que engloba los edificios públicos más importantes de la ciudad, como son el foro, el puerto fluvial, las termas y el teatro.

Palabras clave: Arquitectura romana en *Hispania*. Musealización de yacimientos. Zaragoza romana. Ruta de *Caesaraugusta*. Museo de sitio. Embarcaderos. Navegación por el río Ebro.

Abstract: The site Museum opened in 2000, and it is managed by the local administration. The structures remaining from this sector of the forum, which date from between the end of the 1st century BC and the 1st century AD, are the arches a spectacular façade oriented toward the river, which lead onto a vestibule and the flight of steps that joined the port docks and the forum square. The port of *Caesaraugusta* occupied most of the right bank of the city along a straight and protected stretch of quiet waters after the Roman Bridge. The port became the most important supplying point in the centre of the Ebro valley. The museum is a part of the so-called *Caesaraugusta* Route, an itinerary to discover the most relevant public buildings of the Roman city: Forum, River Port, Public Baths and Theatre.

Keywords: Roman Architecture in *Hispania*. Urban heritage. Roman Zaragoza. *Caesaraugusta* Route. Site museum. Wharves. Ebro river transport ship.

Museo del Puerto Fluvial de *Caesaraugusta*
Plaza de San Bruno, 8
50001 Zaragoza
museopuerto@zaragoza.es
museosmunicipales@zaragoza.es
http://www.zaragoza.es/ciudad/museos/es/puerto
1 Jefa del Servicio de Cultura. Ayuntamiento de Zaragoza.
2 Jefa de la Sección de Museos. Ayuntamiento de Zaragoza.



Fig. 1. Escalera de acceso al conjunto foral.

Poco después de realizarse las excavaciones arqueológicas que dieron como resultado la localización del foro de *Caesaraugusta* en la plaza de La Seo, comenzaron intervenciones complementarias en el vecino solar de la calle Sepulcro n.os 1-15, que se prolongaron durante los años 1989 y 1991. En este lugar se halló un conjunto monumental que daba continuidad al trazado de los pórticos del foro, perfilando su límite septentrional, en paralelo a la orilla del río Ebro, y también el cierre oriental del conjunto foral.

Tras su excavación, el Ayuntamiento de Zaragoza asumió la conservación de parte del conjunto aparecido, que se integró en los sótanos de un edificio de viviendas de titularidad municipal. Las estructuras que se preservaron correspondían a un edificio monumental con vestíbulo porticado que, mediante una amplia escalinata, daba acceso desde la orilla del río Ebro al foro de la ciudad. El conjunto data de época augustea, a fines del siglo I a. C. y comienzos del I d. C.

En una primera fase los restos únicamente podían contemplarse a través de grandes ventanales practicados en el edificio, pero no eran accesibles al público. Tras la inauguración



Fig. 2. Maqueta con reconstrucción ideal del edificio que cierra el lado septentrional del foro y su articulación con el complejo portuario.

del Museo del Foro, en una segunda fase, se valoró positivamente musealizar los restos, abrir el espacio a las visitas y dotarlo de un discurso propio, diferente del dedicado a la vida política, administrativa y religiosa en el foro, que ya desde 1995 se desarrollaba en el Museo homónimo.

Un importante factor que determinó el enclave para la fundación de la *Colonia Caesar Augusta* por Augusto fue su situación estratégica, militar y económica, en un cruce de vías de comunicación terrestre y fluvial. En este escenario el río Ebro, navegable desde *Dertosa* hasta *Vareia*, jugó un papel principal, facilitando un rápido tránsito de hombres y mercancías desde el litoral mediterráneo a las tierras del valle. *Caesaraugusta* tuvo un activo puerto que centralizó la navegación del valle medio del Ebro; éste fue el tema elegido para el discurso del Museo que se inauguró el 29 de marzo de 2000.

El edificio que alberga el Museo formaba parte de la fachada monumental que limitaba el lado septentrional del foro, recayendo en la orilla del río Ebro. Se conservan sus cimentaciones, una terraza artificial que defiende el foro de las crecidas del río, compuesta por una imponente retícula con muros, de hasta seis metros de profundidad, realizados en *opus caementicium*. Sobre ella se asienta la primera planta del edificio, a media altura entre la orilla del Ebro y la plaza del foro se resuelve mediante un amplio vestíbulo, a modo de pórtico, que conserva cuatro vanos de una arquería, de sillería de piedra que, por su lado septentrional, abría el conjunto foral a la ribera del Ebro y por el meridional daba acceso a las dependen-

cia internas del complejo. Una escalera de piedra arrancaba de su lado oriental, articulando la circulación y salvando la diferencia de cota existente entre la primera planta del edificio y la plaza del foro, que supera los dos metros de altura. En el mismo lateral, adosado a estas estructuras, se encuentra el tramo de un potente muro, o muralla, que delimita y reforzaba la terraza en dirección nordeste, y cuya función se mantuvo con varias obras de consolidación en los siglos posteriores.

En algunos de los sillares de este edificio se encuentran marcas de cantería, numerales realizados por sus constructores: soldados de las legiones *VI Victrix y X Gémina*; los mismos que en época de Augusto, junto con la IV Macedónica, aparecen en los miliarios de las grandes obras de infraestructura viaria (que ponían en comunicación a la ciudad con el norte de la península ibérica), así como en el puente de Martorell.

En una vitrina se exponen diversas ánforas que ilustran el comercio de alimentos que remontaba el río: cuatro que contenían vino tarraconense y una, de procedencia bética, que contenía *muria*, un tipo de salazón.

El Museo cuenta con dos maquetas: una de ellas táctil accesible para personas con discapacidad visual y con información sonora, reconstruye de manera ideal las estructuras allí conservadas. Se presenta la propuesta de un edificio de dos pisos, con una fachada monumental de arquerías abiertas a la ribera del Ebro, incorporando su conexión, mediante rampas, con los muelles y embarcaderos del puerto, que se encontraría en sus proximidades. La localización del puerto se ha situado en esta zona, aguas abajo del puente y resguardada de la fuerte corriente del río, donde históricamente ha pervivido hasta el siglo XIX.

Otra maqueta reproduce, de manera ideal, una barcaza como las que surcarían el río en época romana. Representa una barca de fondo plano, dotada de mástil con vela y remos, que en los remontes podía ser remolcada por sirgadores.

El Museo incluye en su discurso un diaporama con locución, que se proyecta en sesiones pautadas. En su argumento se narra cómo sería el puerto de *Caesaraugusta*, se detallan sus funciones, su actividad económica y mercantil, así como su relación con otros puertos como *Dertosa* y *Vareia*. Lucio, un comerciante, patrón de una barcaza, realiza un viaje de negocios por el río Ebro, en el que le acompañamos, descendiendo hasta *Dertosa*.

En la actualidad se está finalizando la renovación del discurso expositivo, con la incorporación de diversas piezas que incrementarán la colección del Museo dentro de un nuevo apartado dedicado a ilustrar, mediante planos, las rutas de distribución de las mercancías que transitaban por el río Ebro y el coste comparativo por vía terrestre o líquida de su distribución. Dos son las mercancías escogidas como ejemplo, una que desarrollaba su tránsito río abajo para alcanzar el mercado mediterráneo, *la terra sigillata* hispánica fabricada en Tricio; y otra que lo hacía remontando, río arriba, para llegar a las tierras del Ebro medio y alto, el vino procedente de la costa tarraconense y el del Mar Egeo.

El Museo del Puerto Fluvial de *Caesaraugusta*, junto con los museos del foro, de las termas públicas y del teatro de *Caesaraugusta*, se integra en un recorrido arqueológico y cultural denominado Ruta de *Caesaraugusta,* que facilita el acceso y conocimiento de los edificios romanos mejor conservados de Zaragoza.

El Museo del Teatro de *Caesaraugusta*

The Museo del Teatro de *Caesaraugusta*

Romana Erice Lacabe[1] (rerice@zaragoza.es)
Carmen Aguarod Otal[2] (maguarod@zaragoza.es)
Museo del Teatro de *Caesaraugusta*

Resumen: El Museo de sitio, gestionado por el Ayuntamiento de Zaragoza, fue inaugurado en el año 2003. Está constituido por los restos del teatro romano, considerado como una sala expositiva más, y por un nuevo edificio que conserva la fachada de una antigua casa señorial zaragozana. El Museo exhibe únicamente piezas, de diferentes épocas, halladas en las excavaciones del solar. El Museo forma parte de la llamada Ruta de *Caesaraugusta*, un itinerario que engloba los edificios públicos más importantes de la ciudad, como son el foro, el puerto fluvial, las termas y el teatro.

Palabras clave: Arquitectura romana en *Hispania*. Musealización de yacimientos. Zaragoza romana. Ruta de *Caesaraugusta*. Museo de sitio.

Abstract: The site Museum opened in 2003, and it is managed by the local administration. It shows the remains of the Roman theatre, which is used one of the museum halls. A new building, which preserved the façade of a 19th century house furnishes archaeological remains from different periods which were found during the excavations in the area. The museum is part of the so-called *Caesaraugusta* Route, an itinerary to discover the most important public buildings of the Roman city: *Forum*, River Port, Public Baths and Theatre.

Keywords: Roman Architecture in Hispania. Urban heritage. Roman Zaragoza. *Caesaraugusta* Route. Site museum.

Museo del Teatro de *Caesaraugusta*
C/ San Jorge, 12
50001 Zaragoza
museoteatro@zaragoza.es
museosmunicipales@zaragoza.es
http://www.zaragoza.es/ciudad/museos/es/teatro

[1] Jefa de la Sección de Museos. Ayuntamiento de Zaragoza.
[2] Jefa del Servicio de Cultura. Ayuntamiento de Zaragoza.

En el año 1972 la llamada de un vecino a un periódico local dio la voz de alarma sobre unos significativos restos arqueológicos que se resistían a la pala excavadora. El Diario se puso en contacto con el Departamento de Arqueología de la Universidad, que consiguió detener las obras y comenzar la excavación arqueológica del solar.

A mediados de la década de los 80, una vez identificados los restos como pertenecientes a un teatro romano, el Museo de Zaragoza dirige unas intervenciones estivales que durarán hasta el año 1993. Finalmente, a través de una permuta, la entidad bancaria cede una parte del solar al Ayuntamiento, permitiendo la excavación integral del área ocupada por los vestigios arqueológicos. Entre 1998 y 2002 el Servicio de Arqueología del municipio completó los trabajos de recuperación del edificio público romano mejor conservado de la ciudad de Zaragoza.

Las características del edificio descubierto y las dificultades para su musealización promovieron el trabajo conjunto de los arquitectos municipales encargados de la obra, el equipo de museos del Servicio de Cultura y los arqueólogos que dirigieron las excavaciones del teatro. El proyecto arquitectónico contempló la construcción del edificio del museo respetando la fachada de una casa señorial del siglo XVIII, renovada en el siglo XIX, así como el cubrimiento del monumento mediante un techo de policarbonato traslúcido situado a 25 m de altura. La cubierta, instalada por primera vez sobre un teatro romano, protege los vestigios, permitiendo el paso de la luz solar e impidiendo el paso de la lluvia o de los rayos ultravioletas.

El Museo de sitio municipal, inaugurado en mayo de 2003, está constituido por el propio monumento, que se constituye como una sala expositiva más, y por el edificio del Museo.

La abundante documentación arqueológica e histórica referida al solar permitió dedicar la planta sótano y una parte de la primera al teatro de *Caesaraugusta* y sus peculiaridades estructurales, entre las que se puede mencionar la fosa escénica conservada, que albergó un desconocido mecanismo de madera, o los tres regatones de hierro, que conservan fragmentos de madera de sabina que estaban encastrados en los pozos telonarios, pertenecientes al sistema de poleas que movía el telón.

El teatro romano estuvo adornado con mármoles procedentes de diversos territorios de la cuenca mediterránea. Labrado en este material, destaca el retrato femenino de una princesa julio-claudia, que permite suponer que el frente escénico albergaría una galería de estatuas de la familia imperial, a la que se uniría una segunda escultura significativa, de tamaño colosal, realizada en varios bloques independientes, perteneciente a una *Dea Roma*.

El abandono del teatro, y el desmontaje de sus sillares para la construcción de la muralla de la ciudad, inicia una fase representada especialmente por un tesorillo de 189 monedas, fechadas en el tercer cuarto del siglo III, acuñadas con las efigies de los emperadores y por un excepcional molde de *ampulla* de peregrino relacionada con el culto a los mártires de la ciudad, datado en los siglos V-VI.

Las excavaciones descubrieron también estructuras urbanas y domésticas pertenecientes a un barrio de la *Saraqusta* del siglo XI, donde se recuperaron piezas notables: una arqueta de alabastro con decoración a trépano e inscripciones, dos flautas o aerófonos elaboradas con ulnas de buitre, varias *darbukas* de distintos tamaños o el pico vertedor de una jarra de cerámica con forma de jirafa.

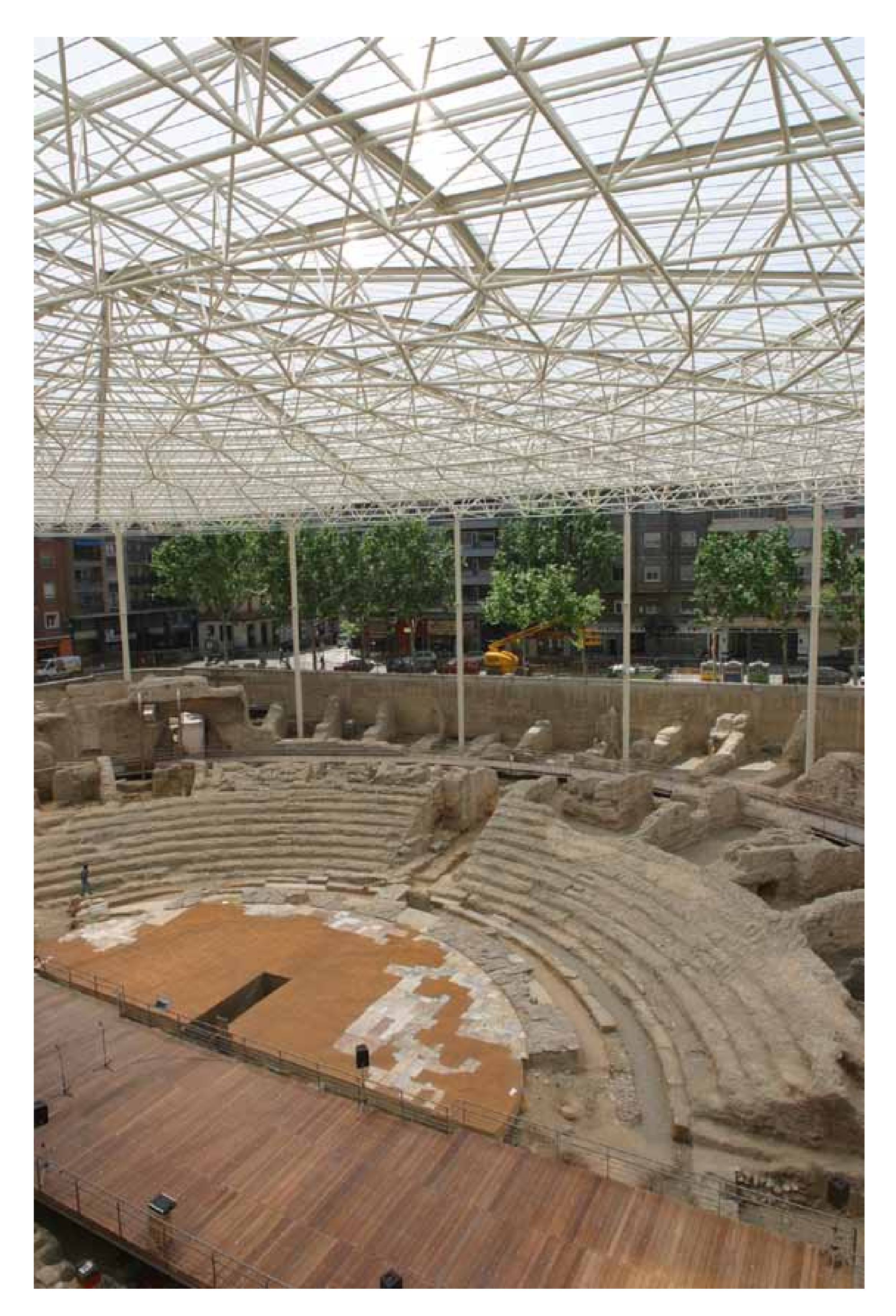


Fig. 1. Teatro de *Caesaraugusta*.



Fig. 2. Planta sótano del Museo.

Durante el siglo XIV una parte del solar estuvo ocupado por la Aljama judía, que se encontraba separada, como nos informa la documentación histórica, por medio de un muro compuesto por lienzos exentos seguidos de casas privadas. A este periodo pertenece un cántaro mudéjar con una interesante y rica decoración simbólica.

Una variada colección de sellos de cántaros muestra la necesidad de diferenciar estos recipientes utilizados por los azacanes o aguadores de los siglos XVII y XVIII, quienes recogían agua de las fuentes y recorrían las calles portando los cántaros. La producción de estos envases estaba regulada por el concejo municipal a fin de garantizar su precio y capacidad.

La sala de exposiciones temporales, abierta en el año 2008, es un espacio donde se aborda de manera más amplia y profunda la información de una pieza concreta del Museo, o las nuevas incorporaciones, en 2014: el significativo fragmento de una *janukkía* o lámpara de nueve cazoletas, utilizada en una festividad judía.

El edificio del Museo es completamente accesible, habiéndose instalado un itinerario de pasarelas y rampas de madera, que salva los restos arqueológicos y que, con la ayuda de imágenes dispuestas en puntos estratégicos, permite comprender las distintas partes del teatro. La accesibilidad intelectiva y sensorial se ha desarrollado a través de la instalación de audiovisuales, maquetas, una de ellas táctil, campanas sonoras, etc. En el año 2009, y a partir de un proyecto de mejora de la infoaccesibilidad, cofinanciado por el IMSERSO, la fundación ONCE y el Ayuntamiento de Zaragoza, se profundizó en la adaptación del Museo, facilitando la visita de personas con discapacidad sensorial: auditiva y visual, dando pasos hacia la accesibilidad universal.

Se ha considerado relevante verificar la calidad para la mejora del Museo y sus servicios. Por ello el Museo ha sido evaluado en diversas ocasiones. El Proyecto Internacional APPEAR (*Accessibility Projets Sustainable Preservation and Enhacement of urban subsoil Archaeological Remains* 2003-2005), patrocinado por el Parlamento Europeo y financiado por

la Comisión Europea, en 2004 eligió al Museo como estudio de caso concreto para la puesta en valor de los yacimientos arqueológicos urbanos. Su intención era la creación de sólidos criterios objetivos, plasmados en una Guía Práctica para la toma de decisiones de musealizar o no un yacimiento arqueológico urbano.

Por otro lado, el sistema global de evaluación de monumentos abiertos al público HERITY, que realiza sus análisis a partir de tres fuentes: la autoevaluación de sus responsables, la visita realizada por los propios especialistas, y la opinión de los sectores interesados, de los cuales el público se considera el principal, otorgaron unas certificaciones de calidad, plasmadas en unas dianas, sobre la base de los criterios del valor percibido, el potencial de preservación, la información transmitida y los servicios proporcionados. Las certificaciones se obtuvieron para los periodos 2009-2011 y 2012-2014.

El Museo del Teatro de *Caesaraugusta* forma parte de la Ruta de *Caesaraugust*a, un recorrido que une edificios públicos romanos mejor conservados de la ciudad (junto al foro, el puerto fluvial y las termas públicas). Este recorrido constituye un importante valor patrimonial de Zaragoza.

Principado de ASTURIAS

El Museo Arqueológico de Asturias

The Museo Arqueológico de Asturias

José Antonio Fernández de Córdoba Pérez[1] (jfernandezdecordobaperez@gmail.com)
Servicio de Patrimonio Cultural. Consejería de Educación y Cultura. Principado de Asturias.

Resumen: El Museo Arqueológico de Asturias nació como un museo provincial más, al albur de la capacidad de la élite cultural local para conseguir reunir una colección arqueológica y presentarla en una exposición abierta al público. Su historia refleja el devenir de esa minoría social y la evolución de la ciencia arqueológica tanto en su ámbito científico como en su institucionalización. En este estudio se sintetiza el crecimiento de su colección, las sedes en las que se ubicó y las principales personas que influyeron en su creación y sostenimiento desde 1844 hasta la actualidad.

Palabras clave: Historia de las instituciones. Comisión de Monumentos. Diputación. Oviedo. Siglo XIX. Siglo XX.

Abstract: The Museo Arqueológico de Asturias was born as any other provincial museum, fostered by the local cultural elite that managed to gather and organize an archaeological collection in an exhibition open to the general public. The history of the museum reflects the transformation of that social minority and the evolution of the archeological science not only as a scientific discipline but also as an institution. This research presents a summary of how the collection has grown since it was created, its different seats and the key stakeholders that contributed to its creation and maintenance from 1844 until today.

Keywords: History of Institutions. Monuments Commission. Provincial Government. 19th century. 20th century.

Museo Arqueológico de Asturias
C/ San Vicente, 3 y 5
33003 Oviedo (Asturias)
info@museoarqueologicodeasturias.com
http://www.museoarqueologicodeasturias.com/inicio

[1] Arqueólogo del Gobierno del Principado de Asturias.

Introducción

Las principales fuentes publicadas para conocer la historia del Museo durante su primera época bajo dependencia de la Comisión de Monumentos de Asturias son los testimonios directos de los secretarios de esta (Canella, 1871, 1872, 1874 y 1888; Comisión, 1908; García San Miguel, 1868; Garriga, 1915) y el estudio de Adán (1999). Para la segunda fase no existía ningún estudio histórico hasta la realización de la tesis doctoral por parte del autor de este resumen (Fernández de Córdoba, 2015). En la Tabla 1 se resumen las fases, sedes y principales responsables de la colección.

Origen y creación del Museo Provincial de Antigüedades (1844-1865)

Al igual que sucede con la mayoría de los museos provinciales de España, el origen oficial del de Asturias fue la previsión incluida en la Real Orden de 13 de junio de 1844, por la que se crearon las Comisiones Provinciales de Monumentos. Puesto que el nacimiento de estas comisiones fue la desamortización, se entiende rápidamente que se achaque a este proceso el surgimiento de la mayoría de los museos provinciales españoles (López, 2002 y 2010).

Sin embargo, si atendemos a la naturaleza de la colección en su primer momento, se aprecia un origen diferente para nuestro caso. El primer inventario de la colección, obra de Ciriaco Miguel Vigil en 1871, recoge ochenta y siete registros que se corresponden con ciento cincuenta y cinco piezas (Miguel Vigil, 1871). Conforme al mismo, más de la mitad de la colección eran piezas procedentes de la iglesia de San Miguel de Lillo, edificio que no fue objeto de desamortización, sino que se trata de una iglesia en la que se había suprimido el culto en 1838 por su mal estado de conservación (Barón, 2007: 7). La principal obsesión de la Comisión de Monumentos desde su creación fue restaurar los edificios oriundos de la época del Reino de Asturias, con lo cual, en el caso del Museo asturiano, su nacimiento sería más bien un reflejo regional del desarrollo de la institucionalización de la historia y de la arqueología, así como de la consolidación del concepto de patrimonio en su relación con el surgimiento de las ideas nacionalistas durante el Romanticismo. Junto con las piezas de Lillo, destaca también otro lote procedente de Valdediós, donde la Comisión también ejecutó algunas obras de restauración (García de Castro, 1995: 429, y García Cuetos, 1999: 74-78). A estos cabe sumar tres sepulcros medievales, muy valorados por los miembros de la Comisión (Canella 1872: 9), estos sí procedentes de los monasterios nacionalizados.

En cuanto a los protagonistas de la historia del Museo en esa primera fase, todos ellos fueron miembros de la Comisión de Monumentos y, con mayor o menor presencia en la vida pública, aparecen perfectamente engarzados en el sistema social característico del Estado liberal isabelino. Se aprecian claros vínculos con la Sociedad Económica de Amigos del País y con las principales tendencias de la política cultural moderada de la época. Tal y como observa Carmelo Lucas del Ser para el caso de la León (2012: 13), se puede afirmar que la política cultural del momento en Asturias fue un proyecto compartido por la élite dirigente del momento. De todos ellos, solamente uno puede ser calificado como «historiador», Ciriaco Miguel Vigil, en su calidad de lector de letra antigua[2]. El peso fundamental lo llevaron profesores de la Univer-

[2] Utilizo el término historiador en un sentido figurado puesto que la disciplina no alcanzó su rango universitario hasta el cambio al siglo xx, con el precedente de los funcionarios del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios.

Bajo dependencia de la Comisión de Monumentos		
Periodo	*Sede*	*Principales responsables de la colección*
1844-1860	Locales de la Sociedad Económica	
1859-1889*	Capilla de la Orden Tercera del convento de San Francisco de Oviedo	-Ciriaco Miguel Vigil -Fermín Canella Secades (1871-1898). Secretario de la Comisión
1889-1916	Patio de las Escuelas Normales de la calle Uría de Oviedo	-Fermín Canella Secades (1898-1918). Vicepresidente de la Comisión
1917-1945	Casa del deán Payarinos, actual Conservatorio Superior de Asturias	-Fermín Canella Secades (1918-1924). Presidente de la Comisión -Braulio Álvarez Muñiz (1914-1931). Secretario de la Comisión -Aurelio de Llano (1924-1936). Conservador de la Comisión -Constantino Cabal Rubiera (1931-1946). Secretario de la Comisión -Víctor Hevia Granda (1930-1957). Delegado de Bellas Artes (1931-1936); vicepresidente de la Comisión (1942-1953); conservador de la Comisión (1953-1957)
Bajo dependencia de la Diputación provincial de Asturias (hasta 1981) y del Principado de Asturias (hasta la actualidad)		
1945-Actualidad	Claustro del antiguo convento de San Vicente de Oviedo	-Manuel Jorge Aragoneses (1951-1954). Director (Ministerio) -Francisco Jordá Cerdá (1954/1956-1963). Director (Diputación) -Carlos María de Luis (1963-1969). Director interino (Diputación) -Matilde Escortell Ponsoda (1969-1996). Directora (Ministerio) -Enrique García-Tessier (1997-2000). Director (Principado) -Elisa Collado (2001-2011). Directora interina (Principado) -Diana Bernardo Rodríguez (2011). Directora (Principado) -José Javier Fernández Moreno (2011-2012). Director (Principado) -Ignacio Alonso Fernández (2012-). Director (Principado)

Tabla 1. Fases, sedes y responsables del Museo Arqueológico de Asturias.
* En 1859 se ubicó allí de facto y en 1866 se legalizó la situación.

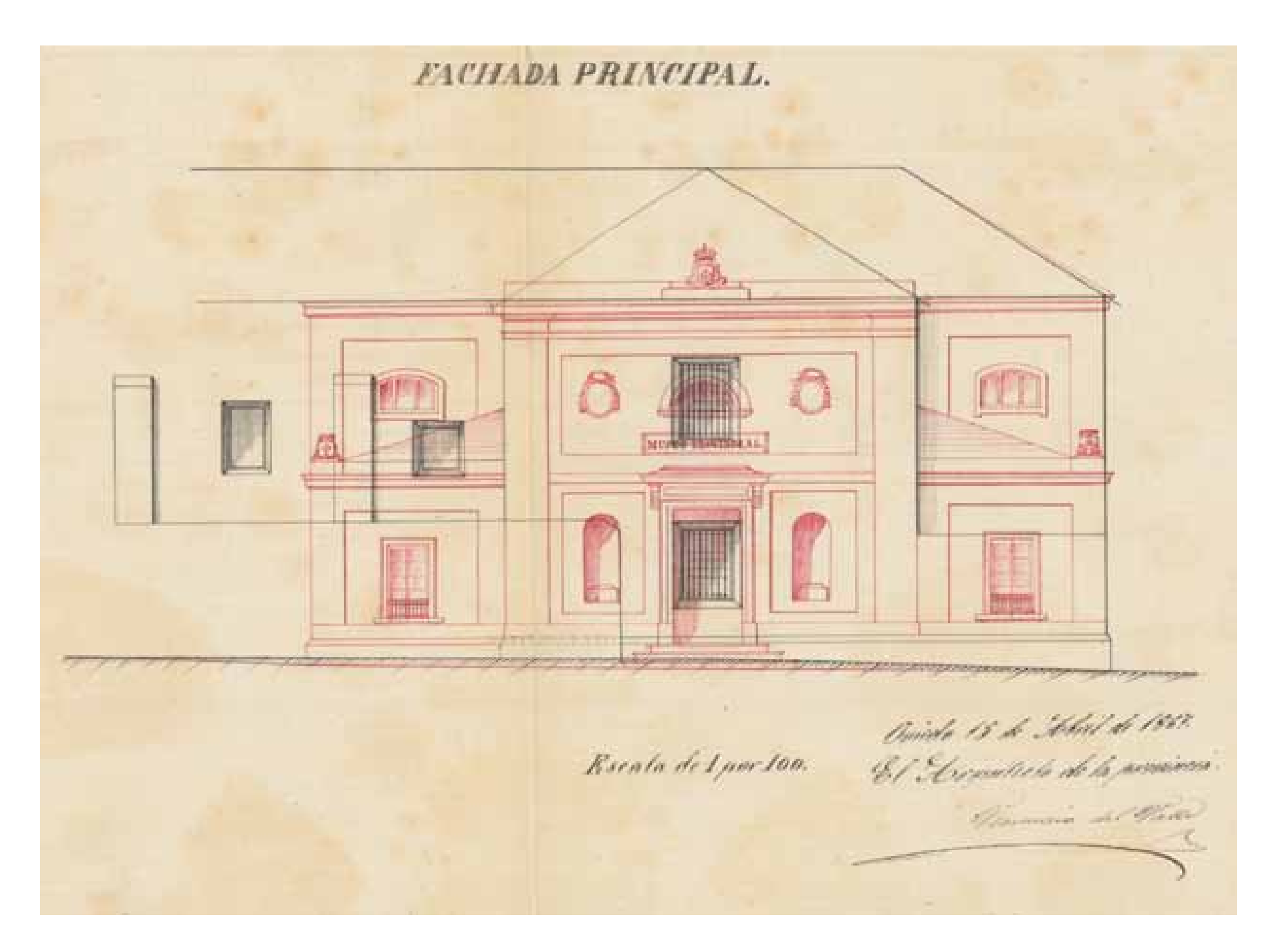


Fig. 1. Plano del proyecto de reforma de la capilla de la Orden Tercera como sede del Museo Arqueológico de Asturias. Venancio del Valle. 1867. AGA 31/06774/1/10.

sidad de Oviedo –Benito Canella Meana, León Salmeán Mandayo– y de la Escuela de Dibujo promovida por la mentada Sociedad Económica –Vicente Arbiol y Rodríguez–; también el arquitecto de la Diputación y del Ayuntamiento de Oviedo –Andrés Coello Roldán–. Se apunta así una de las principales diferencias con otras provincias, relacionada con la presencia en la capital asturiana de uno de los diez centros de estudios superiores existentes en España, con todo lo que ello implica para una pequeña ciudad provinciana. Asimismo, no consta la participación de ningún eclesiástico frente a la tendencia general en las demás provincias españolas (Ordieres, 1995: 75-76).

El primer albergue conocido para la naciente colección fueron los locales de la Sociedad Económica (Adán, *op. cit.*: 177-178), cuya sede desde 1850 se ubicaba en la calle Rosal (Canella, 1888 [1990]: 199). Ya desde 1846 se intentó sin éxito lograr la cesión de la capilla de la Orden Tercera del convento de San Francisco de Oviedo (Adán, *op. cit.*: 177-178; Escortell, 1994: 9-10); tampoco fue posible lograr la iglesia de La Corte (Adán, *op. cit.*: 178)[3]. En 1859 se intentó de nuevo utilizar el local de San Francisco, en manos de la Universidad, y se con-

---

formados en la Escuela de Diplomática desde 1856. El primer historiador profesional en Asturias fue Juan Uría Ríu (1891-1979).

3 Expediente (exp.) 83728/02. Archivo de la Comisión de Monumentos. Museo Arqueológico de Asturias. En adelante ACM-MAA.

siguió almacenar la colección allí de forma «interina», es decir, gracias al permiso de la institución académica.

El museo abierto al público (1866/1874-1916)

En 1865 la Junta de Beneficencia precisó ampliar sus instalaciones lo que dio pie a oficializar el año siguiente la situación del Museo con una división de la capilla de la Orden Tercera entre esta institución y la Comisión de Monumentos[4]. El local hubo de ser reformado y las obras se alargaron hasta 1874 en que se inauguró la exposición (Fig. 1)[5].



Fig. 2. El Museo en el patio de las Escuelas Normales de Oviedo, *circa* 1900. Biblioteca Pública de Asturias. Colección 442 (Biblioteca y papeles de Tolivar Alas).

La venta y demolición del convento de San Francisco obligó a trasladar la colección en 1889 a las Escuelas Normales de la calle Uría de Oviedo, edificio proyectado por Javier Aguirre Iturralde –arquitecto provincial entonces– quien se vio obligado a albergar el Museo en un espacio que no dejaba de ser un patio previsto para dar luz y ventilación. La incomodidad de esta nueva sede y los problemas de mantenimiento fueron casi constantes, debido a la existencia de una cubierta de cristal que se precisó oscurecer para evitar daños a los dibujos y pinturas y que sufría continuos daños en invierno por las lluvias (Fig. 2)[6].

El mero hecho de contar con una sede animó el crecimiento de la colección. La principal vía de ingreso de piezas fue la donación; destacan las realizadas por Braulio Vigón, a quien podemos considerar un ejemplo ideal del patriota preocupado por la cultura que buscaba el espíritu de las leyes del momento, cuya generosidad compensó la falta de fondos públicos para adquirir piezas, a cambio del simple reconocimiento social a su prodigalidad. En segundo lugar, se realizaron numerosas compras, de escaso monto, principalmente de monedas. Y como tercera fuente de entrada cabe citar la labor de los miembros de la Comisión de Monumentos para hacerse con las piezas halladas en obras públicas o en las intervenciones

---

4 Exp. 83727/17. ACM-MAA.

5 Venancio del Valle, arquitecto provincial, firmó el proyecto. Al no destinar la Diputación el dinero previsto, las obras se pagaron poco a poco con el presupuesto de la Comisión. Exp. 31-06774. Archivo General de la Administración. En adelante AGA. Exp. 2595/3-1. Archivo Histórico de Asturias. Fondo Diputación. En adelante AHA-FD. Exps. 83728/03, 83723/23, 26 y 27. ACM-MAA. Hay narración detallada por los miembros de la Comisión en García San Miguel, 1868, y Canella, 1871 y 1874.

6 El proyecto de Javier Aguirre Iturralde, sin planos, en exp. 2627/1-05, AHA-FD. Los problemas de la nueva sede se relatan en Adán, *op. cit.*: 182-183, y Garriga, 1915: 22-23.



Fig. 3. El Museo en el local alquilado de la casa del deán Payarinos. *Región*, 2 de marzo de 1929.

arquitectónicas realizadas en bienes públicos como los monasterios de La Vega, San Francisco o el castillo-fortaleza de Oviedo.

Durante este periodo, el dominio de los profesores universitarios sobre la Comisión de Monumentos y, por extensión, sobre el Museo, se reforzó ampliamente. En ello influyó la reforma de 1865 de las comisiones provinciales, que situó en ellas a correspondientes de las Reales Academias, lo que favoreció la presencia de personas que hubieran publicado estudios sobre historia, como fue el caso de la mayoría de los profesores de Derecho de la Universidad de Oviedo que formaron parte de la Comisión –Francisco Díaz Ordóñez, Guillermo Estada Villaverde, Julián García San Miguel, José María Rogelio Jove y Suárez Bravo, Rafael Altamira y Crevea y Fermín Canella Secades–.

El Museo almacenado (1917-1945)

A finales de 1916 se produjo un traslado forzoso del Museo a un local alquilado en la casa del deán Payarinos. Su causa fue la necesidad de ampliar las aulas de las Escuelas Normales y poco pudo hacer una Comisión que se encontraba en lenta decadencia, debido a las reformas de los gobiernos regeneracionistas, preocupados por profesionalizar la gestión del patrimonio cultural. Esto explica que no se asumiera este varapalo hasta después de la muerte de Canella en 1924[7].

La colección se apiñó de cualquier manera en un local húmedo que apenas reunía condiciones, si bien la ampliación hacia unas habitaciones anexas abandonados por unos funcionarios permitió un ligero desahogo; poco a poco, se ordenó la colección y se acondicionó la sala de junta y la biblioteca, de forma que el Museo pasó a ser un almacén visitable (Figs. 3 y 4)[8]. Esto fue posible gracias a la inyección económica que catalizó Rogelio de Jove, presidente

---

7 Exp. 83725/22. ACM-MAA. Libro de actas de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Oviedo. C83730/02 (24-2-1904 a 23-8-1932). ACM-MAA: sesiones de 24-5-1917, 26-9-1917, 30-11-1918, 14-11-1919.

8 Exp. 83726/5. ACM-MAA. Libro de actas… C83730/02 (24-2-1904 a 23-8-1932): sesión de 21-10-1924.

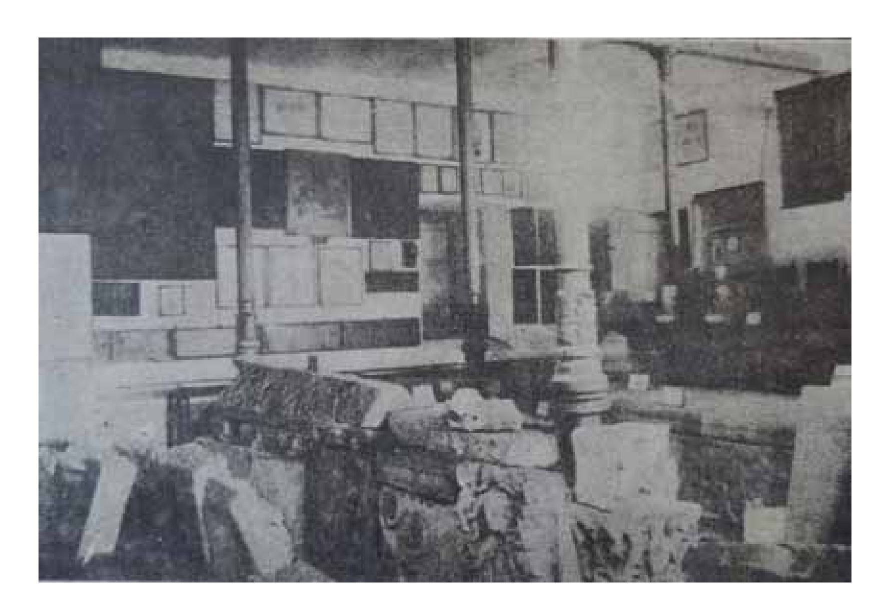


Fig. 4. El Museo en el local alquilado de la casa del deán Payarinos. *Región*, 2 de marzo de 1929. Foto: Mena.

de la Diputación durante la Dictadura de Primo de Rivera entre 1924 y 1926, miembro de la Comisión desde 1874.

No menos importante fue el impulso de las nuevas incorporaciones, especialmente Aurelio de Llano Roza de Ampudia, Constantino Cabal Rubiera y Víctor Hevia Granda. La principal característica que los diferencia del periodo anterior es que ya no se trata de profesores universitarios, sino de profesionales liberales preocupados e interesados por la cultura en un ámbito más amplio que la arqueología, es decir, extendido hacia las bellas artes y la etnografía.

Durante estos años la colección se incrementó con piezas muy significativas, pero escasas. Casi todas provinieron de hallazgos, unos debidos a obras en edificios públicos (monasterios de La Vega y San Vicente, castillo-fortaleza de la plaza Porlier) y otros casuales (lápida de Forniello, tesorillo de Chapipi).

Desde la década de 1910 se barajaron varios proyectos y propuestas para contar con una sede estable; de todos ellos triunfaría la apuesta por el antiguo claustro de San Vicente de Oviedo. El plan era declarar el edificio monumento nacional, para facilitar que su propiedad pasara del Ministerio de Hacienda al de Instrucción Pública, y que éste se lo cediera a la Comisión de Monumentos para instalar su Museo. Este episodio refleja la capacidad de movilización de la élite local para influir en Madrid, de la misma forma que su lentitud evidencia su falta de profesionalización en el ámbito de la gestión del patrimonio cultural. También muestra cómo una parte de esta élite local se arrogó el mérito (Cabal, José María Fernández Buelta) y destacó la participación de unos (José Francés), en detrimento de personas claves que también jugaron un papel fundamental en este proceso (Ramón Prieto Bances, Alejandro Ferrant Vázquez, Luis Menéndez Pidal). La declaración del claustro de San Vicente se obtuvo en 1934 y al año siguiente se iniciaron las obras de restauración bajo la supervisión del arquitecto de la Primera Zona Monumental, Ferrant[9]. El estallido de la guerra civil española retrasó notablemente la instalación del Museo en su nueva sede.

---

[9] La declaración del claustro de San Vicente como monumento nacional se publicó en la *Gazeta de Madrid*, n.º 193, 12 de julio de 1934, p. 408. El proyecto de restauración de Ferrant: AAFV 1206-1214. Biblioteca valenciana Nicolau Primitiu.

El traslado a San Vicente y la difícil cesión de la colección (1943-1952)

Finalizada la lucha fratricida en Asturias, la Diputación asumió y retomó las obras de restauración –¿reconstrucción?– del claustro de San Vicente, como inicio de una ambiciosa política cultural[10]. Las obras se dieron por concluidas en 1943 (Diputación, 1944: 64; Menéndez, 1954: 64-66). Entre ese año y 1945 se trasladó la colección a su nueva sede[11]. La apertura al público se retrasó desde 1946 hasta 1952 por la dificultad para resolver un conflicto institucional, en parte reflejo de la lucha interna de la élite cultural local. En un primer momento, la Comisión de Monumentos y la Diputación (hasta 1948) deseaban que la Dirección General de Bellas Artes asumiera la instalación del Museo y su dotación de personal, sin que la Comisión perdiera el control de la colección ni la posibilidad de colocar a varias personas –Isabel de las Heras, como limpiadora; José Antonio Álvarez, como conserje; y Víctor Hevia Granda como director-conservador–. En la situación en la que se hallaban los museos en España entonces, el organismo nacional difícilmente podía asumir tales costes, menos en esas condiciones.

En un segundo momento, la Diputación de Asturias, bajo presidencia de Paulino Vigón Cortés, afrontó el gasto de la instalación del Museo que, pese al carácter arqueológico de su colección, se organizó bajo las directrices del Decreto de Museos de Bellas Artes de 1913, de forma que la Dirección General de Bellas Artes pudo destinar como director a un hombre de su confianza en 1951, Manuel Jorge Aragoneses, una parte de cuyo sueldo financió la propia Diputación. Los intereses de la Comisión se satisficieron en parte, al nombrar a Hevia director adjunto, pero se le obligó a ceder la colección a la Diputación. El mismo Vigón promovió la creación de un Servicio de Investigaciones Arqueológicas (SIA), en cuyo diseño participó activamente Uría, cuya dirección recayó en la persona del prehistoriador Francisco Jordá Cerdá, bajo cuya dependencia se pondría el Museo años más tarde[12].

En medio de estos avatares ingresaron los materiales procedentes de las excavaciones del castro de Coaña realizadas por Antonio García y Bellido y Juan Uría Ríu. También se hicieron realidad varias donaciones prometidas desde hacía años con la condición de que el Museo tuviera una sede estable y digna, como la colección arqueológica personal del conde de la Vega del Sella y de la etnográfica del marqués de La Rodriga; se lograron, además, las piezas reunidas por Aurelio de Llano[13].

Archivo Alejandro Ferrant Vázquez. Los datos sobre los trabajos efectivos que se realizaron hasta 1936: documentos 65/252/19/06 y 10 del AGA y en el Libro de actas... C83730/03 (15-10-1932 a 30-4-1963). ACM-MAA: sesión de 7-10-1935.

10 En 1939 se creó el Centro Coordinador de Bibliotecas y en 1947 el Instituto de Estudios Asturianos. En 1952 nació el Servicio de Investigaciones Arqueológicas. En 1956 se instituyó el Archivo Histórico de Asturias, con sede estable desde 1972. Hubo varios intentos frustrados de crear un museo de bellas artes que no triunfaron hasta la llegada de la democracia.

11 Libro de actas... C83730/03 (15/10/1932 a 30/4/1963). ACM-MAA: sesión de 27/1/1943, se alude al inicio del traslado. Después de 1945 no consta el pago de la electricidad de los bajos de la casa del deán Payarinos, con lo cual ya debía de haberse abandonado el local. Expte. 83732/16. ACM-MAA.

12 La reconstrucción de esta historia se ha podido hacer gracias a gran cantidad de testimonios conservados en la correspondencia de varias de estas personas y de documentación de archivo que es imposible citar en su totalidad en una síntesis como esta. Remitimos a los capítulos 3.3 y 3.4 de nuestra tesis doctoral, Fernández de Córdoba, *op. cit.*

13 Los avatares del ingreso de la colección del conde de la Vega del Sella en Carrera, 1951: 162-163. Menciones a las tres en el Libro de actas... C83730/03 (15-10-1932 a 30-4-1963). ACM-MAA: sesiones de 8-6-1943, 5-10-1946 y 22-5-1951.



Fig. 5. Sala de epigrafía montada por Manuel Jorge Aragoneses. Foto: Museo Arqueológico de Asturias.

El Museo de Manuel Jorge Aragoneses (1951-1954)

Un jovencísimo Manuel Jorge Aragoneses –llegó a Asturias con 24 años, tres antes de ingresar en el Cuerpo Facultativo de Archivos, Bibliotecas y Museos– realizó el montaje de la exposición permanente del Museo entre junio de 1951 y el 21 de septiembre de 1952 en que se inauguró, todo ello mientras se adaptaba el edificio a su nueva función. Dispuso cuatro salas en la planta baja para albergar los restos de escultura arquitectónica del prerrománico, románico y gótico, dejando la cuarta para la epigrafía (Fig. 5). Ocupó los tres huecos de la entreplanta con los materiales de prehistoria y metales en la primera, romano en la segunda y numismática en la tercera.

Una de sus labores consistió en rescatar el mosaico romano de Vega de Ciego que presidió la sala romana durante cincuenta y un años (Jorge, 1954). Pero el hecho más relevante de su trabajo es que llevó a cabo una labor integral al frente del Museo, puesto que ofreció también conferencias y redactó estudios especializados de varias piezas de la colección.

Poco tiempo después de la inauguración, se requirió a Jorge Aragoneses desde la Dirección General de Bellas Artes para desarrollar varios trabajos, lo que despertó la preocupación de la Diputación de Asturias. Esto se sumó al malestar explícito de la Comisión de Cultura del organismo provincial (presidida por Lucas García Pire y cuyo secretario era Fernández Buelta), que no ahorró críticas a la anómala situación administrativa de un museo de naturaleza arqueológica regido por la normativa de bellas artes y a la gestión del director del Museo

por realizar gastos –excesivos a su juicio– sin control por parte de la Diputación[14]. La marcha del director, el 30 de septiembre de 1954, abrió una nueva etapa en la historia de la institución.

El paso del Museo a la dependencia del SIA (1955-1969)

La organización y dotación del SIA es un trasunto de la lucha que describe Gracia (2009) por el control de la gestión de la arqueología que se produjo durante esos años entre la Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas dirigida por Julio Martínez Santa Olalla y el grupo de Cartagena, compuesto por los catedráticos universitarios de Prehistoria y Arqueología bajo liderazgo de Martín Almagro Basch, Luis Pericot García y Antonio Beltrán Martínez. Así, desde un primer momento se planteó que la dirección del SIA corriera a cargo de Francisco Jordá Cerdá, hombre vinculado al grupo de Cartagena por su amistad con Beltrán y por ser discípulo de Pericot, si bien no lograría esta plaza hasta superar una disputada oposición con Vicente Ruiz Argilés, protegido de Santa Olalla, no exenta de las miserias políticas de la época[15]. Tampoco la labor de Jordá estuvo exenta de dificultades una vez en Asturias, sometido al principio a los designios del Instituto de Estudios Asturianos, pero su capacidad de trabajo y su don de gentes le permitieron ganar autonomía poco a poco y desarrollar una ingente investigación arqueológica en Asturias (Adán, 2001; Álvarez-Alonso, 2014; Díaz, 2014a y 2014b).

La marcha de Jorge Aragoneses brindó a la Diputación la posibilidad de resolver de forma satisfactoria su malestar con el problema de la dirección del Museo, sumando esta función a la dirección del SIA en la persona de Jordá, cosa que se hizo el mismo 30 de septiembre de 1954[16]. Sin embargo, la Dirección General de Bellas Artes nombró a finales de año a Joaquín Manzanares Rodríguez-Mir como director del Museo[17]. Pese a que Manzanares utilizó los antecedentes políticos del alcoyano para afianzar su posición y tras un *impasse* de casi dos años del que apenas se conserva documentación oficial sobre el Museo en Asturias, Jordá ejerció de forma efectiva la dirección desde finales de 1955.

Su labor más destacada en pro de la institución fue, sin duda, el incremento exponencial de la colección gracias a la gran cantidad de excavaciones arqueológicas realizadas por él mismo (cuevas de El Pindal, Candamo, La Cuevona, Les Pedroses, El Cierro, Cova Rosa, La Lloseta, castros de Arancedo y Coaña, villa romana de Murias de Beloño), pero también a una intensa política de compras, entre las que destaca la de la colección de Soto Cortés.

Esto explica la profunda reorganización de la exposición permanente del Museo que llevó a cabo. En la planta baja sacó la epigrafía que dispersó por el deambulatorio del claustro, de forma que pudo trasladar las salas románica y gótica para intercalar un segundo espacio dedicado a los restos altomedievales de escultura arquitectónica. Vació la entreplanta de los materiales prehistóricos y numismáticos para disponer una nueva sala romana –dejó la que es-

14 Exps. 469/15 y 1022/18. AHA-FD.
15 Exp. 166/7. AHA-FD. Carta n.º 49. Cartagena. 15 de marzo de 1952. Correspondencia entre Francisco Jordá Cerdá y Luis Pericot. Fondo Pericot. Biblioteca de Catalunya. Jordá había participado en la guerra civil en el bando republicano. Cayó prisionero, ingresó en el penal de Burgos e incluso estuvo condenado a muerte. Fue liberado en 1943, Jordá, 2003.
16 El mismo día de la marcha de Manuel Jorge Aragoneses la Diputación ordenó gratificar a Jordá con seis mil pesetas de la partida de gastos de funcionamiento del Museo Arqueológico Provincial. Exp. 469/15. AHA-FD.
17 Exp. 200/32. AHA-FD.



Fig. 6. Sala dedicada a la prehistoria, crujía sur del claustro alto de San Vicente, según montaje de Francisco Jordá Cerdá. Foto: Museo Arqueológico de Asturias.

taba– y ubicar el despacho de la Dirección. En las crujías del claustro alto dispuso –*in extenso*– los materiales prehistóricos y protohistóricos, así como la numismática (Fig. 6).

Completó esta intensa labor museográfica con la formación de un equipo de trabajo con alumnos de la universidad y del instituto, así como aficionados a la Arqueología, y con gran cantidad de publicaciones sobre sus diferentes investigaciones en Asturias. En 1962 ganó la cátedra en la Universidad de Salamanca a donde se trasladó en 1963 dejando vacante la plaza de director del SIA. Un discípulo suyo, Carlos María de Luis, la ocupó de forma interina. Éste ejerció como director del Museo durante seis años, hasta la llegada de una nueva directora, Matilde Escortell Ponsoda.

El Museo de una conservadora (1969-1996)

Matilde Escortell Ponsoda alcanzó la dirección del Museo Arqueológico de Asturias por oposición. Según se deduce de la escasa documentación conservada, al fin se normalizó la situación de esta plaza que pasó a integrarse en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. El proceso para cubrirla se alargó cuatro años, desde 1965 en que la Diputación se comprometió a colaborar en el pago del sueldo, hasta el 27 de febrero de 1969 en que se decretó «dar posesión del cargo de Conservadora del Museo Arqueológico provincial a D.ª MATILDE ESCORTELL PONZODA» [sic][18].

---

[18] Exp. 753/30 y 754/25. AHA-FD.



Fig. 7. Sala dedicada al Neolítico y Edades de los Metales, crujía oeste del claustro alto de San Vicente, tal y como la diseñó Matilde Escortell Ponsoda. Foto: Museo Arqueológico de Asturias.

Escortell procedía de Murcia, donde se había formado y ejerció varios trabajos docentes, así como de conservadora interina del Museo Arqueológico Provincial de Murcia –1965-1969– (Villa, 1997); es decir, que fue discípula de Manuel Jorge Aragoneses, director de ese centro entre 1954 y 1974 (García Cano, 2009).

Su labor se centró en una renovación completa de la exposición para adaptarla a su gusto en un proceso más o menos cíclico: estudiaba una sección del Museo, mandaba fabricar o renovar las vitrinas, disponía, reordenaba o ampliaba sus contenidos, mandaba fotografiarlo todo y publicaba la guía sobre esa parte de la colección. Al cabo de los 27 años que duró su mandato nos dejó como legado una colección de siete catálogos que recogen prácticamente toda la colección expuesta entonces[19].

En cuanto a la colección, su crecimiento continuó de forma diferente. El SIA se independizó de la Dirección del Museo, pero continuó aportando materiales de sus excavaciones, si bien en cantidad mucho menor que bajo la dirección de Jordá. También se acabaron, prácticamente, las compras de colecciones y piezas. Pero el aumento exponencial de las investigaciones por parte de un creciente número de profesores universitarios, supuso la afluencia de

---

19 Este proceso se ha podido documentar a través del estudio de la contabilidad del Museo que, de nuevo, no es posible citar en detalle en una síntesis como ésta. *Vid.* Fernández de Córdoba, 2016, capítulo 3.10.



material hasta saturar los almacenes, pese a que una de las labores que afrontó Escortell fue su ampliación[20].

La renovación del Museo

Jubilada Escortell, le sucedió en el cargo Enrique García-Tessier, cuya principal aportación fue abrir el Museo al público a través de la organización de una Asociación de Amigos que durante años celebró conferencias, centradas en piezas de la colección, y excursiones a los principales yacimientos de Asturias. Durante la dirección interina de Elisa Collado, este centro cerró sus puertas para llevar a cabo la restauración integral del edificio (2003-2008) (Pardo y García, 2014) y la renovación de su exposición permanente (2009-2011), todo ello financiado por el Ministerio de Cultura. En marzo de 2011 el Museo Arqueológico reabrió sus instalaciones al público.

Esta renovación se planteó ya en tiempos de Escortell y, desde entonces, se sucedieron seis propuestas cada una de las cuáles tuvo un punto distinto de maduración –anteproyecto, planteamiento museológico, inventario de piezas a exponer, proyecto museográfico– hasta la propuesta definitiva realizada por un equipo coordinado por Carmen Fernández Ochoa (Izquierdo y García, 2011-2012; Fernández Ochoa *et al.*, 2012).

El resultado es una exposición permanente actualizada, que abarca desde la prehistoria hasta el final de la Edad Media que ha mantenido la tradición de exponer el máximo de piezas posible con un importante avance en el uso de elementos de intermediación que las hagan comprensibles (Fernández de Córdoba, 2012).

Conclusión

En el origen del Museo Arqueológico de Asturias es más relevante el proceso de consolidación del discurso histórico de la élite cultural regional al servicio de la construcción de la idea de la nación española que la Desamortización. Su evolución es fiel reflejo de los avatares de esa minoría, así como del proceso de institucionalización de la arqueología y de la gestión del patrimonio cultural en España. En la actualidad, su principal reto es convertirse en un agente activo para la renovación del discurso histórico desde el estudio del patrimonio material.

Bibliografía

Adán Álvarez, G. E. (1999): «La comisión de monumentos histórico y artístico de Asturias y su imbricación en los museos asturianos durante el siglo xix y principios del siglo xx (1844-1919): el Museo Arqueológico Provincial», *Boletín de la ANABAD*, vol. XLIX, n.º 2, pp. 175-204.

20 Una aproximación a la investigación arqueológica paleolítica en Díaz y Fernández de Córdoba, 2014. Desde la transferencia de las competencias en materia de patrimonio cultural al Principado de Asturias se puede seguir la evolución de la actividad arqueológica a través de la colección Excavaciones Arqueológicas en Asturias.

— (2001): «El Servicio de Investigaciones Arqueológicas de Asturias (S.I.A.): F. Jordá Cerdá (1952-1964)», *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, vol. XLI, n.ᵒˢ 1-2, pp. 207-224.

Álvarez-Alonso, D. (2014): «La labor de F. Jordá Cerdá en Asturias: del Paleolítico inferior al Tardiglacial», *Francisco Jordá Cerdá (1914-2004). Maestro de prehistoriadores*, Anejos de Nailos n.º 2. Edición coordinada por David Álvarez-Alonso y José Antonio Fernández de Córdoba Pérez, Oviedo: APIAA, pp. 33-71.

Barón Thaidigsman, J. (2007): *Catálogo de la pintura asturiana del siglo* xix. Oviedo: Centro Regional de Bellas Artes.

Canella Secades, F. (1871): *Resumen de las actas y tareas de la comisión de monumentos históricos y artísticos de la provincia de Oviedo desde 1.º de febrero de 1868 hasta la fecha, leido por su vocal secretario el licenciado D. Fermín Canella Secades en sesión ordinaria celebrada el 13 de diciembre de 1870*. Oviedo: Imprenta de Eduardo Uría.

— (1872): *Resumen de las actas y tareas de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Oviedo desde 1844 a 1866, leído por el actual vocal-secretario Dr. D. Fermín Canella Secades en sesión ordinaria de 28 de agosto de 1872*. Oviedo: Imprenta de Eduardo Uría.

— (1874): *Resumen de las actas y tareas de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Oviedo desde agosto de 1872 hasta diciembre de 1874, leído en la sesión ordinaria del 15 de este mes por el Vocal-Secretario Dr. D. Fermín Canella Secades*. Oviedo: Imprenta de Eduardo Uría.

— (1888) [1990]: *El libro de Oviedo*. Gijón: Editorial Auseva, S. A. (Edición facsímil, Biblioteca de Autores Asturianos, 10).

Carrera Díaz-Ibargüen, F. (1951): *La prehistoria asturiana*. Oviedo: Instituto de Estudios Asturianos. (Discurso leído por el autor en el acto de su solemne recepción académica el día 6 de junio de 1951. Contestación del M. I. Sr. D. José María Fernández Buelta).

Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos (1908): *Organización. Museo. Biblioteca*. Oviedo: Establecimiento Tipográfico Calle Canóniga, n.º 18.

Díaz García, F. (2014a): «Bio-bibliografía de Francisco Jordá Cerdá (1914-2004)», *Francisco Jordá Cerdá (1914-2004). Maestro de prehistoriadores*. Anejos de Nailos, n.º 2. Edición coordinada por David Álvarez-Alonso y José Antonio Fernández de Córdoba Pérez. Oviedo. APIAA, pp. 225-303.

— (2014b): «El prehistoriador que no se achicó: Francisco Jordá Cerdá 1914-2004», *Entemu*, n.º XVIII. *Los grupos cazadores-recolectores paleolíticos del Occidente cantábrico. Estudios en Homenaje a Francisco Jordá Cerdá en el centenario de su nacimiento*. Edición de David Álvarez-Alonso. Gijón: UNED, Centro asociado de Asturias, pp. 7-33.

Díaz García, F., y Fernández de Córdoba Pérez, J. A. (2014): «Las etapas de la investigación paleolítica en Asturias», *Entemu,* n.º XVIII. *Los grupos cazadores-recolectores paleolíticos del Occidente cantábrico. Estudios en Homenaje a Francisco Jordá Cerdá en el centenario de su nacimiento*. Edición de David Álvarez-Alonso. Gijón: UNED, Centro asociado de Asturias, pp. 35-66.

Diputación de Oviedo (1944): *Un año de actuación*. Oviedo: Escuela tipográfica de la Residencia provincial. (Memoria de la labor de la Diputación en 1943).

Escortell Ponsoda, M. (1994): *Museo Arqueológico Oviedo*. 3.ª edición. Oviedo. Consejería de Educación, Cultura y Deportes.

Fernández de Córdoba Pérez, J. A. (2012): «La exposición del Aziliense en el Museo Arqueológico de Asturias. De los matices del discurso científico al minimalismo del discurso museográfico», *Ad Orientem. Del final del Paleolítico en el norte de España a las primeras civilizaciones del Oriente Próximo*. Edición coordinada por Juan Ramón Muñiz Álvarez. Oviedo: Ménsula Ediciones/Universidad de Oviedo, pp. 149-168.

— (2015): *Historia del Museo Arqueológico de Asturias*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Oviedo.

Fernández Ochoa, C.; Gil Sendino, F., y Fernández de Córdoba Pérez, J. A. (2012): «El Museo Arqueológico de Asturias: del discurso histórico al programa expositivo», *VII Encuentro Internacional ICOM-España. Actualidad en museografía*. Madrid. Del 1 al 3 de diciembre de 2011. Edición digital.

García Cano, J. M. (2009): «Jorge Aragoneses, Manuel», en *Diccionario histórico de la Arqueología en España*. Edición coordinada por Margarita Díaz-Andreu, Gloria Mora Rodríguez y Jordi Cortadella Morral. Madrid: Marcial Pons Ediciones de Historia, pp. 362-363.

García Cuetos, M.ª P. (1999): *El prerrománico asturiano. Historia de la arquitectura y restauración (1844-1976)*. Oviedo: Editorial Sueve.

García de Castro Valdés, C. (1995): *Arqueología cristiana de la Alta Edad Media en Asturias*. Oviedo: RIDEA.

García San Miguel, J. (1868): *Resumen de las Actas y Tareas de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Oviedo, desde que se reorganizó hasta la fecha, leído por su secretario el Doctor D. Julián García San Miguel, en la sesión ordinaria celebrada el 16 de enero de 1908*. Oviedo: Imp. y Lit. De Brid y Regadera.

Garriga y Palau, F. J. (1915): *Resumen de actas y tareas de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Oviedo desde 1874 a 1912 por el vocal secretario Dr. A. Francisco Javier Garriga y Palau*. Oviedo: Imprenta de Flórez, Gusano y Comp.ª

Gracia Alonso, F. (2009): *La arqueología durante el primer franquismo (1939-1956)*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.

Izquierdo Peraile, I. y García Arnillas, S. (2011-2012). «El Museo Arqueológico de Asturias (Oviedo): identidad y memoria del patrimonio asturiano», *Museos.es*, 7-8, pp. 264-279.

Jordá Pardo, J. F. (2003): «Francisco Jordá Cerdá: cincuenta años de investigación arqueológica en la Península Ibérica», *Actas de la XI Reunión Nacional de Cuaternario:* [*celebrada en Oviedo, del 2 al 4 de julio de 2003*]. Edición de Germán Flor. Oviedo: Consejería de Cultura, pp. 1-7.

Jorge Aragoneses, M. (1954): «El mosaico romano de Vega de Ciego (Asturias)», *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, n.º 21, pp. 3-24.

López Rodríguez, J. R. (2002): «El desarrollo de los museos arqueológicos en Andalucía durante el siglo xix», *Arqueología fin de siglo: la arqueología española de la segunda mitad del siglo* xix. Edición de María Belén Deamos y José Beltrán Fortes. Sevilla, pp. 157-168. (I Reunión Andaluza de Historiografía Arqueológica celebrada en 1999).

— (2010): «Museos y desamortización en la España del siglo xix», *El patrimonio arqueológico en España en el siglo* xix*: el impacto de las desamortizaciones. II Jornadas internacionales de Historiografía arqueológica de la Sociedad española de Historia de la Arqueología y el Museo Arqueológico Nacional*. Edición de Concha Papí Rodes, Gloria Mora y Mariano Ayarzagüena. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 163-179.

Lucas del Ser, C. (2012): *Élites y patrimonio en León. La comisión provincial de monumentos históricos y artísticos (1839-1991)*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

Menéndez Pidal, Luis (1954): *Los monumentos de Asturias su aprecio y restauración desde el pasado siglo*. Oviedo: IDEA.

Miguel Vigil, Ciriaco (1871): *Catálogo razonado de los objetos arqueológicos reunidos en el local destinado a Museo Provincial de Antigüedades*. Manuscrito inédito disponible en la Biblioteca Virtual Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/rahis/45704064329358652054679/index.htm>. [Consulta: 10/04/2016].

Ordieres Díez, I. (1995): *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*. Madrid: Ministerio de Cultura.

Pardo Calvo, F., y García Tapia, B. (2004): «Reforma y ampliación del Museo Arqueológico de Asturias», *museos.es*, 0, pp. 118-131.

Villa, P. (1997): «Homenaje a dos profesionales (y 2)». *La Nueva España*, miércoles, 19 de febrero de 1997.

El Parque Arqueológico-Natural de la Campa Torres (Gijón, Asturias)

The Parque Arqueológico-Natural de la Campa Torres (Gijón, Asturias)

Paloma García Díaz[1] (pgdiaz@gijon.es)
Parque Arqueológico-Natural de la Campa Torres

Resumen: En el cabo Torres, a siete kilómetros del centro de Gijón y en el flanco este de su bahía, se sitúa el Parque Arqueológico-Natural de la Campa Torres. Inaugurado en 1995, forma parte de los museos arqueológicos de Gijón, junto con las Termas Romanas de Campo Valdés y la Villa Romana de Veranes, todos ellos dependientes del Ayuntamiento de Gijón. En este Museo de sitio se emplaza el castro más extenso de toda la costa de los astures. Su origen se sitúa en torno a los siglos VI-V a. C. A partir del siglo II d. C. empezó a despoblarse hasta su desaparición.

Palabras clave: Museo de sitio. Castro. Prerromano. Romano. Norte de España.

Abstract: The Parque Arqueológico-Natural de la Campa Torres is located in the East side of Torres' Cape, seven kilometres from Gijón's town centre. It was opened in 1995 and since then it has been part of the archaeological museums of Gijón along with the Termas Romanas of Campo Valdés and the Villa Romana de Veranes, all of which belong to the Council of Gijón. This Museum holds the largest hillfort of the Astur's shore dating from approximately the 4th or 5th century B.C. Its depopulation began around the 2nd century A.D. until its eventual disappearance.

Keywords: Site Museum. Hillfort. Pre-roman. Roman. North of Spain.

Parque Arqueológico-Natural de la Campa Torres
Carretera de la Campa Torres, 3834
33299 Gijón (Asturias)
museosarqueologicos@gijon.es
http://museos.gijon.es/page/4975-parque-arqueologico-natural-de-la-campa-torres

1 Directora de los Museos Arqueológicos de Gijón. Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular del Ayuntamiento de Gijón/Xixón.



Fig. 1. En primer término, vista general de las defensas del castro. Al fondo, el edificio del Museo.

Introducción

El castro de la Campa Torres fue excavado por primera vez en 1783 por el arquitecto Manuel Reguera, a petición de Gaspar Melchor de Jovellanos. En 1972 José Manuel González estableció que se trataba de un castro. El mismo autor lo identifica con el *oppidum Noega* de las fuentes clásicas. En 1980 fue declarado Monumento histórico-artístico y arqueológico, de carácter nacional.

En 1982, dentro del *Proyecto Gijón de excavaciones arqueológicas*, a iniciativa de Manuel Fernández-Miranda, y con el patrocinio del Ayuntamiento de Gijón y el Ministerio de Cultura, se planifican nuevas excavaciones que serán dirigidas por José Luis Maya y Francisco Cuesta hasta el año 2000. Estas excavaciones supondrán el inicio de la recuperación del yacimiento para uso y disfrute ciudadano (Maya, y Cuesta, 2001). En 1994 fue declarado Bien de Interés Cultural (BIC).

Tras largos años de trabajos arqueológicos, los testimonios conservados evidencian el establecimiento castreño cuyo origen se sitúa en torno a los siglos VI-V a. C. (Maya, y Cuesta, *op. cit.*: 83-97).

El castro, en su etapa prerromana, está dotado de un importante sistema defensivo, compuesto por una primera línea fortificada, con foso y contrafoso en el que aún se conservan las escaleras de acceso a la parte superior. La segunda línea la define una muralla de módulos. En el área intramuros, se han localizado restos de viviendas de planta redondeada con hogares y paredes construidas con materiales perecederos. Además, se han evidenciado otros recursos económicos como la ganadería, la caza, la pesca y el marisqueo (Maya, y Cuesta, *op. cit.*: 233-234).



Fig. 2. Interior del Museo.

Finalizada la conquista en el año 19 a. C, y tras la llegada de Roma al castro en una fecha aún por determinar, la llanada interior del castro será ahora la zona preferente de ocupación dotándose de casas de planta angular, aljibes y una ordenación espacial con cierto regusto militar (Fernández; García, y Gil, 2003: 98-104). En este *oppidum* los conquistadores levantarán un gran monumento conmemorativo del que formaría parte un ara de mármol, que aún se conserva, dedicada al emperador en el año 10 d. C.

El castro en la actualidad: el Parque Arqueológico-Natural de la Campa Torres

Tras los resultados obtenidos en las primeras campañas de intervención arqueológica, los vestigios del castro se plantean como el motor que impulsará la idea de diseñar un Parque Arqueológico. La situación privilegiada del yacimiento, desde el punto de vista paisajístico y natural, propicia que esta primera idea de realizar un Parque Arqueológico se convierta en la creación de un Parque Arqueológico-Natural, inaugurado en 1995.

Los objetivos del equipamiento son la protección, conservación, investigación y difusión científica y didáctica de los restos arqueológicos rescatados en las excavaciones.

El Parque es un lugar de esparcimiento y cultura en el que se desarrollan diversas actividades vinculadas al conocimiento y disfrute del patrimonio arqueológico del cabo Torres. Estas iniciativas pretenden, a la vez, llamar la atención y motivar al público sobre el valor y la necesidad de protección del patrimonio arqueológico.

Las instalaciones del Parque se componen de tres edificios principales: recepción, Museo y faro. El primero se ubica a la entrada del yacimiento y sirve para la acogida de los visitantes y presenta una exposición sobre la arqueología del concejo.

El Museo, en el extremo norte del castro, aprovecha, en parte, un antiguo emplazamiento de artillería de costa. Cuenta con exposición permanente, sala de exposiciones temporales, talleres y salón de actos. En la exposición permanente se hace un recorrido por la historia del poblado desde sus orígenes hasta época romana. Se muestran los restos muebles localizados en las excavaciones, maquetas, textos, reproducciones e imágenes ilustrativas. La visita se complementa con un audiovisual que recrea el antiguo poblado de *Noega*.

El recorrido finaliza en la punta del cabo donde se emplaza el faro, construido en 1923. En la planta baja se sitúa una exposición permanente sobre la historia del edificio, del cabo Torres y de su fondeadero. En el piso superior se encuentra instalada la biblioteca y centro de documentación «Manuel Fernández-Miranda».

Además, el Parque cuenta con un itinerario arqueológico, un observatorio de aves y un mirador con amplias vistas sobre puerto de El Musel y Gijón. El itinerario arqueológico discurre a través de trece puntos de observación en los que se identifican los elementos más significativos del poblado (foso, contrafoso, muralla y viviendas).

Bibliografía

Camino Mayor, J. (1995): *Los castros marítimos de Asturias*. Oviedo: Editorial.

Fernández Ochoa, C. (2003): *El lenguaje de las piedras. La recuperación del patrimonio arqueológico de Gijón*. Gijón: Editorial.

Fernández Ochoa, C.; García Díaz, P., y Gil Sendino, F. (2003): «Gijón, enclave marítimo en la ruta comercial cantábrica. Evidencias arqueológicas e hipótesis sobre el puerto romano y los embarcaderos antiguos», *Gijón puerto romano. Navegación y comercio en el Cantábrico durante la Antigüedad*, Barcelona: Editorial, pp. 97-117.

García Díaz, P. (2001): «El Parque Arqueológico-Natural de la Campa Torres (Gijón, Asturias)», *Croa*, 11, pp. 67-70.

— (2006): «José Manuel González y el castro de La Campa Torres de Gijón», *Estudios ofrecidos a José Manuel González en el centenario de su nacimiento*. Edición de Asociación Cultural La Piedriquina. Las Regueras, Principado de Asturias, pp. 77-82.

Maya González, J. L., y Cuesta Toribio, F. (eds.) (2001): *El castro de la Campa Torres. Período prerromano*. Gijón: Editorial.

El Museo de las Termas Romanas de Campo Valdés (Gijón)

The Museo de las Termas Romanas de Campo Valdés (Gijón)

Carmen Fernández Ochoa[1] (carmen.fernandez@uam.es)
Universidad Autónoma de Madrid

Paloma García Díaz[2] (pgdiaz@gijon.es)
Termas Romanas de Campo Valdés

Resumen: El Museo de las Termas Romanas de Campo Valdés de Gijón, inaugurado en 1995, es un equipamiento próximo a la costa situado en el corazón de la ciudad antigua, concebido como un Museo de sitio. Sus objetivos principales son la protección, conservación, investigación, divulgación y presentación didáctica de los restos recuperados en las excavaciones. Forma parte de los Museos Arqueológicos de Gijón, junto con el Parque Arqueológico-Natural de la Campa Torres y el Museo de la Villa Romana de Veranes.

Palabras clave: Termas romanas. Museo de sitio. Época romana. Norte de España.

Abstract: Museo de las Termas Romanas de Campo Valdés of Gijón was opened in 1995 and is located near the coast, in the heart of the old city, Its main aims are to protect, preserve, investigate disseminate and present didactically the remains of a Roman bath discovered in the archaeological excavations. It is one of Gijon's Archaeological Museums, together with the Parque Arqueológico-Natural de la Campa Torres and the Roman Villa of Veranes.

Keywords: Roman bath. Site museum. Roman period. North of Spain.

Termas Romanas de Campo Valdés
Campo Valdés, s/n
33201 Gijón (Asturias)
museosarqueologicos@gijon.es
http://museos.gijon.es/page/5279-termas-romanas-de-campo-valdes
1 Catedrática de Arqueología. Universidad Autónoma de Madrid.
2 Directora de los Museos Arqueológicos de Gijón. Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular del Ayuntamiento de Gijón.

Introducción

Las termas romanas de Campo Valdés han constituido un referente continuo en la historia de los orígenes de Gijón desde su descubrimiento casual y excavación parcial en 1903 por dos eruditos locales, Calixto Alvargonzález y Julio Somoza. Alvargonzález elaboró una monografía, modélica para su tiempo, sobre parte de la ruina descubierta que no vio la luz hasta 1965. Entre tanto, pese a las propuestas de actuación de algunos investigadores, el monumento permaneció soterrado y relativamente olvidado, puesto que solamente se podía acceder a los restos de un pequeño *hypocaustum* descubierto en 1903 y escasamente acondicionado. A partir de 1990, dentro del *Proyecto Gijón de excavaciones arqueológicas* (Fernández, 1996), el Ayuntamiento de Gijón decidió re-excavar el yacimiento con el fin de recuperarlo para su exhibición pública. Se inician las excavaciones bajo la dirección de Carmen Fernández Ochoa y pronto se comprobó que los restos conservados poseían envergadura más que suficiente para acometer un plan de estudio, conservación y presentación pública del edificio. A partir de ese momento hasta marzo de 1995, fecha en la que se inauguró el Museo, se desarrollaron los trabajos de excavación y recuperación del monumento y su entorno.

La exhibición de las termas se concibió no sólo como un Museo de sitio sino también como la posibilidad de rescatar un espacio histórico del centro urbano. Este planteamiento suponía el derribo de una plaza muy degradada, construida en el siglo XIX dentro de las premisas del Romanticismo, bajo la que se ubicaban los restos de las termas romanas. Este lugar, con el paso del tiempo, se había convertido en poco más que un aparcamiento. Por tanto, la actuación sobre el yacimiento suponía la recuperación y reacondicionamiento de un área urbana de uso público y, a la vez, implicaba la construcción de un contenedor para proteger y presentar la ruina. En el proyecto inicial, diseñado por el arquitecto Salvador Gayarre, la nueva traza de la plaza evocaba la cubierta de un barco, se construía un lucernario en forma piramidal para iluminar el interior del yacimiento y un pequeño anfiteatro. Este proyecto mantenía una fuerte competencia con la fachada de la iglesia de San Pedro, que remata la plaza por su flanco este y podía afectar a la realización de algunos servicios litúrgicos. La fuerte oposición del cura párroco, de los feligreses y de otros ciudadanos, rayando en actos de tipo vandálico, provocó una remodelación del proyecto que afectó fundamentalmente a la altura de la plataforma de la plaza. Como consecuencia, desaparecieron los elementos verticales (pirámide y anfiteatro) y se bajó la cota de nivel del techo del Museo a la altura de la entrada principal de la iglesia.

El yacimiento

Durante la época romana, las termas formaban parte de la dotación cívica del asentamiento de Gijón que ofrecía excelentes condiciones como fondeadero natural siendo uno de los puertos romanos más destacados en la ruta marítima del mar Cantábrico a partir del periodo flavio y durante los siglos subsiguientes.

El complejo termal presenta diversas fases constructivas dentro de dos grandes proyectos edilicios. A fines del siglo I d. C. o inicios del siglo II d. C. se levanta un edificio termal con orientación norte-sur que estaba formado por una sucesión de ambientes fríos y cálidos siguiendo un eje axial o lineal y un plan de circulación retrógrado. Este proyecto sufre una modificación o rectificación de obra añadiendo un nuevo ambiente cálido, de planta circular que debe considerarse una *sudatio*. A partir del primer tercio del siglo II d. C. el complejo



Fig. 1. Vista general de una estancia calefactada del recinto termal.

se amplía hacia la parte oriental y se añaden varias estancias con una interesante decoración pictórica de época adrianea a las que se adosa una nueva *sudatio* de planta rectangular en un magnífico estado de conservación.

Las características técnicas y arquitectónicas de las termas de Campo Valdés remiten a modelos de tipo lineal y lineal paralelo muy frecuentes en la parte occidental del Imperio difundidos a partir de época flavio-trajanea. Las termas permanecen en uso hasta fines del siglo IV o principios del siglo V d. C. A partir de este momento pierden su función original permaneciendo el edificio parcialmente ocupado durante la tardía Antigüedad. En la Edad Media, parte de la zona se convirtió en lugar de culto y necrópolis.



Fig. 2. Recepción del Museo.

El Museo

Uno de los objetivos prioritarios de la musealización de este yacimiento fue la presentación de la ruina de una forma contextualizada y comprensible. Para tal fin, la visita al yacimiento está precedida de varias unidades informativas que ofrecen una visión completa sobre el significado de las termas en el mundo romano y del funcionamiento e historia de las termas públicas de Gijón. Mediante una proyección, maquetas, textos y dibujos ilustrativos se indican las funciones y las actividades propias de estos edificios.

Teniendo en cuenta el magnífico estado de conservación de la ruina, otra meta fundamental del proyecto museístico fue tratar de introducir al visitante en el ambiente termal propiamente dicho. En consecuencia, la visita a los restos arqueológicos se realiza a través de una pasarela que reproduce la circulación pompeyana original de las termas y permite observar las estancias originales de los baños (*apoditerium, tepidarium, frigidarium, caldarium* y *sudationes*). Para hacer comprensible la ruina, el recorrido se refuerza con unos monitores instalados delante de cada una de las estancias termales, en donde se recrea el interior hipotético de cada una de las habitaciones. Esta proyección está compuesta por planos, infografías,

reconstrucciones en 3D y fotografías alusivas al ambiente que se está explicando. Además, mediante luces de colores (azules, rojas etc.), se intenta evocar las zonas frías (piscinas), las áreas templas (tepidarios) y los espacios calientes (hipocaustos y hornos). La visita se completa con una serie de vitrinas donde se exponen algunos materiales constructivos relacionados con la edilicia de las termas así como otras piezas (cerámicas, monedas, restos bioarqueológicos) que avalan su contexto histórico. Cabe señalar, por último, el interés que presentan los restos de las pinturas de los zócalos conservadas *in situ* y la reconstrucción de los paneles pictóricos exhumados durante las intervenciones.

Bibliografía

Fernández Ochoa, C. (1996): «Historia del Proyecto Gijón de Arqueología», *Complutum Extra,* 6 (I), pp. 29-33.

— (2005): *El lenguaje de las piedras. La recuperación del Patrimonio Arqueológico de Gijón*. Gijón: Editorial.

Fernández Ochoa, C., y García Díaz, P. (1995): *Guía de las termas romanas Campo Valdés*. Gijón: Editorial.

— (2000): «Recuperación y puesta en valor de las Termas Romanas de Campo Valdés de Gijón (Asturias)», *Termas romanas en el Occidente del Imperio. II Coloquio Internacional de Arqueología en Gijón*. Gijón: Editorial, pp. 443-449.

Illes BALEARS

El Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera: un Museo entre dos siglos

The Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera: a Museum between two centuries

Benjamí Costa[1] (bcrmaef@telefonica.net)
Helena Jiménez[2] (maef.maef@gmail.com)
Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera

Resumen: El Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera es una institución museística con una larga historia a sus espaldas y un riquísimo patrimonio arquitectónico y arqueológico, lo que ha determinado en muchos momentos su evolución y desarrollo, planteando retos que, aunque *a priori* puedan parecer grandes inconvenientes, se interpretan en realidad como grandes posibilidades para su futuro más inmediato.

Palabras clave: Historia de la institución. Edificios Históricos. Problemas de infraestructuras. Museología.

Abstract: The Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera is an institution with a huge history and a rich architectural and archaeological heritage. This fact has determined many times its evolution and development, presenting challenges, which even though they may look like great disadvantages, can actually be interpreted as countless possibilities for its immediate future.

Keywords: Institution's history. History buildings. Infrastructure problems. Museology.

Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera
Plaça de la Catedral, 3 Dalt Vila
07800 Eivissa (Islas Baleares)
maef.maef@gmail.com
http://www.maef.es/

[1] Director del Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera.
[2] Restauradora del Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera.

El Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera (MAEF), fundado en 1907 como Museo Arqueológico de Ibiza, es el más antiguo de Baleares y uno de los primeros museos arqueológicos de España. En la actualidad, el MAEF es un Museo de titularidad estatal gestionado por la Comunidad Autónoma Balear tras el traspaso de competencias en materia de cultura desde el Gobierno central, que incluían el Museo Arqueológico, el Museo Monográfico del Puig des Molins y la necrópolis anexa. Su gestión corresponde a la Conselleria de Transparència, Cultura i Esports, a través de la Direcció General de Cultura.

El MAEF nace como fruto de la donación al Estado de las colecciones, que desde 1903, la Sociedad Arqueológica Ebusitana (SAE) había reunido en excavaciones arqueológicas en ambas islas Pitiusas. Sus instalaciones se hallan en un conjunto bajomedieval en la plaza de la Catedral, dentro del recinto amurallado de Dalt Vila. En 1903, el Ayuntamiento de Ibiza cedió a la SAE la capilla del Salvador y la sala de la antigua Universidad, que hasta 1838 habían sido sede municipal, para exhibir sus colecciones. Después, en 1907 el Ayuntamiento cedió en uso dichos inmuebles al Ministerio de Instrucción Pública, para crear un Museo Arqueológico con las colecciones donadas por la SAE. En los años setenta el Museo se amplió con el Baluarte de santa Tecla.

Patrimonio y arquitectura del Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera

La capilla del Salvador

Ubicada en el lado occidental del Museo, fue erigida por la cofradía de marineros. Es una construcción de planta rectangular, cubierta por una triple bóveda gótica de crucería con nervios de arenisca vista, cada una de ellas formada por aristas ojivales equiláteras con nervios moldurados como refuerzo de los aristones, decorada con claves de escudos heráldicos en relieve, así como con un gran rosetón con decoración ojival situado sobre la primitiva entrada del edificio. En el exterior, bajo el rosetón, se pueden observar aún las jambas de sillares y restos de un arco, correspondientes a dicha entrada. En el muro interno se empotró un relieve tardogótico, que representa un pantocrátor. La entrada actual, una puerta con jambas y dintel abujardados, se abre a la plaza de la catedral, antiguo cementerio en los siglos medievales, tras la conquista de 1235. Su fachada exterior denota tres momentos constructivos, el inferior de mampostería ordinaria y careada; el tercio medio es más elaborado, con piezas próximas al sillar; y el superior, de mala calidad, con mampuestos de distintos tamaños que ni siquiera mantienen las hiladas. En la zona más próxima a la puerta se observan sillares de marés.

La capilla ya existía en 1364, ya que en octubre de ese año se fundó un beneficio (Macabich, 1966, vol. III: 344 y 363), aunque no se tiene constancia de que perteneciera al gremio de pescadores (*Ibidem*: 344), ni de su ubicación. No obstante, debemos subrayar que la excavación de la contigua sala de la Universidad (1991) permite afirmar que la capilla actual no puede ser la misma que ya existía en el siglo XIV: o bien esta se levantaba en otro lugar en torno al cementerio, o bien fue eliminada para levantar la que vemos hoy.

En 1702 la Cofradía de San Salvador se unió a la de san Telmo por acuerdo entre sus sobrepuestos, el patrón Bernat Ramón y el maestro cantero Batista Garcia. Pero como dicha iglesia resultaba pequeña, fue necesario adquirir casas o solares contiguos para su ampliación. Al no contar con fondos suficientes, se propuso vender la capilla a la Universidad (Macabich,



Fig. 1. Fachada del Museo Arqueológico de Ibiza y Formentera, desde la Plaza de la Catedral, en Dalt Vila. A la izquierda la Capilla del Salvador y a la derecha la sala de la antigua Universidad.

op. cit., vol. I: 506). La adquisición se concretó en 1702, por la cantidad de dos mil quinientas libras (Macabich, *op. cit.*, vol. III: 344). En 1708 se abrió la puerta de comunicación entre ambas salas y, seguramente también el balcón de la fachada norte; se tapió la primitiva puerta y se encalaron el rosetón, las aristas y las molduras de la bóveda. En 1726, fecha en que se promulgaron los Decretos de Nueva Planta en la isla, la Universidad se convierte en Ayuntamiento. Poco más de un siglo después, la Universidad y la capilla dejan de utilizarse como sede municipal al trasladarse esta al convento de los dominicos, que, con motivo de la desamortización de Mendizábal en 1838, había sido expropiado.

En 1907, tras su cesión al Estado, la capilla fue sometida a una restauración. Según Pérez (1909: 95 y 1911: 54), las obras, dirigidas por el capitán de ingenieros José Berenguer, recuperaron el rosetón y dos importantes conjuntos de material arqueológico. El primero apareció en el interior de una cripta en el subsuelo de la capilla, junto a gran cantidad de restos humanos. Se trata de parte de un descendimiento de madera del siglo XIII (Cristo, cabeza y brazo de otra figura), una imagen de santa Lucía, escudillas de cerámica vidriada, y un conjunto de pergaminos y manuscritos de los siglos XV y XVI, con bulas e indulgencias *in articulo mortis* (Pérez, 1911: 54). El segundo hallazgo consistió en un lote de cerámicas de fines del siglo XIV e inicios del XV, que «sirvieron para el relleno de la bóveda» (Pérez, 1909: 95; 1911: 54).

La antigua Universidad

La Universidad era la cámara de gobierno de la isla, donde todos los estamentos sociales estaban representados. Su antigua sede es un edificio de planta rectangular y techo plano, al



Fig. 2. Vista parcial de la exposición permanente en la capilla del Salvador en los años ochenta del siglo XX. Obsérvese el gran rosetón con decoración ojival y el Pantocrátor en la pared del fondo.

que se accede por la plaza de la catedral. En la fachada de Levante, que mira al puerto, destaca un ventanal de estilo gótico catalán, compuesto por tres arcos de medio punto sustentados sobre dos columnas altas y delgadas. Pueden observarse también restos de otras aberturas condenadas a lo largo de la vida del edificio. En la fachada de poniente, que da a la plaza de la catedral, donde se hallaba el cementerio medieval, se abría el portal original, con arco de medio punto, que fue tapiado y sustituido por una nueva apertura, rectangular y coronada por un escudo fechado en 1503, hacia el norte. Esta también fue clausurada en los años setenta del siglo XX, para dar al Museo una entrada única a través de la vecina capilla. El edificio cuenta con cubierta de techo plano, sustentado en un forjado de madera de vigas transversales decoradas con escudos policromados de la Corona de Aragón y de Ibiza, que fue restaurado en los años setenta. Las vigas se apoyan sobre ménsulas de madera, insertas en la pared. Las que no están policromadas, son sustituciones, sobre las cuales se apoyan unas launas que reciben un entablado de madera. Las paredes de la sala están revocadas, salvo las jambas y el dintel de arenisca de la ventana. El revoque externo fue eliminado en 1979.

En 1992, con motivo de la remodelación de las instalaciones, se realizó una cata en el subsuelo para comprobar si había restos de otra bóveda, que permitiera ampliar el espacio expositivo. Los resultados no fueron los esperados ya que se constató la existencia de construcciones medievales bajo el edificio, lo que motivó su excavación en totalidad. La intervención arqueológica, larga y difícil, alcanzó ocho metros y medio de profundidad respecto a la cota del pavimento de la sala, hasta llegar a la roca. Además de exhumar un gran número de materiales, así como estructuras medievales que formaban parte del recinto defensivo de la ciudad y que hoy están a la vista del público, la excavación permitió documentar una larga secuencia estratigráfica, desde finales de época púnica a la actualidad.

Capilla cuadrangular

Adosada al extremo este del edificio de la Universidad y frente a la torre de la Catedral, se conserva una construcción que podría ser la antigua «Capilla de los Joans», documentada entre 1539 y 1601. Pérez Cabrero la describe como «una pequeña capilla de arquitectura barroca». Pero, desde 1907 no conserva ningún rasgo de su primitiva naturaleza, ya que el espacio fue adecuado como despacho de Administración y Dirección del Museo. Sus paredes están revocadas, el techo es de vigas de madera y tablillas y la cubierta se acaba con rasillas. Posee una gran ventana balconera, con sillares de marés que da a la plaza, la cual podría corresponder a

la entrada original. En la fachada posterior se advierte una ventana tapiada. En la reforma de 1967, su superficie fue vaciada para contener la escalera de rasilla con mamperlán de madera, que conecta la Universidad con el corredor del baluarte de santa Tecla. En la reforma de 1991-1995, se abrió una puerta en su muro oriental, que da al baluarte y evitaba así una circulación de reflujo en el recorrido del Museo.

Baluarte de santa Tecla

Se trata de un baluarte de planta pentagonal alargada, dotado de casamatas para artillería en ambos flancos, que forma parte del primer proyecto de fortificación abaluartada de la ciudad. En 1554 el príncipe Felipe decide implantar un sistema defensivo moderno, tipo italiano, definido por una estructura de seis lienzos de muralla con baluartes pentagonales en los ángulos principales. Su diseño fue encargado al ingeniero italiano Giovanni Battista Calvi.

En su interior, un largo túnel permite la entrada desde el exterior por su lado noroeste. Está cubierto con bóveda de cañón, con piedras dispuestas a sardinel en el sentido de la galería y muros de mampostería ordinaria y mortero de cal. Al final de su recorrido, mediante una puerta en su flanco septentrional, se accede a una casamata parcialmente cubierta por un porche definido por dos bóvedas elípticas. El corredor termina en un tramo de escaleras modernas, con escalones de caliza abujardados, que conduce a dos salas interiores. La más grande está cubierta con una bóveda rebajada sin llegar a completar su geometría. Desde allí, otra escalera permite acceder a dos pequeñas salas cubiertas con bóvedas rebajadas, separadas por un arco, desde donde se accede a la plataforma superior.

Trayectoria del Museu Arqueológic d'Eivissa i Formentera: un museo entre dos siglos

Durante sesenta años, el Museo constó únicamente de dos salas –capilla del Salvador y sala de la Universidad– que albergaban la exposición permanente, un almacén y un despacho de Dirección. La exposición, con criterios propios de la época, era una tupida exhibición de objetos en armarios corridos de madera atiborrados y varias vitrinas mesa para monedas y piezas pequeñas. Sólo se singularizaban el busto helenístico identificado como Tanit y el Cristo hallado en la cripta, que fue colgado sobre la puerta que comunica capilla y Universidad. Durante ese tiempo no sufrió reformas ni alteraciones. Sin embargo, desde los años veinte el Museo se había revelado insuficiente para albergar sus colecciones. Por ello, su director, Carlos Román Ferrer, propuso levantar uno nuevo en terrenos de la necrópolis del Puig des Molins, propiedad de su familia. Por diversas circunstancias, este proyecto no llegó a realizarse hasta 1966, momento en que se hizo patente que el nuevo edificio tampoco tenía las dimensiones necesarias. Por ello se dedicó el nuevo edificio a Museo monográfico de la necrópolis, mientras que el Museo de Dalt Vila se mantenía como Museo general, mostrando los materiales del resto de yacimientos de Ibiza y Formentera.

Para habilitar el viejo Museo a las nuevas necesidades, en 1966, siendo su directora M.ª Josefa Almagro, se emprendió una importante reforma dirigida por el arquitecto José Alomar, que afectaría también al baluarte de santa Tecla y a la vecina Casa de la Curia (antiguo tribunal). Según el proyecto, el Museo se denominaría «Museo de Ibiza» y constaría de tres



Fig. 3. La exposición permanente en una imagen tomada en los años treinta del siglo XX.

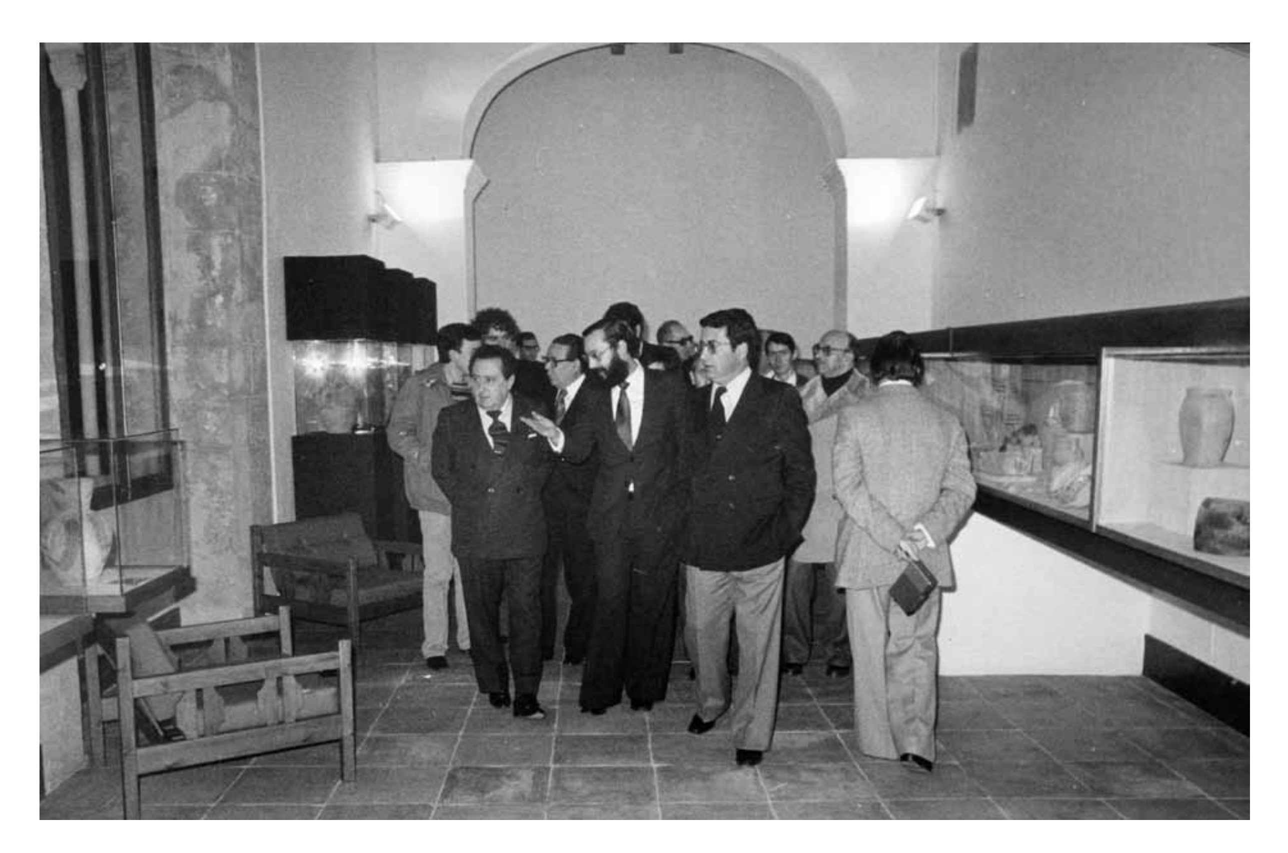


Fig. 4. Inauguración de la exposición permanente en 1979 por el ministro Pío Cabanillas. Foto B. Mayral.

secciones: Arqueología, Arte Medieval y Etnología. La reforma arquitectónica consistió en añadirle el Baluarte de santa Tecla, con un nuevo acceso en el centro de la plataforma exterior. Se iniciaron trabajos de acondicionamiento y conexión, mediante una escalera construida en el antiguo despacho de dirección. Estas obras significaron un notable incremento de espacio, pero evidenciaron que el Museo adolecía de graves problemas de recorrido (largas escaleras, desniveles y deficientes condiciones ambientales); carecía de aseos, y seguía sufriendo falta de espacio expositivo. Por ello, se planteó una ampliación excavando la plataforma exterior del baluarte y conectando el espacio resultante con las galerías existentes, pero esto nunca llegó a ejecutarse. En 1969, acabado el Museu del Puig des Molins, así como las reformas en el Museo de Dalt Vila, la institución quedó dividida en dos secciones, cada una con su propia exposición permanente, y con las dependencias de dirección, administración, almacenes, taller de restauración y biblioteca, instaladas en el Museo Monográfico.



Fig. 5. Vista de la exposición permanente en el túnel de acceso al Baluarte de santa Tecla a fines de los años noventa del siglo XX.

Entre 1978-1979 tuvo lugar una nueva reforma, ya que con motivo de la reorganización de las instalaciones el arquitecto Eduardo González Mercadé, del Ministerio de Cultura, realizó una pequeña intervención que consistió en dejar los muros exteriores en piedra vista y remozar parcialmente los interiores, tapando algunos de los boquetes abiertos en los muros para empotrar vitrinas, substituyendo pavimentos, eliminando el estanque del anforario e instalando nuevas vitrinas. Desde esa fecha, ha primado un planteamiento historicista en la exposición permanente, pretendiendo dar una visión de la historia de las Pitiusas a lo largo de los distintos períodos, pero exclusivamente a través de sus manifestaciones materiales.

En 1983, ante los problemas de filtraciones de las galerías del Baluarte, el Ministerio de Cultura acometió obras de reparación en el primitivo acceso a las casamatas, impermeabilizando todo el sector. Al mismo tiempo, se realizaron distintas reparaciones interiores, mejorando la instalación eléctrica y sustituyendo vitrinas que se unificaron a las existentes con marcos de acero inoxidable. En este período se confirmó la necesidad de hallar un nuevo emplazamiento al que trasladar el Museo, que permitiera la exposición holgada de sus materiales con la dignidad que merecen. Por ello, se establecieron contactos con las diferentes Administraciones a fin de hallar un solar o edificio apropiado. En 1990, mientras se buscaba nueva sede, se realizó una nueva intervención de mejora de las instalaciones, para dotarlas de aseos, hasta entonces inexistentes. Por ello, en 1992 el Museo cerró para acometer dicha reforma. El nuevo proyecto fue realizado por los arquitectos Xavier Pallejà y Salvador Roig y consistió en la construcción

de unos servicios bajo la arcada de la casamata occidental del baluarte, una obra sencilla y respetuosa con el original. Se evidenció entonces que, dado el deterioro de las instalaciones, el montaje y las instalaciones museísticas debían ser también renovadas (nuevos pavimentos, vitrinas, iluminación y una instalación que permitiese contemplar los restos del subsuelo localizados en 1992). El proyecto fue obra del mismo equipo.

El 17 de enero de 1995, el Museo reabrió sus puertas con sus instalaciones mejoradas y una nueva exposición permanente. El contenido de este nuevo montaje museístico abarcaba tres mil años de historia de las Pitiusas, desde los primeros pobladores, hacia el 2000 a. C., a la conquista catalana de 1235. Partía de un discurso de carácter histórico y diacrónico, dividido en áreas temáticas, cada una de las cuales se correspondía con un período histórico: prehistoria, colonización fenicia, época púnica, época romana altoimperial, época romana bajo imperial y Antigüedad tardía y época medieval islámica. Con motivo de su inauguración, se decidió cambiar el nombre oficial del Museo, que a partir de ese momento será de Ibiza y Formentera, para ajustar su nomenclatura a la realidad de las colecciones, que incluyen también materiales de la Pitiusa menor.

A pesar de todas las reformas, importantes problemas han pervivido hasta la actualidad: recorrido tortuoso, largas escaleras que dificultan la accesibilidad, escasez de espacio expositivo, ausencia de condiciones adecuadas de conservación, filtraciones de humedad, etc. Así, en 2010 el Museo tuvo que cerrar nuevamente a causa del agravamiento de su endémico problema de filtraciones. Por ello, en 2011-2012 se realizó una intervención dirigida por Fernando Cobos, redactor del Plan Director de las Murallas de Ibiza, financiada por el 1 % cultural y bajo la supervisión del Ayuntamiento de Ibiza, que consistió en levantar la cubierta de la plataforma del baluarte de santa Tecla, sellar las grietas de las bóvedas e instalar un sistema de drenaje con cubierta ventilada.

Sin embargo, este cierre evidenció nuevamente el deterioro de las instalaciones, lo que dio lugar a que la Gerencia de Infraestructuras y Equipamientos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte encargase un nuevo proyecto a Luís Arranz Algueró, arquitecto de la Gerencia. El objetivo inicial era subsanar, o paliar, las principales deficiencias internas: accesibilidad, recorrido y exigüidad del espacio expositivo. Pero este pronto asumió una envergadura mayor de la prevista, planteando cambios en la configuración de lo que hasta ahora había sido su estructura, y que se planteara una reforma integral de su exposición permanente. Así que, allí donde sólo había una antigua y problemática infraestructura, surge la oportunidad de mejorar y revalorizar un importante e histórico centro museístico. Se abre así un abanico de posibilidades para potenciar su uso y, a pesar de todas las dificultades, hacerlo diferente, eficiente y adaptado a las necesidades culturales actuales.

Bibliografía

Macabich, I. (1966): *Historia de Ibiza* (4 vols.). Palma: Ed. Daedalus.

Pérez-Cabrero, A. (1909): *Ibiza, arte, arqueología, comercio, costumbres, historia, industria, topografía. Guía del Turista*. Barcelona: Imprenta de Joaquín Horta.

— (1911): *Ibiza arqueológica*. Barcelona: Establecimiento gráfico Thomas.

Museo Monográfico del Puig des Molins: Una antesala al más allá en la Ibiza antigua

Museo Monográfico del Puig des Molins: an antechamber to the afterlife in ancient Ibiza

Benjamí Costa[1] (bcrmaef@telefonica.net)
Helena Jiménez[2] (maef.maef@gmail.com)
Museu Monogràfic i Necròpolis Púnica de Puig des Molins

Resumen: El Museo Monográfico del Puig des Molins, y su necrópolis anexa constituyen uno de los enclaves arqueológicos y naturales más importantes de Ibiza. Cementerio de la ciudad durante toda la Antigüedad, su evolución histórica a lo largo del pasado siglo xx y primeras décadas del actual, ha sido un largo camino lleno de dificultades, que finalmente llegaron a buen puerto con la reapertura de sus instalaciones al público a finales del 2012.

Palabras clave: Necrópolis fenicio-púnica. Patrimonio de la Humanidad. Reapertura de las instalaciones. Museología.

Abstract: The Museo Monográfico del Puig des Molins and the adjoining necropolis are one of the most important archaeological and natural places of Ibiza. It was a cemetery during the ancient times, its historical evolution throughout the 20th century and the first decades of the current, has been a long path full of difficulties. But finally the reopening of its facilities to the public at the end of 2012 brought good expectations within.

Keywords: Phoenician-punic necropolis. World Heritage. Reopening of facilities. Museology.

Museu Monogràfic i Necròpolis Púnica de Puig des Molins
Vía Romana, 31
07800 Eivissa (Islas Baleares)
maef.maef@gmail.com
http://www.maef.es/

1 Director del Museo Monográfico del Puig des Molins
2 Restauradora del Museo Monográfico del Puig des Molins.

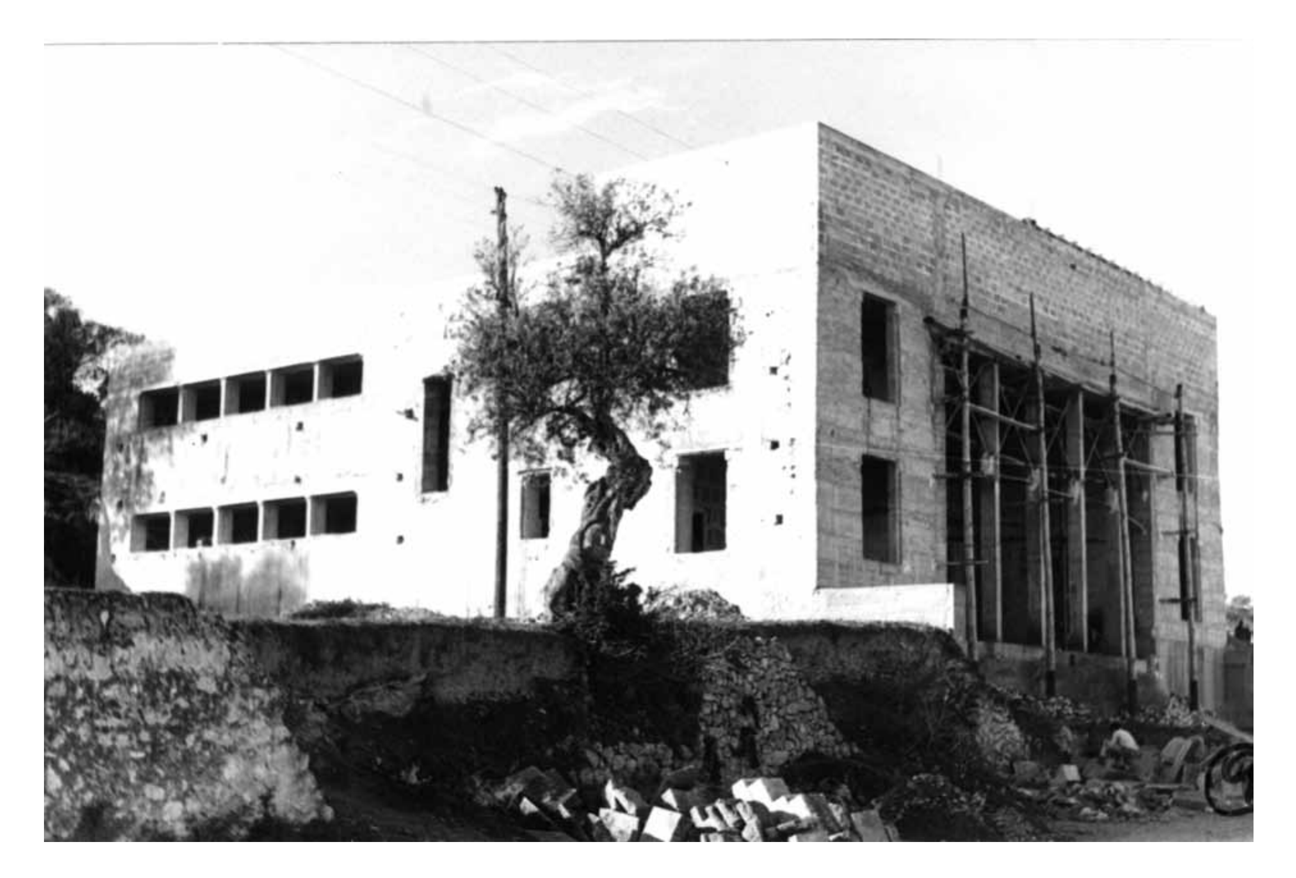


Fig. 1. El edificio del Museo durante las obras de construcción llevadas a cabo en los años sesenta.

El Puig des Molins es un pequeño macizo montañoso ubicado al suroeste de la bahía de Eivissa, que se inicia en el lado oriental con el Puig de Vila y se extiende hacia el oeste, formando una pequeña cadena con tres elevaciones. La pequeña sierra recibe su nombre de los molinos de viento existentes en su cima desde al menos el siglo XIV. La pequeña llanura inclinada a los pies del cerro central fue el lugar que los fenicios fundadores de la ciudad de Eivissa eligieron, a mediados del siglo VII a. C., para enterrar a sus difuntos. Desde entonces y durante toda la Antigüedad, la colina fue el solar donde se emplazó la necrópolis urbana.

En ella se han realizado excavaciones arqueológicas desde 1903, que han proporcionado ingentes colecciones de materiales, especialmente púnicos (terracotas, cáscaras de huevo de avestruz, recipientes y cabecitas de pasta vítrea, escarabeos, amuletos de iconografía egipcia y púnica, joyería, cerámica de distintos tipos, etc.), que han hecho de su Museo, un referente mundial. No cabe duda que su pronta declaración como Monumento Histórico Artístico, en 1931, salvó el yacimiento de la presión urbanística que afectó a la ciudad de Ibiza. Por ello, hoy es la necrópolis fenicio-púnica mejor conservada y extensa del Mediterráneo occidental, y con sus más de 5 ha de superficie, mereció ser incluida por la UNESCO entre los bienes declarados Patrimonio de la Humanidad, dentro de la candidatura *Ibiza Biodiversidad y Cultura,* en 1999.

El actual Museo Monográfico del Puig des Molins, es resultado de una larga y azarosa historia en la que se han conjugado varios factores. Esta comienza el 8 de octubre de 1929, con la visita del rey Alfonso XIII a Ibiza. Carlos Román, director del Museo Arqueológico, aprovechó su llegada para plantear un ambicioso proyecto para el Puig des Molins. La visita real se



Fig. 2. Fachada del estado actual del Museo Monográfico del Puig des Molins.

saldó con un notable éxito por cuanto se obtuvo el visto bueno para que la necrópolis fuese declarada Monumento Histórico-Artístico, el compromiso de compra de los terrenos particulares, la cesión de los que estaban en manos del Ejército y la construcción de un nuevo Museo que acogiera los importantes restos arqueológicos que abarrotaban el pequeño edificio junto a la catedral, sede del Museo Arqueológico. Inmediatamente se inició la redacción de un proyecto que contemplaba el vallado mediante un muro enrejado de un perímetro de 1198 m, con una superficie total de 77 500 m^2, de los que 62 300 m^2 eran propiedades privadas y 15 200 m^2 del Ejército. El costo total se cifró en 700 000 pesetas.

La proclamación de la República el 14 de abril de 1931 frustró el proyecto, perdiéndose la oportunidad de total conservación del yacimiento; sin embargo, bajo el nuevo régimen republicano, el 3 de junio de 1931 se consiguió que la necrópolis se declarara Monumento Histórico Artístico. Curiosamente, esta Orden Ministerial, tan importante para la conservación de la necrópolis, tenía el inconveniente de no establecer los límites del yacimiento, probablemente porque en aquel entonces no se conocían con exactitud. Esto propició que, en las décadas siguientes, la ciudad fuera invadiendo el área de enterramientos, principalmente en su zona baja, donde los vestigios arqueológicos, cubiertos por gruesos sedimentos, eran menos evidentes. Tampoco la flamante Ley del Patrimonio Histórico-Artístico de 13 de mayo de 1933 significó un cambio notable. Román intentó, sin conseguirlo, rescatar el proyecto de vallado y expropiación de los terrenos. La visita que realizó el 4 de abril de 1932 el presidente de la República Española, Niceto Alcalá Zamora, le animó a ello e, incluso, Román ofreció gratuitamente una parcela de la finca de can Partit, propiedad de su familia, donde edificar el nuevo Museo.

De esta manera se logró el compromiso de construcción del nuevo inmueble sobre los terrenos donados, que albergaría las colecciones arqueológicas de Ibiza y Formentera. Se redactó el correspondiente proyecto, que se encargó al arquitecto Francisco Roca Simó, adjudicándose las obras el 24 de octubre de 1935 al contratista Miguel Guasch Clapés, y que comenzaron inmediatamente. Por desgracia, el inicio de la Guerra Civil hizo que la construcción, cuya entrega debía realizarse en diciembre de 1936, se paralizara el 19 de julio, cuando sólo se habían levantado las paredes maestras. Los paramentos quedaron sin terminar hasta 1965, fecha en que, con un proyecto modificado por el arquitecto Antonio Roca Cabanellas, hijo del anterior, finalizó lo que hoy es el edificio del Museo. Sin embargo, pronto se hizo evidente que la nueva construcción no tenía capacidad para cumplir su objetivo. Por ello se tomó la decisión de mantener el Museo de Dalt Vila como Museo general y convertir el nuevo edificio en Museo Monográfico de la necrópolis del Puig des Molins. El nuevo Museo abrió sus puertas en 1966 para acoger la segunda edición de la Bienal de Arte Contemporáneo de Ibiza. Dos años después fue definitivamente inaugurado como Museo Monográfico del Puig des Molins. Desde entonces el Museo ha pasado por múltiples vicisitudes, sufriendo diversas reformas para adaptar su estructura a las crecientes necesidades museográficas de la institución.

Uno de los aspectos destacables es que, a pesar de ser una sección del Museo Arqueológico de Ibiza y Formentera, actúa como cabecera de la institución, a causa del poco espacio del que dispone el Museo de Dalt Vila. Este hecho hace que el inmueble del Museo Puig des Molins, además de las salas de exposición permanente, acoja también los despachos administrativos y de investigación, la biblioteca, los almacenes y el taller de restauración, además de otros destinados a las actividades divulgativas, como el salón de actos o la sala didáctica.

Tras una importante reforma de sus instalaciones, el Museo reabrió sus puertas al público después de un largo período de cierre, inaugurándose su nuevo montaje el 12 de diciembre de 2012. En la actualidad, completamente renovado, el Museo Monográfico del Puig des Molins pretende no sólo ser un centro de interpretación de la gran necrópolis ebusitana, sino también la estación de partida desde donde el visitante inicie su recorrido.

Al concebir el nuevo Museo, nos planteábamos que la visita a la necrópolis del Puig des Molins y su Museo Monográfico se convirtiera en la invitación a un «viaje a la muerte en la Ibiza antigua». Un trayecto metafórico para, cual Ulises en el Hades, encontrarse con los ibicencos fenicios, púnicos y romanos, fallecidos hace siglos. Una inmersión, pues, en las mentalidades de las sociedades que en la Antigüedad habitaron la ciudad de Ibiza; en sus formas de entender la muerte; en sus creencias, miedos y esperanzas sobre el más allá; y en las conductas funerarias que a partir de aquellas desarrollaron. En definitiva, un viaje iniciático que, además de aportar conocimientos sobre el pasado, fuese sobre todo un acicate para la reflexión sobre nosotros mismos y sobre nuestras creencias y actitudes ante la muerte.

Los fondos arqueológicos del Museu de Mallorca

Archaeological collection of the Museu de Mallorca

Joana María Palou Sampol[1] (jmpalou@dgcultur.caib.es)
Museu de Mallorca

Resumen: Breve historia de la Sección Arqueológica del Museu de Mallorca, explicando el origen, titularidad y significación de las colecciones; la gestión actual y su dependencia administrativa en relación a la distribución competencial; enumeración de los principales yacimientos que figuran en la colección del Museo.

Palabras clave: Calcolítico. Bronce. Hierro. Romanización. Islam. Feudalismo.

Abstract: Brief history of the archaeological section of the Museu de Mallorca, explaining the origin, ownership and significance of the collections; the current management and its administrative dependence in relation to the distribution of competences; enumeration of the main sites that appear in the collection of the Museum.

Keywords: Chalcolithic. Bronze. Iron. Romanization. Islam. Feudalism.

Museu de Mallorca
Carrer de la Portella, 5
07001 Palma (Illes Balears)
museudemallorca@dgcultur.caib.es
http://museudemallorca.caib.es

[1] Directora del Museu de Mallorca.



Fig. 1. Guerrero desnudo con casco tipo frigio y escudo, de la serie de *Mars Balearicus*, de bronce, siglos IV-III a. C. Santuario de Son Favar, Capdepera (Mallorca).

El Museu de Mallorca se creó mediante Decreto de 2 de noviembre de 1961, con las Secciones de Arqueología, Bellas Artes y Etnología y con la posibilidad de apertura de nuevas secciones, de forma que con el tiempo se añadió la monográfica dedicada a la ciudad romana de *Pollentia*. Hasta entonces los materiales arqueológicos recogidos por azar o fruto de excavaciones arqueológicas que no habían salido de la isla, se conservaban en distintos museos y colecciones, no todos de titularidad pública. Algunos de estos centros mostraban piezas propiedad del Estado que ahora podrían integrarse en el Museu de Mallorca: el Museo Regional de Artà, creado en 1928, del que era titular una asociación ligada a la parroquia del mismo pueblo, guardaba entre otras piezas los guerreros de bronce procedentes de los yacimientos de Son Favar y Son Carrió; el Museo Arqueológico Luliano, de la benemérita Societat Arqueológica Lul·liana, creado en 1881; y sobre todo el Museu Provincial de Bellas Artes, instalado en la Lonja de Palma, que se integraba en el nuevo Museo como su Sección de Bellas Artes y que contaba con una pequeña colección arqueológica allí destinada por la Comisión de Monumentos, entre otras instancias.

Con el nuevo Museo se materializaban los anhelos de diversas asociaciones e instituciones de unificar, conservar y exponer colecciones patrimoniales de titularidad pública en su mayor parte, entonces dispersas. Así se citan en el documento de creación los fondos arqueológicos propiedad del Estado. Estos fondos procedían de excavaciones realizadas hasta la década de 1950 aproximadamente, algunas con mejor voluntad que metodología científica, y una serie de hallazgos casuales. También se integraron fondos arqueológicos que estaban depositados en el Ayuntamiento de Palma, además de las colecciones de la Societat Arqueológica Lul·liana, una de las instituciones que con más ahínco había procurado la creación del Museo y, con él, la conservación en la isla de materiales que de otra forma pasaban a engrosar las colecciones públicas de Barcelona o Madrid o se diluían en el mercado de antigüedades.

Por el camino se habían perdido para la isla piezas y conjuntos de interés que servirían para conocer y presentar la secuencia cultural de manera correcta y completa. Así al Museo Arqueológico Nacional (Madrid) fueron los materiales procedentes de Son Corró de Costitx, entre ellos las tres cabezas de toro; o diversos objetos de *Pollentia* en Alcúdia, como la cabeza de caballo, el estandarte o los atletas. Al Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona) habían ido los materiales de las más de cuarenta excavaciones realizadas por Josep Colominas Roca en Mallorca, bajo los auspicios del Institut d'Estudis Catalans: Capocorb Vell y Son Julià



Fig. 2. Pectoral semicircular de bronce, 1000-800 a. C. Petra (Mallorca).

(Llucmajor), Els Antigors (Ses Salines), Es Mitjà Gran (Santa Eugènia), etc., y otros adquiridos por él mismo, como la importante colección Planas. Y a diversas colecciones privadas tanto de Europa como de América pasaron otras tantas piezas de procedencia arqueológica mallorquina, tanto terrestre como subacuática.

Con todo el Museu de Mallorca iniciaba su andadura con una nada despreciable colección de piezas arqueológicas procedentes, entre otras, de la necrópolis de Sa Carrotja (Ses Salines), de la ciudad romana de *Pollentia* (Alcúdia), de los poblados de Ses Païsses (Artà) i S'Illot (Sant Llorenç), de Son Serralta (Puigpunyent) o de diversos enclaves de la ciudad de Palma, además de una importante cantidad de hallazgos casuales.

La creación y organización administrativa del Museu de Mallorca y la legislación entonces vigente propició que desde el Centro se impulsaran campañas de excavación o se colaborara en proyectos acometidos por instituciones externas –algunas desde el extranjero: Alemania, Italia, Estados Unidos–, la publicación de cuyos resultados, juntamente con los estudios relativos a los materiales del fondo fundacional permitieron que en la década de 1970, partiendo de los planteamientos de Colominas Roca a principios del siglo xx, pudieran proponerse las bases para la sistematización y el conocimiento de la prehistoria, protohistoria



Fig. 3. *Tabula patronatus bocchoritana*, de bronce, 10 a. C. Bóquer, Pollença (Mallorca).

e historia de la isla, desde el tercer milenio a. C. hasta la organización feudal iniciada en el siglo XIII, de manera que las muy numerosas excavaciones y trabajos difundidos desde entonces han ampliado, precisado y perfilado sin duda los datos, aunque sin cambios dramáticos. Así, entre otros trabajos dirigidos desde el Museu de Mallorca por su entonces director, Dr. G. Rosselló Bordoy, hay que destacar las excavaciones en los yacimientos del Bronce inicial de Ca Na Cotxera (Muro); del Bronce Medio de Canyamel (Capdepera) i Can Roig Nou (Felanitx); del Bronce Final-Primera Edad del Hierro de Es Figueral de Son Real (Santa Margalida), de Son Serralta y de Pula (Son Servera); o las excavaciones de urgencia del poblado de Son Oms (Palma), con una ocupación desde el Bronce Medio hasta la conquista romana del 123 a. C., y del solar del monasterio urbano de Santa Catalina de Sena (Palma), de cuyos pozos se extrajo una extraordinaria cantidad de piezas cerámicas andalusíes cuyo estudio aportó la primera sistematización de este tipo de materiales, además de otras cerámicas de épocas posteriores a la conquista catalana de 1229. Destacan además los trabajos arqueológicos realizados en el subsuelo del propio Museo con ocasión de las distintas fases de intervención en el edificio para su adaptación a la función museológica, descubriéndose restos de una necrópolis, de un testar y de un edificio andalusíes, e importantes materiales cerámicos de importación, de los siglos XVI al XVIII.

La transferencia de competencias en materia de patrimonio histórico a la Comunidad Autónoma de les Illes Balears (1983) y de gestión del Museu de Mallorca (1985), juntamente con la creación de la Universitat de les Illes Balears (1978), y la publicación de legislación autonómica concerniente, han propiciado la multiplicación de excavaciones programadas y la consiguiente entrada exponencial de materiales arqueológicos, ya sea de procedencia terrestre o subacuática, de las islas de Mallorca y Cabrera e islotes adyacentes. Hay que añadir a ello la muy importante actividad constructora, ya sea pública o privada, en áreas protegidas o catalogadas y las consecuentes intervenciones arqueológicas por imperativo legal, con el resultado de un inmenso aporte de materiales, aunque por desgracia este tipo de arqueología comercial no se ha acompañado en general de la actividad investigadora y difusora imprescindible para incorporar debidamente el resultado de las excavaciones al discurso histórico y museístico.

La organización administrativa derivada de la Constitución Española y del desarrollo del Estatuto de Autonomía de las Islas Baleares (1983 y 2007) resulta compleja en relación a la conservación y gestión de los materiales arqueológicos y paleontológicos y al Museu de Mallorca. El Museo es de titularidad estatal y de gestión autonómica mediante convenio firmado en 1984 entre el Ministerio de Cultura y la Conselleria de Educación y Cultura. Las competencias en materia de cultura y patrimonio se habían transferido a la Comunitat Autònoma



Fig. 4. Peine de marfil, 1500-1000 a. C. Son Matge, Valldemossa (Mallorca).

de les Illes Balears (CAIB) en 1983 y desde 1995 a su vez se transfirieron a los Consells insulares, que son instituciones de gobierno de cada una de las islas y gozan de autonomía para la gestión de sus intereses. Por todo ello, y debido además a la obligación legal de depositar los materiales de procedencia arqueológica y paleontológica en museos de titularidad pública, se viene asignando al Museu de Mallorca la mayor parte de los materiales arqueológicos sin mediar acuerdo institucional específico. Así el Museu –gestionado por la Conselleria de Cultura del gobierno de la CAIB– recibe, conserva y gestiona los materiales de titularidad del Consell de Mallorca –que autoriza las intervenciones arqueológicas– y además debe conjugar la aplicación del Reglamento de Museos con el Reglamento de excavaciones arqueológicas y paleontológicas de las Islas Baleares, en equilibrio no siempre fácil.

Como resultado de todo lo más arriba apuntado, el patrimonio arqueológico y paleontológico conservado en la actualidad en el Museu de Mallorca está integrado por unos tres millones de elementos, procedentes de unos setecientos cincuenta yacimientos. Huelga añadir que es el centro de referencia imprescindible para el estudio de los materiales que documentan e ilustran el devenir de la historia y la cultura de la isla desde los orígenes del poblamiento en el tercer milenio a. C. A pesar de la riqueza cuanto menos numérica de los fondos de procedencia arqueológica, una de las tareas fundamentales del centro ha debido centrarse en la recuperación de materiales asignados al Museo que por diversas razones nunca habían ingresado. Se trata de objetos de titularidad estatal exhumados antes de 1961 y depositados en diversos centros, como sería el caso de los *Mars Balearicus*, –entre otras importantes piezas–, guardados en el Museo Regional de Artà y datados entre los siglos IV-III a. C., que no ingresarían en el Museu de Mallorca hasta el año 1982; o el *thoracator* y otras esculturas romanas procedentes de *Pollentia* que se mostraban en el castillo de Bellver –Museo de historia de la ciudad de Palma–, de titularidad municipal, hasta el 1984. Se consiguió también el ingreso de los materiales procedentes del santuario de Roca Rotja –siglos IV-III a. C.–, hallados



Fig. 5. Ánfora magnogriega tipo jonio-massaliota, 520-510/500 a. C. Barco griego arcaico de Cala Sant Vicenç, Pollença (Mallorca).

en 1966 y que hasta 1968, junto a otros muchos, estuvieron en el Museo de Sóller, de titularidad privada. Otros conjuntos entraron en el Museu de Mallorca tras la desaparición *de facto* del centro que los custodiaba, cuyo ejemplo más significativo es el Museo Arqueológico de Deià –de titularidad privada pero bajo la tutela del Museu de Mallorca de acuerdo con el permiso de creación (1967), que guardaba materiales obtenidos en excavaciones dirigidas por su propietario, Dr. W. Waldren: Son Matge, Son Mas, Muleta, Son Ferrandell-Oleza, etc., los cuales ingresaron en el Museu de Mallorca en 2010, mientras los importantes restos paleontológicos de los *myotragus balearicus Bate* de titularidad estatal se retienen en el privado Museu Balear de Ciències Naturals de Sóller como «colección William Waldren».

El patrimonio arqueológico de origen subacuático, principalmente marino, implica el problema añadido de la dificultad en el control y en la conservación. Hay que considerar además que en las Baleares no hay a tal respecto ningún servicio específico dependiente de las administraciones públicas, y tampoco se han redactado las correspondientes cartas arqueológicas. Así pues resulta muy dificultosa la protección de los pecios y de las numerosas cuevas que esconden lagos, y la inspección de las prospecciones y excavaciones que se autorizan y asignan al Museu de Mallorca. Además de esos materiales procedentes de intervenciones autorizadas, ingresan en el Museu desde la década de los sesenta las piezas requisadas a expoliadores, el origen de las cuales no siempre llega a conocerse.

No facilitan el ingreso de materiales arqueológicos la dispersa organización competencial en materia de patrimonio histórico y la dependencia estatal y autonómica del Museu de Mallorca, de una parte, y de otra parte, el número extraordinario de museos y centros expositivos de la isla de Mallorca, con pretensiones de mostrar las piezas halladas en la zona a manera de reclamo turístico. Con ello se obliga al personal del Museu a desplegar la tarea de seguimiento de los materiales asignados, provenientes de intervenciones arqueológicas que entre programadas y de control superan el centenar anual.

La primera sede del Museu de Mallorca estuvo en la Casa de Cultura, un edificio regionalista inaugurado en 1955 que cobijaba además las instalaciones del Arxiu del Regne de Mallorca y de la Biblioteca Pública, y donde se exponían en una única sala algunos materiales arqueológicos desde la Edad del Bronce hasta época medieval. En 1968 el Ayuntamiento de Palma cedió la casona de los condes de Aiamans –también llamada can Desbrull o ca la Gran



Fig. 6. Arracadas de oro, ca. 1229. Cuevas de Mestre Perico, Costitx (Mallorca).

Cristiana– al Estado justamente para que albergara el Museu de Mallorca, cuyas primeras salas se abrieron al público en 1976 y se dedicaron al arte medieval, incluyendo algunas piezas de procedencia arqueológica. A lo largo de las décadas siguientes, lentamente, se instalaron las salas de Renacimiento y Barroco (1979), que se remodelaron diez años después (1989), con una importante cantidad de cerámicas exhumadas en excavaciones llevadas a cabo en la ciudad de Palma; la sección de arqueología islámica (1983), con cinco salas a las que se añadiría (1997) el espacio de presentación del tesorillo almohade, aparecido poco antes de manera casual en Costitx (Mallorca) y adquirido por compra. A lo largo de la década de los noventa se abrieron paulatinamente las salas dedicadas a los santuarios y divinidades del Bronce Final, a la prehistoria y Protohistoria y por fin (2002) a la arqueología clásica. En el año 2010 se cedieron en uso al Museo unas naves de un antiguo cuartel en las afueras de la ciudad de Palma, que se han adaptado como área de reserva de material de procedencia arqueológica.

Tras el cierre temporal y el desmontaje de toda la exposición permanente, entre los años 2012 y 2013 el edificio de can Aiamans, sede principal del Museu de Mallorca, ha sido objeto de una restauración integral, en la que se han incluido nuevas instalaciones técnicas y se han adoptado las necesarias medidas para la accesibilidad. Todo ello ha dado pie a la renovación museológica y museográfica de las salas. Así en julio de 2015 se abrieron en dos plantas los espacios dedicados a mostrar las Bellas Artes y las artes decorativas de los siglos xiii al xx; esto es, desde la conquista catalana hasta la Guerra Civil española. Una parte importante de las piezas expuestas en estas nuevas salas es de procedencia arqueológica: elementos arquitectónicos del siglo xiii, de fabricación gerundense, que documentan la organización feudal que siguió a la conquista catalana; piezas cerámicas de importación y de producción local de los siglos xiii al xviii, con materiales procedentes de buena parte de los centros productores europeos: Paterna, Manises, Cataluña, Occitania…, y también Pisa, Montelupo, Savona y Faenza, entre otros, todos procedentes de enclaves urbanos de la ciudad de Palma, y entre



Fig. 7. Conjunto de capiteles e imposta, hacia 1230. Galería de la iglesia de Sant Bartomeu, Palma (Mallorca).

ellos del subsuelo de la sede del Museu de Mallorca. En la actualidad se trabaja en el proyecto museológico y museográfico que debe completar la exposición permanente, presentando en dos plantas y unas veinte nuevas salas el discurso que se inicia con la llegada de los primeros pobladores a la isla y concluye con la conquista catalana.

Resulta muy difícil destacar piezas o conjuntos, ya sea por sus características o por su procedencia, considerando la cantidad, variedad, significación e importancia del fondo arqueológico del Museu de Mallorca, que en cualquier caso documenta e ilustra la historia de la isla al completo, desde los orígenes, en su desarrollo y relaciones. Así, a modo de ejemplo de algunos yacimientos cuyos materiales han resultado imprescindibles y definitorios para conocer las distintas etapas culturales o distintos aspectos de determinados momentos cronológicos y constituyen una parte de las colecciones del centro, podrían citarse los siguientes:

– La aportación de materiales paleontológicos que documentan la fauna endémica previa a la llegada de los primeros humanos –hacia 2300 a. C.- viene dada por las cuevas y abrigos de Moleta y Son Matge.
– Del período correspondiente al Calcolítico/Bronce inicial son los yacimientos de S'Arenalet de Son Colom, Coval Simó, Moleta, Son Torrella, Son Matge, Son Ferrandell-Oleza, Cova dels Diners y ca Na Cotxera.
– Al Bronce Inicial / Medio pertenecen Sa Canova d'Ariany, S'Aigua Dolça de la Colònia de Sant Pere, Son Bauló, Sa Tanca o Son Maiol.
– Del Bronce Pleno son los materiales procedentes de las navetas de habitación de can Alemany, Son Ferrandell-Oleza, Son Oms, Hospitalet, Canyamel y can Roig Nou. Del mismo período son las necrópolis de can Martorellet y Cala Sant Vicenç, Son Mulet, Son Jaumell, Na Fonda, Llucamet, Corral des Porc y Camp del Bisbe.
– Pertenecientes al Bronce Final / Primera Edad del Hierro figuran los materiales de las zonas de hábitat de S'Illot, Pula, Cas Corraler, Son Serralta o Talaies de can Jordi; y de

las necrópolis de Son Matge, Coval d'en Pep Rave y Cometa dels Morts.
– Y de la Segunda Edad del Hierro son Ses Païsses, Es Pou Celat, las cuevas de Mestre Ramon y s'Hospitalet; así como también las necrópolis de la Cova Massana, Son Boronat, Cova de Sa Madona, Son Maimó, Son Bosc, Avenc de la Punta, Illot dels Porros y Son Real, además de los santuaris de Son Favar, Son Corró, Roca Rotja o Son Amer.
– Documentan las relaciones con el mundo púnico y el comercio los elementos procedentes del Turó de les Abelles, el Puig de Sa Morisca y el islote de Na Guardis; así como de los pecios de Cala Sant Vicenç, El Sec y Cabrera VII.
– Corresponden a la romanización de Mallorca los yacimientos de Son Espases, Palma, *Pollentia* y Bóquer, y los pecios de Colònia de Sant Jordi, Cabrera III y Cabrera V.
– Y a la Antigüedad Tardía pertenecen Son Sard y Sa Mesquida, Ses Fontanelles, Son Fadrinet, Cas Frares, Son Peretó, el monasterio de Cabrera y el castillo de Santueri.
– Del período de dominación islámica (903-1229) son los yacimientos urbanos de Madina Mayurqa: Santa Catalina de Sena, Santa Clara, Can Doms, Can Bordils, Can Desbrull o el palacio episcopal; y los rurales de Hospitalet, Almallutx, Santueri y la Cova de Can Bordils.
– Distintos enclaves arqueológicos urbanos de Palma han aportado materiales, cerámicos en su mayor parte, datados entre los siglos XIII y XVIII. Destacan entre otros los restos encontrados en Caputxins o en el subsuelo de la sede del Museu de Mallorca, Can Aiamans-Desbrull.

Los citados son sólo algunos de los yacimientos de donde proceden los materiales que constituyen el fondo arqueológico del Museu de Mallorca, de los cuales serían demasiadas las piezas a destacar, ya sea por el origen, la cronología, la disciplina o las cualidades técnicas y estéticas. El



Fig. 8. Fuente jaspeada del área pisana o valle del Arno, 1590-1650. Can Desbrull, Palma (Mallorca).



Fig. 9. Cerámica globular con decoración incisa, 2200-2000 a. C. Cueva dels Diners, Manacor (Mallorca).



Fig. 10. Salsera vidriada con tapadera, siglo IX. *Pollentia*, Alcúdia (Mallorca).

empeño del reducido personal facultativo que gestiona el Museu de Mallorca está en poder mostrar en un tiempo no muy lejano, la exposición ordenada, comprensible y atractiva de los materiales que mejor documenten e ilustren las etapas de la historia de la isla, resultante del papel fundamental que siempre ha tenido como lugar imprescindible de cruce de culturas en el Mediterráneo occidental.

Bibliografía

Catálogo (1951): *Catálogo del Museo Provincial de Bellas Artes de Palma de Mallorca*, Palma: Imprenta de B. Ferragut Flexas.

Rosselló-Bordoy, G. (1976): *Museo de Mallorca. Salas de arte medieval*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.

— (1995): «La pèrdua del patrimoni moble i Arqueològic», en *Actes del III Congrés El nostre patrimoni cultural: El patrimoni tudat (1836-1994)*. Palma, octubre de 1994. Palma: Societat Arqueològica Lul·liana, pp. 25-38.

— (2003): «La Societat Arqueològica Lul·liana i la utopia d'un museu a Mallorca», en *La Societat Arqueològica Lul·liana, una il·lusió que perdura (1880-2003)*. Edición de G. Rosselló Bordoy. Palma: Societat Arqueològica Lul·liana, pp. 23-92.

El Museu Monogràfic de Pollentia (Alcúdia)

The Museu Monogràfic de Pollentia (Alcúdia)

Rosa María Aguiló Fiol[1] (rmfiol@dgcultur.caib.es)
Joana María Palou Sampol[2] (jmpalou@dgcutlur.caib.es)
Museu de Mallorca

Resumen: Sección filial del Museu de Mallorca, creada en 1983 con el objetivo de relacionar las piezas arqueológicas recuperadas con su entorno originario, la ciudad romana de *Pollentia*, en Alcúdia. Se gestiona en colaboración con el Ayuntamiento de Alcúdia. Instalado en el Hospitalet, edificio municipal, del siglo XIV. El discurso museístico se articula en torno al ámbito público, con objetos que hacen referencia al *forum* como centro de la vida pública, al teatro y al ocio y a las necrópolis; y al ámbito privado, que presenta objetos relacionados con la casa, la religión doméstica, la preparación de alimentos, el servicio de mesa, etc. La mayor parte de las piezas expuestas corresponden los siglos I y II, momento de máximo esplendor de la ciudad.

Palabras clave: *Pollentia*. Ciudad. Cultura romana. Arqueología. Mallorca. Escultura. Epigrafía. Cerámica.

Abstract: Section of the Museu of Mallorca, created in 1983 with the aim of relating the recovered archaeological pieces with their original environment, the Roman city of *Pollentia*, in Alcúdia. It is managed in collaboration with the Alcúdia City Council. It has been installed in the Hospitalet, a municipal building of the fourteenth century. The museological discourse is articulated around the public sphere, with objects that refer to the *forum* as the centre of public life, to the theater and leisure, and necropolises; and to the private sphere, which presents objects related to the house, domestic religion, food preparation, table service, etc. Most of the exhibited pieces correspond to 1st and 2nd centuries which are the moments of maximum splendor of the city.

Keywords: *Pollentia*. City. Roman culture. Archaeology. Mallorca. Sculpture. Epigraphy. Ceramic.

Museu Monogràfic de Pol·lèntia
C/ Sant Jaume, 30
07400 Alcúdia. Mallorca (Islas Baleares)
museudemallorca@dgcultur.caib.es
http://museudemallorca.caib.es/

1 Conservadora de museos.
2 Directora del Museu de Mallorca.



Fig. 1. Torso de escultura *thoracata*, primera mitad del siglo I d. C.

El Museo Monográfico de Pollentia es una sección filial del Museu de Mallorca. Fue creada en el año 1983[3] con el objetivo de relacionar las piezas arqueológicas recuperadas con su entorno originario, la ciudad romana de *Pollentia*, en Alcúdia. Se inauguró en 1987 y actualmente se gestiona en colaboración con el Ayuntamiento de Alcúdia. Está instalado en el Hospitalet, un edificio de titularidad municipal, del siglo XIV, con un único espacio expositivo.

El discurso museístico se articula en torno a dos temas: el ámbito público y el ámbito privado, para dar a conocer los principales aspectos de la cultura romana a partir de los restos conservados. La mayor parte de las piezas expuestas corresponden los siglos I y II, momento de máximo esplendor de *Pollentia*. El ámbito público se explica a través de diferentes objetos que hacen referencia al *forum* como centro de la vida pública, al teatro, al ocio y a las necrópolis. El ámbito privado expone objetos relacionados con la casa y las estancias privadas, la religión doméstica, la preparación de los alimentos y el servicio de mesa.

Se tienen noticias de hallazgos en los terrenos de *Pollentia* desde el siglo XVI y si bien se iban sucediendo los descubrimientos arqueológicos en los siglos posteriores, no fue hasta 1923 cuando Gabriel Llabrés y Rafael de Ysasi realizaron la primera excavación oficial. Los más importantes objetos aparecidos entre los años 1925 y 1931 se asignaron al Museo Arqueológico Nacional.

Desde entonces se ha excavado en la antigua ciudad de manera casi ininterrumpida, bajo diversas direcciones. En 1952 M. Almagro, Ll. Amorós y A. Arribas inician los estudios en el teatro de la ciudad, como parte del proyecto de la W. Bryant Foundation que en 1957 inauguró el Centro Arqueológico Hispano-Americano con sede en can Domènec de Alcúdia. Aquí se conservaron e incluso expusieron de forma más o menos permanente los materiales obtenidos en las diversas excavaciones[4], hasta la inauguración del Museu Monogràfic de Pollentia. La Bryant Foundation desapareció en 1997. Can Doménech es ahora la sede del consorcio

3 Orden de 25 de febrero de 1983 (BOE, 95, 21 abril 1983).
4 Desde 1957 y hasta fines de los años 90 las excavaciones siguieron bajo la dirección de A. Arribas, D. Woods y M. Tarradell. Posteriormente han dirigido los trabajos M. Orfila, M. A. Cau y E. Chávez.



Fig. 2. Epitafio del Pancraciasta Cornelio Ático, siglo III.

que gestiona la ciudad romana y las excavaciones de *Pollentia*; de él forman parte, entre otras instituciones, el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y el Museu de Mallorca.

Bibliografía

ARRIBAS, A. (ed.) (1983): *Pollentia 3. Estudio de los materiales, I, Sa Portella, excavaciones 1957-1963*. The William Bryant Foundation, 3. Palma.

ARRIBAS, A.; TARRADELL, M., y WOODS, D. E. (1973): *Pollentia I. Excavaciones en Sa Portella (Alcúdia, Mallorca)*. Excavaciones Arqueológicas en España, 75. Madrid.

— (1978): *Pollentia II. Excavaciones en Sa Portella (Alcúdia, Mallorca)*. Excavaciones Arqueológicas en España, 98. Madrid.

García Bellido, A. (1949): *Esculturas romanas de España y Portugal*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Moreno, S. (2016): *Pollentia (Islas Baleares. Hispania Citerior)*. Col·lecció Corpus signorum imperii Romani. España, Vol. I, fascicle 6. Granada y Tarragona: Universidad de Granada e Institut Català d'Arqueologia Clàssica.

Orfila, M. (ed.) (2000): *El fòrum de Pollentia. Memòria de les campanyes d'excavacions realitzades ente els anys 1996 i 1999*. Alcúdia: Ajuntament d'Alcúdia. Àrea de Patrimoni.

Symposium de arqueología, Pollentia y la romanización de las Baleares. (Alcúdia 1977), Alcúdia.

Tugores, F. (ed.) (2005): *El món romà a les Illes Balears*. Barcelona: Fundació «La Caixa».

Veny, C. (1965): *Corpus de las inscripciones baleáricas hasta la dominación árabe*. Roma-Madrid: CSIC.

Ysasi, R. *Excavaciones 1930, 1931, 1933, 1934, 1935. Cuadernos de Notas de Campo* [manuscrito]. NIG. 27631.

—*Excavaciones en Pollentia 1933, 1934, 1935. Documentos que acompañan a la copia de las memorias de las excavaciones desde 1923 a 1935 pedido por el ministro de Educación Nacional en 20 julio de 1939* [manuscrito]. NIG 27630.

—*Pollentia. Notas de excavaciones desde 1923 hasta 1931 inclusive* [manuscrito]. NIG 27629.

Museu Regional d'Artà

Museu Regional d'Artà

Comisión de reapertura de la Fundació Museu Regional d'Artà (oit@arta.cat)
Fundació Museu Regional d'Artà[1]

Resumen: En el texto se intenta explicar de la manera más resumida posible la historia y el valor que representa en la actualidad la existencia del Museu en la vida cultural de nuestro pueblo.

Palabras clave: Museo. Arqueología. Historia Natural. Etnología.

Abstract: The text tries to explain, succinctly the history and value currently that the existence of the «*Museu*» currently represents in the cultural life of Artà.

Keywords: Museum. Archaeology. Natural History. Ethnology.

Artà y su comarca tienen desde 1927 su «Museu». Sus primeros estatutos fueron aprobados en 1928. En torno a estas fechas el Rvdo. Don Llorenç Lliteras y Lliteras, profesor de Historia en el Seminario de Mallorca, junto con algunos colaboradores y amigos sensibilizados por la cultura, tuvo la iniciativa de crear en su pueblo natal el Museu Regional. Dicho Museu tiene desde su inicio tres secciones: Arqueología, Historia Natural y Etnología.

---

[1] Fundació Museu Regional d'Artà
C/ Estel, 4
07570 Artà. Mallorca (Islas Baleares)
oit@arta.cat
http://www.museuarta.com



Fig. 1. Ubicación actual del Museu Regional d'Artà.

Ya en su época fundacional el Museu contó con numerosos objetos arqueológicos procedentes de hallazgos casuales, donados por sus propietarios. También se nutrió temprano de una valiosa colección de historia natural, propiedad del farmacéutico artanense Llorenç Garcias y Font, así como también de numerosas donaciones y depósitos de objetos de valor etnológico, algunos de ellos muy valiosos.

En el momento de su fundación el Museu fue acogido en el edificio de la antigua Caja Rural de Artà, cuyo presidente era entonces D. Antonio Blanes y Mestre. Desde sus comienzos se organizó en el seno del Museu la llamada Comisión de Investigación en la cual se distinguió por sus trabajos el arqueólogo D. Luis Amorós y Amorós.

El Museu Regional d'Artà tiene más bien un carácter científico que de coleccionista y como la mayor parte de objetos prehistóricos que se encuentran depositados provienen de excavaciones hechas por el Museu, ofrecen la ventaja de permanecer ordenados según la sistematización de nuestra prehistoria, conservando todos ellos los datos de los hallazgos respectivos.

El Museu, como hemos indicado, se instaló en un principio en el propio edificio de la Caja Rural y años más tarde fue acogido en unas dependencias de la Caixa de Balears «Sa Nostra», en la que todavía se encuentra.

Sección arqueológica. Esta sección ocupa la segunda planta del edificio de la citada Caixa de Balears «Sa Nostra» y los objetos se encuentran allí clasificados cronológicamente según el hallazgo. En esta sección hay muestras de los primeros vestigios del hombre en nuestra isla, como objetos de metal (puñales triangulares, puntas) y objetos de cerámica y de hueso procedentes de cuevas de enterramiento por inhumación, mostrando la relación con la cultura del Argar. También hay muestras de la cultura denominada de los *talaiots* (desde 1400 a. C.): bronces (hachas planas y tubulares, una gran espada, puntas de lanza, etc.), hierros, cerámicas, muelas de piedra, etc., todos ellos pertenecientes a la Edad del Bronce. Se exponen además discos y varillas de hueso de uso incierto, campanillas, pulseras, anillos de sello, variedad de espadas, hojas de puñal, perlas de vidrio de origen egipcio correspondientes a la Edad del Hierro y procedentes de cuevas de enterramiento, según parece, por incineración.

En esta sección merece finalmente destacarse la serie de cinco figuras de bronce, representativas de guerreros, los llamados *Mars Balearicus*, que a día de hoy son réplicas, pues las originales fueron trasladadas al Museu de Mallorca. Una de ellas, la mayor, destaca por su altura (475 cm).

Sección de Historia Natural. Situada en la primera planta, cuenta con unas 600 especies que pertenecen a distintos grupos del reino animal y vegetal, con un apartado para fósiles,





Fig. 2. Collar de pasta de vidrio del siglo IV-II a.C. Encontrado en Es Fiters, Muro.

Fig. 3. Duplicado del *Mars Balearicus*.

la mayor parte de ellos recogidos en la comarca de Artà. La sección ictiológica contiene raros ejemplares marinos, algunos provenientes de grandes profundidades, recogidas por las barcas de «*bou*» o buques arrastreros con base en Cala Ratjada. Integran también esta sección: esponjas, madréporas, celentéreos, equinodermos, briozoos, además de unos 50 crustáceos y 47 peces catalogados en vitrina aparte; en cuanto a mamíferos, endemismos como la *Genetta balearica* y *Elyomis*; aves, unas 120 especies, dispuestas según su hábitat; y en cuanto a la colección de invertebrados, esta es una de las mejores muestras que pueden verse en Mallorca.

Sección de Etnología. Multitud de objetos de uso humano se encuentran en esta sección, desde instrumentos musicales de teclado (un virginal y un pianoforte), hasta instrumentos de hilar, armas, utensilios de obra de palma, cestos, escobas, encordados, etc., todos ellos fabricados en la comarca de Artà. También cuenta con una muestra de tejidos mallorquines de siglos anteriores, o cerraduras antiguas con sus correspondientes llaves.

En mayo de 2003, con motivo de actualizar y legalizar la situación jurídica del Museu, este se constituyó en una Fundación sin ánimo de lucro, por lo que desde esta fecha en adelante pasó a denominarse Fundació Museu Regional d'Artà. Esta Fundación la constituye un Patronato constituido por tres patronos: un representante del Ayuntamiento de Artà, otro de la Caixa de Balears «Sa Nostra» y un representante de la parroquia. Estos patronos a su vez nombran a la Junta Directiva o Gestora constituida por un presidente, un vicepresidente y un secretario. Bajo esta estructura el Museu ha organizado innumerables ciclos de conferencias, pequeños cursos relacionados con las colecciones, además de diversos estudios especializados a nivel universitario sobre piezas concretas del Museo.

Museu de Lluc (Sala de Arqueología)

Museu de Lluc (Gallery of Archaeology)

Padre Ramon Ballester[1] (info@lluc.net)
Museu del Santuari de Lluc. Museu de Lluc

Joan Avellaneda Artigas[2] (javellaneda@iru.cat)
Iru S. L. Gestió i Producció

Resumen: El Museo de Lluc (Escorca, Mallorca), inaugurado en 1952, presenta nueve salas con colecciones de objetos variados relacionados con las tradiciones, la cultura y la historia de las Illes Balears. La primera sala corresponde a la arqueología. Sus seis primeras vitrinas incluyen objetos funerarios procedentes de la cueva de Sa Cometa dels Morts, cercana a Lluc, completados con un sarcófago de madera y una espada de bronce; pertenecen al Pretalayótico (hasta 1000/700 a. C.) y al Talayótico (1000/700 a. C a 123 a. C.). La séptima vitrina presenta objetos de la cultura púnica de Ibiza así como algunas piezas talayóticas, griegas y romanas. La octava contiene vajilla griega y clavos del entablamento de una nave hundida en el islote del Sec (Calvià, Mallorca). Observamos además la reproducción de un *columbarium* romano, con sus urnas, así como ánforas y lingotes de plomo procedentes de un pecio de Cabrera.

Palabras clave: Baleares. Bronce. Espada. Funerario. Mallorca. Romano. Sarcófago. Talayótico.

Museu del Santuari de Lluc. Museu de Lluc
Santuari de Lluc. Missioners dels Sagrats Cors de Jesús i Maria
Plaça dels Pelegrins, 1
07315 Escorca. Mallorca (Illes Balears)
info@lluc.net
www.lluc.net

1 Encargado del Museu de Lluc.

2 Responsable de contenidos de Iru. Iru S. L. Gestió i Producció. Plaza Alexander Fleming, 14, bajos, 07004 Palma. Illes Balears.

Abstract: The Museo de Lluc (Escorca, Majorca), inaugurated in 1952, has nine rooms housing collections of pieces related with the traditions, culture and history of the Balearic Islands. The first one is the gallery of archaeology. The first six display cabinets showcase several funerary artefacts that were found in the Cometa dels Morts caves near Lluc. The room also exhibits a wooden sarcophagus and a bronze sword from the Pre-Talayotic (until 1000/700 BC) and the Talayotic (1000/700 BC - 123 BC) cultures respectively. The 7th cabinet shows Punic artefacts from Ibiza as well as several pieces from the Talayotic, Greek and Roman cultures, while the 8th cabinet contains Greek crockery and nails from the planking of a ship that sunk near the Sec small island (Calviá). In addition, the room holds a reproduction of a Roman *columbarium* including cinerary urns, amphorae and lead ingots from a shipwreck found near Cabrera.

Keywords: Balearic Islands. Bronze. Sword. Funerary. Majorca. Roman. Sarcophagus. Talayotic.

El Museo de Lluc: orígenes y evolución

El Museu de Lluc se encuentra en el interior del Santuario de Lluc, el lugar mariano más relevante de Mallorca, dedicado a la Virgen de Lluc, patrona de la isla. Este santuario se halla en el municipio de Escorca, en el corazón de la serra de Tramuntana (hoy Patrimonio Mundial UNESCO como paisaje cultural), la abrupta cordillera que recorre la costa noroeste de Mallorca.

Este Museo fue inaugurado en 1952 con una Sección de Arqueología, a partir de diversas aportaciones artísticas del propio Santuario. Años más tarde, en 1971, el señor don Antoni Mulet i Gomila hizo donación de sus colecciones de Can Mulet en Génova (Palma), incluyendo indumentaria popular, cerámica, imaginería, mobiliario tradicional, joyería, pintura, etc.

En 1984, con motivo del Centenario de la Coronación Pontificia de la Virgen de Lluc, se incorpora al Museo una apreciable muestra de pintura y escultura contemporánea. La colección de arte contemporáneo se amplía con las salas dedicadas a la obra del pintor Josep Coll Bardolet (1989 y 1995). En 2004 se crea la Sala Bujosa Rosselló, de artesanía textil mallorquina, con objetos y maquinaria de su empresa familiar. En septiembre de 2014 se inaugura la Sala de Pinturas sobre la Serra de Tramuntana, con obras de Guillem Coll.

El Museo comprende actualmente nueve salas: arqueología (sala 1), tesoro de la Virgen (sala 2), dormitorio mallorquín (sala 3), imaginería Sacra (sala 4), cerámica (sala 5), Josep Coll Bardolet (sala 6), pinacoteca (sala 7), artesanía textil (sala 8) y Guillem Coll (sala 9, de exposiciones temporales).

Arqueología (sala 1)

La visita empieza con un expositor mural que incluye el monetario romano de Lluc, con más de 300 monedas de las épocas imperial, republicana y provincial.



Fig. 1. Vitrina 7: colección Furió con piezas púnicas de Ibiza.

La figura del arqueólogo Cristòfor Veny, misionero de los Sagrados Corazones, quiere ser recordada con un panel que anuncia la entrada a la sala de arqueología sobre las campañas que él dirigió de la nave del Sec y de las cuevas prehistóricas de los alrededores de Lluc, especialmente Sa Cometa dels Morts («la vaguada de los muertos»). De esta cueva se muestra en la sala de forma destacada su material funerario y uno de los sarcófagos de madera que se encontraron, similar a otro hallado en la misma cavidad que se puede ver en el Museo Arqueológico Nacional, en Madrid. Colocada en el interior del mismo se puede admirar una singular espada talayótica de bronce, de pomo cónico macizo, hallada en Ses Salines (Mallorca). Otra pieza destacada, al principio de la sala, es un *leuterion*, especie de gran plato muy llano, hallado en el fondo del mar, que servía como fuente de purificación o para cribar y pastar la harina, probablemente del siglo IV a. C.

Las vitrinas de la sala de arqueología son ocho en total. Las seis primeras están dedicadas al mundo pretalayótico (hasta 1000-700 a. C.) y talayótico (1000-700 a. C. a 123 a. C.) de Mallorca. En ellas se presentan aves y discos de bronce, vasijas de cerámica, agujas, armas, botones, collares, diademas, cinturones y otros objetos, con una presencia importante de piezas funerarias. La existencia de entierros rituales prehistóricos en el valle de Lluc indicaría el carácter sagrado del lugar ya en tiempos remotos.

En cuanto a las dos últimas vitrinas, la séptima reúne el conjunto de la colección Mulet de objetos de la cultura púnico-ebusitana (con figuras de la diosa Tanit), y la colección Ignasi Furió de piezas talayóticas, griegas y romanas, con platos, lámparas de aceite, pequeñas ánforas, lacrimatorios o ungüentarios de cristal. La octava vitrina contiene restos de la vajilla griega de la nave del Sec, con una bella crátera griega y los clavos del entablamento del barco, hundido frente a las costas de Portals Vells, en Calvià (Mallorca).



Fig. 2. Ánforas y lingotes de plomo, hallados en un pecio de Cabrera.

La persona interesada en las ánforas podrá contemplar las púnicas y las romanas que proceden de los restos de una nave romana que se hundió cerca de las costas del archipiélago de Cabrera y que contenían vino, aceite o *garum*. Al lado se puede ver una colección de lingotes de plomo (de 30 kg cada uno), hallados en el mismo pecio, con las marcas identificativas de los propietarios de las minas de extracción.

En una pared, un columbario recrea el emplazamiento en nichos de los restos mortales, con las urnas de piedra para las cenizas, tal como se hacía en el mundo romano de Mallorca.

Bibliografía

Alemany, G. *Et al.* (1997): *Guía para visitar los santuarios marianos de Baleares*. Madrid: Ediciones Encuentro.

Fernández-Miranda, M. (1978): *Secuencia cultural de la Prehistoria mallorquina*. Bibliotheca Praehistorica Hispana, vol. XV, pp. 208-210.

Sin Autor (1974): *Guía del Museu de Lluc*. *Etnología balear*. Palma: Diputació Provincial de Balears.

90 años de historia del Museo de Manacor

90 years of history at the Museo de Manacor

María Magdalena Salas Burguera[1] (museu@manacor.org)
María José Rivas Antequera[2] (wini_59@hotmail.com)
Museu d'Història de Manacor

Resumen: El Museu d'Història de Manacor cumple 90 años en 2016 y es una institución que no para de crecer desde el momento de su nacimiento. La base de su colección arqueológica está en el yacimiento tardoantiguo de Son Peretó, siendo el mosaico de Balèria, una lápida sepulcral de los siglos V-VI d. C., una de sus piezas más emblemáticas. Actualmente la colección arqueológica se ve aumentada con el material proveniente de las excavaciones realizadas en el término municipal de Manacor en yacimientos como s'Hospitalet Vell, sa Ferradura y Son Peretó.

Palabras clave: Arqueología. Mosaicos. Son Peretó. S'Hospitalet Vell. Mallorca.

Abstract: The Museu d'Història de Manacor is now 90 years old and it is an institution that has continued to grow since its foundation. The basis for its archaeological collection is the Late Antique site of Son Peretó, with the Balèria mosaic tombstone, which dates back from the 5-6th century A.D., and it currently is one of its most iconic pieces. The archaeological collection has currently been enlarged with the findings from the excavations undertaken in the municipality of Manacor at sites such as s'Hospitalet Vell, Sa Ferradura and Son Peretó.

Keywords: Archaeology. Mosaics. Son Peretó. S'Hospitalet Vell. Mallorca.

Museu d'Història de Manacor
Torre dels Enagistes
Carretera Cales de Mallorca, km 1,5
07500 Manacor. Mallorca (Islas Baleares)
museu@manacor.org
http://museu.manacor.org
1 Directora del Museu d'Història de Manacor.
2 Museu d'Història de Manacor.

Introducción

El Museu de Historia de Manacor[3] está ubicado en la Torre dels Enagistes, uno de los monumentos emblemáticos del municipio de Manacor. El conjunto arquitectónico data de final del siglo XIII, principios del siglo XIV y es uno de los ejemplos de arquitectura medieval que tiene sus origenes en la conquista catalano aragonesa de la isla. El Museo es propiedad del Ayuntamiento de Manacor.

Historia de la colección arqueológica del Museo de Historia de Manacor

La colección arqueológica del Museo de Historia de Manacor tiene su inicio en las excavaciones del conjunto litúrgico de Son Peretó. El sacerdote Mn. Aguiló excavó a principios de siglo XX el conjunto basilical de Son Peretó, recuperando una serie de objetos y mosaicos que formaron los fondos de un pequeño museo que tenía instalado en su domicilio particular. Además de todo el material procedente del yacimiento, Mn. Aguiló custodiaba los objetos antiguos que los labradores encontraban en sus campos. A través de estas dos vías creó una colección de objetos que formarían su propio museo particular. Mn. Aguiló murió en el año 1924 y en su testamento dejó escrito que la colección arqueológica que había formado no saliera nunca de Manacor. El año 1926 el Ayuntamiento de Manacor adquirió la colección de Mn. Aguiló a sus herederos por 15 000 pesetas. La colección quedó instalada en la Torre de ses Puntes (otro de los edficios medievales del municipio) y el 6 de junio de 1926 el Museu Municipal fue inaugurado.

En 1933, con motivo de la Guerra Civil, las piezas de la colección se trasladaron rápido y sin control de la Torre de ses Puntes al primer piso del convento de los Dominicos donde quedó instalada de manera provisional y sin poder ser visitada durante años. Es en estos momentos cuando se produce una desaparición importante de algunos de los materiales de la colección Aguiló, pasando a formar parte de colecciones privadas.

Durante los años cincuenta, el conservador del Museo fue el Sr. Alfonso Puerto. En este periodo la colección arqueológica se amplió con diferentes hallazgos producidos en algunos de los yacimientos más relevantes del municipio (Bendrís, Rotana y Son Macià). La colección en estos momentos estaba ubicada en una antigua academia de dibujo y escuela de niñas que el Ayuntamiento de Manacor compró para que el Museo se pudiese visitar.

La base de esta colección eminentemente arqueológica no se incrementa hasta final de los años sesenta, a través de donaciones no sólo de objetos arqueológicos sino también etnográficos de los cuales no queda casi constancia documental. El único libro de registro de entrada que se conserva abarca desde el año 1976 hasta el año 1982 y comprende tanto los objetos que entran por donación como los que entran por compra y depósito municipal.

Durante la década de los ochenta del siglo XX el entonces director, el arqueólogo Josep Merino, lleva a término la primera catalogación seria del fondo. Para poder realizar esta catalogación utilizó las fichas de papel que usaba el Museo de Mallorca y que cumplían

---

3 http://www.manacor.org
Instagram: @museumanacor

la Ley de museos a nivel estatal. Bajo su dirección se trasladó el Museo, en 1991, a su actual ubicación en la torre dels Enagistes, consiguiendo tener todo el fondo en un mismo espacio. En el momento de la inauguración de este nuevo espació se crearon dos salas de exposición permanente, la de época prehistórica y la de época romana.

Entre los años 1996 y 2000, la directora del momento, la arqueóloga Sra. Francisca Torres, llevó a cabo la informatización de esta base de datos, fotografiando gran parte de la colección.

Desde 2001, bajo la dirección de la arqueóloga Magdalena Salas, se ha ampliado y perfeccionado la base de datos y se han inaugurado dos salas más, la de época tardoantigua y la de época islámica, además de renovar la sala romana. En el plano arqueológico el principal avance lo constituyen tres proyectos de excavación arqueológica: en el yacimiento prehistórico de s'Hospitalet Vell, en el yacimiento prehistórico de sa Ferradura y en el yacimiento tardoantiguo de Son Peretó. Estos proyectos han incrementado considerablemente las colecciones arqueológicas y han profundizado en el conocimiento histórico de Manacor. Por otra parte, la aprobación del Plan Director del Museo ha hecho posible que todos los objetos arqueológicos fruto de intervenciones arqueológicas en el municipio queden depositados en el mismo.

Colección arqueológica del Museo de Historia de Manacor

Actualmente la colección arqueológica del Museo de Historia de Manacor está compuesta por:

Colección musivaria

El Museo tiene la colección más importante de mosaicos de las Islas Baleares que forman parte de los fondos Aguiló. La base de datos tiene 112 entradas como mosaicos. En el año 2011 este conjunto de mosaicos, juntamente con la colección de Mn. Aguiló, fue declarado Bien de Interés Cultural. Una de las piezas más importantes de la colección es el mosaico de Balèria, una lápida sepulcral de los siglos V-VI d. C., en el cual se combina la epigrafía latina con la decoración geométrica.

Colección cerámica

Engloba materiales cerámicos provenientes de diferentes yacimientos del término municipal y que abarcan todas las épocas desde la prehistoria hasta la época moderna.

- De época prehistórica destacamos el conjunto de material proveniente del yacimiento de s'Hospitalet Vell (objetos cerámicos del periodo de navetas 1700-1100 a. C y objetos cerámicos del periodo Talayótico 1100-123 a. C).
- De época romana y tardorromana, la gran parte de los objetos cerámicos provienen de la colección original de Mn. Aguiló. La mayoría son del yacimiento de Son Peretó y se ha ido incrementando estos últimos años con las campañas de excavación. Además, de este periodo contamos con una donación importante de la familia Servera-Eff consistente en material romano del fondo submarino de Porto Cristo (Manacor), resaltando el conjunto de lucernas del siglo I d. C. y material anfórico romano de diferente cronología.



Fig. 1. Sala romana del Museo.



Fig. 2. Sala islámica del Museo.



Fig. 3. Excavación de s'Hospitalet Vell. Manacor.

- De época medieval islámica (902-1223 d. C), tenemos un amplio repertorio de formas cerámicas proveniente del yacimiento de s'Hospitalet Vell, del fondo submarino de Porto Cristo, de la cueva dels Amagatalls y de la cueva dels Diners. Además, fruto de las intervenciones urbanas en el centro histórico de Manacor, se encontraron una serie de pozos y silos que han proporcionado no sólo un conocimiento urbanístico de la ciudad sino piezas enteras que ya se han exhibido en diferentes exposiciones temporales.
- De época medieval cristiana también contamos con el material que se localizó en los pozos y silos citados anteriormente, así como una donación de la Sra. Lluïsa Servera Cariñena y el Sr. Joan Rodagut Font, de dos tinajas del siglo xiv procedentes de Porto Cristo. En estos últimos años también se ha profundizado en el estudio de la colección, lo que ha permitido clasificar mejor las piezas. Para nuestra sorpresa, piezas que se habían adscrito a época moderna han resultado ser medievales.
- De época moderna, destacamos la colección de vajilla de Manises de la donación de Mn. Baltasar Pinya, así como el conjunto de jarras encontradas durante las excavaciones en el relleno de las bóvedas del claustro de Sant Vincenç Ferrer (siglo xvii) y la torre del Palau (siglo xvii) de Manacor, así como diferentes objetos fruto de donaciones particulares.
- De época contemporánea, contamos con una serie de maquinaria industrial fruto del pasado reciente como centro de trabajo de la madera y el mueble de Manacor. Además, desde inicios del 2000 hemos incrementado la colección de baldosas de finales del siglo xix y principios del xx, especialmente la baldosa hidráulica, realizando una tarea de salvaguarda de este material en las diferentes viviendas que se reforman en el municipio.



Fig. 4. Dios *Bacus*. Yacimiento de Son Mas. Época romana.

Colección numismática

El Museu tiene una colección que ha sido estudidada y catalogada desde el año 2008 por la numismática Teresa Marot. Estas monedas son fruto de diferentes aportaciones hechas por particulares durante la segunda mitad del siglo xx, además de las monedas procedentes de la colección Mn. Aguiló. Actualmente la colección se ve incrementada por las monedas recuperadas de las excavaciones llevadas a cabo en el término municipal de Manacor. La colección numísmatica asciende a 782 monedas (4 ibéricas, 138 romanas, 42 del periodo correspondiente a la Antigüedad tardía, 1 medieval islámica, 13 medieval cristianas, 280 modernas, 299 contemporáneas y 5 indeterminadas).

Colección escultórica

Formada por piezas que abarcan desde época romana hasta la actualidad. Una de las piezas más conocidas es el busto del dios *Bacus*, localizado en el yacimiento de Son Mas y que está expuesto actualmente en la sala romana. De época medieval tenemos una capilla esculpida en piedra que se encontraba en la plaza de sa Bassa. Se trata de tres figuras, una advocación mariana, un san Antonio y un arcángel san Miguel, envueltas por unas columnas con capitel de tradición gótica.

Colección de metal

Los objetos de metal abarcan desde época prehistórica hasta la actualidad. Destacamos todos los objetos metálicos prehistóricos de s'Hospitalet Vell, sa Ferradura, de la cueva des Rafal de



Fig. 5. Realización de talleres el Día Internacional de los Museos.

Son Servera, objetos encontrados en el fondo submarino de Porto Cristo (clavos de la armazón de un barco romano, objetos encontrados de uso cotidiano y monedas), objetos de la basílica de Son Peretó, etc. Desde el año 2007 se cuenta con una unidad de reserva de metal y un tratamiento continuado por parte del equipo de restauradores que trabaja de manera intermitente en el Museo y sus yacimientos.

Conclusiones

Así pues, afrontamos el 90.º aniversario del Museo con mucho trabajo e ilusión para llevar a término una buena conservación, investigación y difusión de la colección arqueológica que hemos descrito más arriba.

Si la conservación queda asegurada a través de los trabajos de mantenimiento continuos que hacemos desde la Institución y con el refuerzo puntual del equipo de restauradores, es necesario contar con un restaurador permanente en plantilla para poder llevar a cabo una conservación eficaz de la colección. Este punto, ya descrito en nuestro Plan Director, es una de las sombras que hay que resolver de cara a los próximos años.

La investigación y difusión se lleva a término a través de diferentes vías:

- Con los proyectos arqueológicos impulsados desde el Museo se están publicando artículos que han dado a conocer nuestros yacimientos no sólo a nivel nacional sino

también internacional. Para saber más sobre este tema, se puede consultar la bibliografía disponible en nuestra página web.

- Con la edición anual de la revista MUSA, donde se tratan temas monográficos que abarcan desde el ámbito museístico a la historia local. Actualmente ya llevamos editados doce números que nos facultan para realizar intercambio de publicaciones con otras instituciones y que nos han permitido incrementar nuestro fondo bibliográfico.
- Con la publicación puntual de monografías asociadas a las exposiciones temporales que realizamos anualmente. En este punto contamos con la ayuda económica de la Asociación de Amigos del Museo que a través de la edición de los cuadernos *Bacus* hacen posible este punto.
- Con la realización de la actividad «La pieza del mes» se ha profundizado en el estudio y catalogación de diferentes piezas. Todas las fichas se encuentran accesibles también en nuestra web.
- Con la realización de las exposiciones temporales se ahonda en el conocimiento histórico del municipio para tener una visión más amplia de las diferentes épocas históricas. Asociadas a estas exposiciones siempre hay conferencias, talleres o visitas guiadas que permiten al público tener un acceso más directo a la información.
- De igual forma, realizamos exposiciones enfocadas exclusivamente al público infantil, teniendo muy presente que son ellos los visitantes del futuro. La oferta didáctica que ofrecemos a los escolares del término municipal complementa el discurso histórico de la exposición permanente de una manera más didáctica y adaptada a cada nivel escolar.

En todo el proceso de difusión ha sido de gran ayuda la Asociación de Amigos del Museo, creada hace doce años, y que es un motor fundamental en las sinergias generadas entre el Museo y la población local.

El reto del futuro es expandir más el ámbito arqueológico del Museo, creando un verdadero museo de historia con diferentes puntos en el territorio que conecten con los períodos históricos que se explican en la exposición permanente.

Son Fornés: una ventana al pasado en el corazón de Mallorca

Son Fornés: a window on the ancient past in the heart of Mallorca

Cristina Rihuete Herrada[1] (cristina.rihuete@uab.cat)
Lara Gelabert Batllori[2] (didactica@sonfornes.mallorca.museum)
Paula M.ª Amengual Nicolau[3] (info@sonfornes.mallorca.museum)
Museu Arqueològic de Son Fornés

Resumen: Son Fornés (Montuïri, Mallorca) es el único museo arqueológico de las Islas Baleares dedicado monográficamente a uno de sus yacimientos talayóticos más emblemáticos y que permite entender las transformaciones de las comunidades insulares a lo largo del primer milenio antes de nuestra era. Su singularidad radica, además, en que no se trata de un museo de sitio ni de un centro de interpretación, sino de un verdadero centro de I+D+i que combina la investigación básica y aplicada con la conservación del legado arqueológico y su difusión a través de una amplia y variada oferta de actividades lúdicas, didácticas y formativas.

Palabras clave: Museo. Patrimonio arqueológico. Arquitectura monumental. Megalitismo. Talayot. Islas Baleares.

Museu Arqueològic de Son Fornés
Molí des Fraret
C/ Emili Pou, s/n.º
07230 Montuïri (Illes Balears)
info@sonfornes.mallorca.museum
didactica@sonfornes.mallorca.museum
www.sonfornes.mallorca.museum

1 Directora del Museu Arqueològic de Son Fornés (Montuïri, Mallorca). Profesora visitante de la Universitat Autònoma de Barcelona (Bellaterra, Barcelona).
2 Miembro del Museu Arqueològic de Son Fornés (Montuïri, Mallorca).
3 Miembro del Museu Arqueològic de Son Fornés (Montuïri, Mallorca).

Abstract: Son Fornés (Montuïri, Mallorca) is the only archaeological museum in the Balearic Islands dedicated exclusively to one of its most distinguished Talayotic sites, which also stands out as a key resource for understanding social change and complexity throughout the first millennium before the Christian era. Son Fornés is also unique because it was not designed as a traditional site museum or interpretation centre, but as an I+D+i centre whose main targets are basic and applied archaeological research, conservation of public heritage and dissemination by means of a wide program of leisure activities, education and training.

Keywords: Museum. Archaeological heritage. Monumental architecture. Megalithism. Talayot. Balearic Islands.

«Un museo innovador, dedicado a la investigación, conservación y difusión del yacimiento arqueológico que le da nombre, comprometido con la educación y la cultura y al servicio del legado arqueológico como herencia colectiva inalienable»[4]. Eso es Son Fornés desde el año 2001, cuando abrió sus puertas el molino de viento del siglo XVII en el que está instalado (Fig. 1) y que, al igual que el yacimiento, es de titularidad municipal[5].

El yacimiento está protegido con la declaración de Bien de Interés Cultural (BIC) y ocupa una finca de poco más de 10 ha. Incluye las edificaciones típicas de la antigua casa rural mallorquina, hoy prácticamente en ruinas, pero que en un futuro próximo acogerán la sede definitiva del Museo, así como las instalaciones que permitan potenciar la intensa actividad en I+D+i que el centro desarrolla desde su creación.

La transformación de Son Fornés en parque arqueológico se inserta en un proyecto científico de gran envergadura que se inició el año 1975 con las excavaciones de Vicente Lull y que, desde entonces, continúa bajo la dirección del equipo de investigación de la Universitat Autònoma de Barcelona[6] que también incluye a los profesores Rafael Micó, Roberto Risch y Cristina Rihuete, directora del Museo. Tras catorce campañas de excavación sistemática y cinco de restauración y conservación, el área definida por dos de los tres talayots excavados hasta el momento constituye un magnífico Museo al aire libre que documenta las transformaciones de las comunidades insulares a lo largo del primer milenio antes de nuestra era[7]. Comprende una superficie de 1800 m^2 que ha sido acondicionada para su visita pública y, a día de hoy, sigue siendo de acceso libre y gratuito.

Son Fornés es mucho más que una joya de la arqueología con un espléndido trazado monumental bien conservado y una rigurosa investigación científica. Los activos del yacimiento incluyen un bello entorno natural caracterizado por el paisaje rural tradicional, fácil acceso por carretera (a cinco minutos de la vía principal que conecta Palma y Manacor), área arqueológica en reserva (la extensión excavada no supera el 15 %), garantía de accesibilidad (propiedad pública) y, muy especialmente, la difusión y promoción que se realiza desde el Museo,

4 www.sonfornes.mallorca.museum.
5 Para una historia de sus antecedentes, proyecto museístico y plan de actuación véase RIHUETE, 2005.
6 Arqueoecologia Social Mediterránea–ASOME, http://asome.uab.cat/.
7 LULL *et alii,* 2001.



Fig. 1. El Molí des Fraret, sede del Museu Arqueològic de Son Fornés.

que es el único de las Islas Baleares dedicado monográficamente a un yacimiento prehistórico y, en particular, a la difusión del legado de las sociedades talayóticas.

Actualmente el Museu Arqueològic de Son Fornés atraviesa un periodo de provisionalidad administrativa tras la disolución de la Fundación Son Fornés, encargada de su gestión hasta el año 2008. A la espera de que el Consell de Mallorca, que es la administración competente en materia de patrimonio, haga efectiva su reiterada voluntad de participación, la gestión del Museo depende de un convenio de colaboración entre los dos únicos patronos que no han dejado de respaldar a la entidad, el Ayuntamiento de Montuïri y la Universitat Autònoma de Barcelona, y que no sólo han permitido que sobreviva, sino que siga cumpliendo al pie de la letra con la definición de museo establecida por el ICOM (International Council of Museums)[8].

En cuanto a la investigación, el plan de actuación del Museo va más allá de la organización y ejecución de campañas de excavación, pues no sólo dispone del depósito de todos los materiales arqueológicos recuperados, sino que además cuenta con la infraestructura necesa-

---

[8] «Institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad, con fines de estudio, educación y recreo», ICOM, 2007.



Fig. 2. Área musealizada del yacimiento arqueológico de Son Fornés.

ria para su procesado y análisis y un vasto depósito bibliográfico y documental compilado a lo largo de varias décadas por nuestro equipo. Este es el marco que ha permitido la realización de estudios tradicionalmente adscritos al ámbito universitario, como tesinas de licenciatura, trabajos de fin de grado o máster y tesis doctorales de carácter monográfico[9]. También proporciona las bases para la renovación y actualización periódica de los contenidos de la exposición permanente, cuyas salas se nutren única y exclusivamente de materiales recuperados en las excavaciones y, por tanto, adecuadamente contextualizados.

Son Fornés es un lugar de referencia para los centros de educación primaria y secundaria de Mallorca a través de su amplio programa de extensión educativa[10]. La visita guiada al Museo y el yacimiento, adaptada a los contenidos curriculares en Prehistoria y Arqueología de cada nivel formativo, es una de las ofertas plenamente consolidada. El Museo también ha demostrado su compromiso con la educación superior a través de cursillos de formación especializada en arqueología, oferta de prácticas externas del grado de Arqueología de la UAB, y colaboración con el *Praktikum* del programa europeo Erasmus, que desde el curso 2008-2009 ha traído a Son Fornés estudiantes de Alemania, Italia y Lituania.

---

9 Véase http://sonfornes.mallorca.museum/jacimentpu.htm.
10 Véase http://sonfornes.mallorca.museum/didacticacast.htm.

El histórico de visitas es testimonio del gran peso que tiene la oferta didáctica en general, que año tras año supera el 50 % del total de visitantes y que se ha mantenido en los últimos tiempos de crisis económica pese a que la entrada no es gratuita. Entre las nuevas vías de difusión que hemos explorado destaca la elaboración de cómics para público infantil y juvenil gracias a la colaboración de Max y Pau, dos de los mejores dibujantes del panorama actual que residen en Mallorca y que nos han permitido acceder a un público mucho más amplio, gracias a la colaboración de instituciones insulares y editoriales de ámbito estatal e internacional[11].

La singularidad del yacimiento y su contexto histórico son los pilares que sustentan el diseño de un amplio programa de actividades dirigidas a diferentes tipos de público y que se beneficia del dinamismo que mantiene la entidad en las redes sociales. Cada año celebramos tres jornadas de puertas abiertas dedicadas a la difusión de novedades y exposición de trabajos en curso. El resto del programa incluye eventos muy diversos que nos han permitido colaborar con otras entidades y colectivos en ámbitos tan diversos como el medio ambiente (la importancia de las especies forestales tradicionales y las aves en el entorno de Son Fornés), la etnografía (cultivo de cereales y producción de harina desde la prehistoria hasta la actualidad), la gastronomía (cocina y consumo de vino en la comarca desde la antigüedad hasta el siglo xxi), el cine (sesiones estivales temáticas de «cine a la fresca»), las artes escénicas (conciertos nocturnos en el yacimiento y micro-teatro en el Museo), la pintura o la fotografía (exposiciones, concursos y talleres experimentales). Por todo ello, Son Fornés es también una ventana abierta al conocimiento y la cultura en el corazón de Mallorca.

Bibliografía

Icom–*International Council of Museums* (2007): *Definición del Museo*. Disponible en: <http://icom.museum/la-vision/definicion-del-museo/L/1/>. [Consulta: 7 de junio de 2016].

Lull, V.; Micó, R.; Rihuete, C., y Risch, R. (2001): *La prehistoria de las Islas Baleares y el yacimiento arqueológico de Son Fornés*. Palma de Mallorca: Fundación Son Fornés.

Max; Pau, y Farré, M. (2014): *La Isla de las Piedras*. Madrid: Dibbuks.

Rihuete Herrada, C. (2005): «El Museu Arqueològic de Son Fornés: de la investigació a la difusió», *Musa*, n.º 1, pp. 14-23.

11 Las dos primeras obras, *El Bosc Negre* y *La Cova des Mussol,* han sido traducidas y editadas conjuntamente en Madrid y Varsovia, Max; Pau, y Farré, 2014.

Colección del Museu Arqueològic de La Porciúncula

Archaeologist museum «La Porciúncula» Collection

Jaume Cardell Perelló[1] (jacardell@conselldemallorca.net)
Universitat de les Illes Balears

Eva M.ª Serrano Ripoll[2] (eva.sripoll@gmail.com)
Inart. Serveis culturals, educatius i patrimonials

Resumen: Se aporta una visión de la colección –ya sesgada por su fundador–, así como de la colección misma, desde su ubicación en La Porciúncula (Palma), hasta el contenido de sus salas, poniendo de relieve algunas de sus piezas más conocidas. Se desea transmitir un mayor conocimiento de la persona de Fray Joan Llabrés Ramis y su amor por la historia y la cultura de Mallorca, así como de otros a quienes pudo influenciar. La cantidad y la calidad de las piezas que conforman esta colección nos da muestra del incansable trabajo de recolección e investigación que realizó y del interés por conservar la colección que la comunidad de «La Porciúncula» ha demostrado desde 1994, año de la muerte de Llabrés.

Palabras clave: Etnología. Arqueología. Numismática. Llabrés Ramis.

Abstract: Fray Joan Llabrés Ramis founded this collection for his love to Mallorca's culture, history, art and way of life. From this location, «La Porciúncula», he was able to do a complete study and research about whole Mallorca and its archaeological deposits. We try to show the quality of the pieces that make up this collection highlighting some of his most famous pieces and a better understanding about Fray Joan Llabrés Ramis. The quantity and quality of these pieces shows us the tireless work of collecting and conservative community interest.

Keywords: Ethnology. Archaeology. Numismatics. Llabrés Ramis.

Col·lecció La Porciúncula
Avda. Fra Joan Llabrés, 1
07600 Palma. Mallorca (Islas Baleares)
direccio@porciuncula.org
www.porciuncula.org/museu.html

1 Profesor de Ciencias históricas y Teoría de las Artes. Universitat de les Illes Balears.
2 Directora de Inart. Serveis culturals, educatius i patrimonials.



Fig. 1. Imagen general de la sala 1 desde la sala 2.

Tras el nombre de Museu de La Porciúncula se esconden una serie de colecciones de Arqueología, Etnología y Numismática propiedad de la comunidad de frailes franciscanos de la Tercera Orden Regular.

Situado entre la zona turística de s'Arenal y el agrupamiento urbano de Es Pil·larí en Palma de Mallorca, La Porciúncula es uno de los conventos que la Orden Franciscana tiene en Mallorca. Edificado en unos terrenos adquiridos en 1914, albergó desde sus inicios una pequeña comunidad de frailes quienes, de inmediato, iniciaron la construcción de una capilla de iguales dimensiones a las de la *Porziuncola de Sancta Maria degli Angeli* de Asís. Toma pues, el convento, el nombre del lugar donde San Francisco fundó la orden de frailes menores.

En 1923 se convertiría el centro en Seminario Franciscano, iniciándose una serie de ampliaciones que habrían de culminar en 1968 con la inauguración de la monumental iglesia de Nostra Senyora dels Angels proyectada por el arquitecto Josep Ferragut i Pou. Esta iglesia, de planta ovoide y con un cerramiento en todo su perímetro de vitrales con pasajes de la vida de San Francisco, forma parte del circuito de visita junto al Museo. De este modo, las colecciones se encuentran en un edificio anexo a la iglesia construido entre los años 1964 y 1968.

El Museo nace del interés que sobre la historia y las costumbres de la isla demuestra Fray Joan Llabrés Ramis (Llubí 1919–La Porciúncula 1994) su fundador y director. Autodidacta de formación y siempre con el apoyo humano y crematístico de su comunidad religiosa, en torno a 1965 creará el embrión del que veinte años después inauguraría como Museo. De este



Fig. 2. Urna funeraria romana, con restos humanos incinerados. Procede del yacimiento de Son Sant Martí, Albufera de Muro.

modo, en 1970 las tres salas que hoy albergan buena parte de las colecciones abren al público (Llabrés, 1984).

La sala primera, según se accede al Museo, alberga la mayoría de las piezas arqueológicas. Su procedencia es varia: algunas son fruto de donaciones, otras de compra y las que presentan mayor interés científico proceden de intervenciones arqueológicas realizadas por el mismo director. De este modo, existe la intención de secuenciar la prehistoria y la Historia Antigua de la isla mediante un muestreo de objetos representativos de cada momento cronológico, sin que ello impida la inclusión en la muestra expositiva de objetos provenientes de culturas foráneas. Sirva de ejemplo, una copa adscrita por el director a la cultura argárica.

Destacan dos conjuntos. Uno es fruto de la intervención arqueológica en la necrópolis del Bronce de ca Na Vidriera (Palma). El otro también es resultado de la excavación de una necrópolis, pero esta vez relacionada con un asentamiento rural romano del noreste de la isla, en Muro.

Excavado a principios de los setenta, el yacimiento de ca Na Vidriera estuvo formado por cuatro hipogeos de los que, en el momento de la intervención, sólo uno conservaba su estructura relativamente inalterada. El resto de hipogeos estaban uno desaparecido y los otros dos mutilados por trabajos de cantería al localizarse todos ellos en una explotación de marés moderna. El mejor conservado es una cueva de corredor simple y planta elipsoidal en cuyo interior se hallaron vasos bitroncocónicos y cuencos globulares y troncocónicos, además de otros elementos de sílex y hueso (Llabrés, 1973 y 1978; Coll, 1993). El conjunto de estas piezas, con una cronología del 1800-1700 a. C., está expuesto en una de las vitrinas.

En la misma sala se encuentra la colección resultante de la intervención arqueológica en el predio de Son Sant Martí, situado al sureste de la Albufera de Muro. Es un conjunto de once sepulturas, de las que una sola es de inhumación, desprovista de ajuar. El resultado es una extensa colección de paredes finas, ungüentarios, anforiscos y lucernas; además de urnas funerarias. Estos ajuares nos ofrecen una cronología del siglo i–inicios del siglo ii d. C. (Llabrés, 1975).

Si estas son las colecciones arqueológicas más interesantes, una pieza merece especial atención: se trata de un casco de bronce hallado en Capocorb Vell (Llucmajor), de cronología indeterminada aunque tipológicamente podría encuadrarse en los siglos iii-ii a. C. Es sugerente la hipótesis de que perteneciera a los mercenarios enrolados en los ejércitos de las guerras púnicas (García-Mauriño, 1993).

En la segunda sala se encuentra la colección de material etnológico que fue recogido, en parte gracias a donaciones de particulares y en parte gracias a la incesante búsqueda que se realizó a lo largo de los años. Principalmente está compuesta por elementos cerámicos, con una importante colección de platos y azulejos (Llabrés, 1977a), y lucernas (Llabrés, 1977b).

En la sala tercera está ubicada la colección de numismática dedicada a monedas como medallas y otros documentos numismáticos. El rango cronológico va desde las piezas griegas y púnicas hasta monedas de curso legal en la actualidad. Reseña especial merece la colección de moneda de la casa de Mallorca y de las cecas mallorquinas en general, objetivo principal del padre Llabrés. Entre otras curiosidades llama la atención el conjunto de conchas marinas usadas como medio de pago entre nativos de las Maldivas y Zanzíbar.

Bibliografía

Coll Conesa, J. (1993): «Aproximación a la arqueología funeraria de las culturas iniciales de la prehistoria de Mallorca», *Pyrenae,* n.º 24, pp. 93-114.

García-Mauriño Múzquiz, J. (1993): «Los cascos de tipo montefortino en la Península Ibérica. Aportación al estudio del armamento de la IIª Edad del hierro», *Complutum*, n.º 4, pp. 95-146.

Llabrés Ramis, J. (1973): «La necrópolis del Primer Bronce Mallorquín de *Ca Na Vidriera*», *Estudis Monogràfics del Museu de La Porciúncula*, vol. 1. Palma: Museu de la Porciúncula.

— (1975): *Una necrópolis rural de la ciudad romana de Pollentia (Mallorca)*, *Estudis Monogràfics del Museu de la Porciúncula*, vol. 2. Palma: Museu de la Porciúncula.

— (1977a): *La cerámica popular en Mallorca: adaptación al estudio de la misma en los últimos cinco siglos*, Palma: Museo Arqueológico de La Porciúncula.

— (1977b): *Els llums en la historia de Mallorca*. Palma: Museo Arqueológico de La Porciúncula.

— (1978): «Una necrópolis del Primer Bronce Mallorquín», *Trabajos de Prehistoria,* vol. 35, n.º 1, pp. 337-370.

— (1984): *Guia del Museu de La Porciúncula. Arqueologia. Etnologia. Numismàtica.* Palma de Mallorca: Museu de la Porciúncula.

El castillo de Bellver: de Museo de Arte Antiguo a Museu d'Història de la Ciutat de Palma

Castle of Bellver: from Ancient Art Museum to Museu d'Història de la Ciutat of Palma

Pau Marimon Ribas[1] (pmarimonr@gmail.com)
Universitat de Barcelona

Magdalena Rosselló Pons[2] (mrossellop@palma.es)
Museu d'Història de la Ciutat de Palma

Resumen: La cesión que el gobierno de la Segunda República realizó en septiembre de 1931 del bosque y del castillo de Bellver, gracias a la gestión del diputado en Cortes Alexandre Jaume Rosselló, implicaba la creación de un museo de arte. La Comisión Municipal de Cultura formada por miembros de la corporación, entre los que destacaba el futuro alcalde Emili Darder Cànaves, fue la encargada de crear el Museo de Arte Antiguo, que inició su actividad en 1932. Hasta la creación del Museo de Mallorca, en el año 1961, actuó como Museo provincial, albergando el material procedente de todas las excavaciones arqueológicas. En 1974 se creó el actual Museu d'Història de la Ciutat de Palma, fruto de un convenio de colaboración entre el Ayuntamiento de Palma y la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura.

Palabras clave: Segunda República Española. Comisión Municipal de Cultura. Raixa. Servicio de Investigaciones Arqueológicas. *Pollentia*. Museo de Mallorca.

Museu d'Història de la Ciutat de Palma
Castell de Bellver
C/ Camilo José Cela s/n.º
07014 Palma, Illes Balears
castelldebellver@palma.cat
castelldebellver.palma.cat

1 Miembro del grupo de investigación CEIPAC, Área de Historia Antigua, Universitat de Barcelona.
2 Conservadora del castillo de Bellver, Museu d'Història de la Ciutat.

Abstract: The Bellver woods and castle were transferred to the City Council of Palma by the government of the Second Spanish Republic in 1931 thanks to the member of Parliament Alexandre Jaume Rosselló. The assignment agreement implied the establishment of an art museum. The Municipal Commission of Culture, comprised of members of the Council among whom the future major Emili Darder Cànaves stood up, was in charge of the creation of the Museum of Ancient Art whose activity started in 1932. Until the foundation of the Mallorca Museum in 1961, it worked as a provincial museum, housing the materials that came from all the archaeological excavations. The present Palma History Museum was created in 1974 as a result of a collaboration agreement between the City Council of Palma and the Department of Fine Arts of the Ministry of Culture.

Keywords: Second Spanish Republic. Municipal Commission of Culture. Raixa. Archaeological Research Service. *Pollentia*. Mallorca Museum.

La constitución del Museo de Arte Antiguo de Bellver

El 9 de septiembre de 1931, Niceto Alcalá-Zamora, presidente de la República Española y su ministro de Hacienda, Indalecio Prieto, como máximos representantes de las Cortes Constituyentes, entonces en funciones, decretaban la cesión al Ayuntamiento de Palma del bosque y el palacio de Bellver, bienes pertenecientes al Estado español y que procedían del extinguido patrimonio de la Corona. Dicha cesión, que no se hubiera podido llevar a cabo sin la ayuda prestada por el diputado socialista a Cortes, Alexandre Jaume Rosselló, contemplaba la creación de un parque municipal, así como la realización de un Museo de Arte Antiguo[3]. Para cumplir con las diferentes condiciones de cesión establecidas por el gobierno de la República, el Ayuntamiento de Palma encargó a la Comisión Municipal de Cultura los estudios necesarios para proceder a la instalación del nuevo espacio museístico[4].

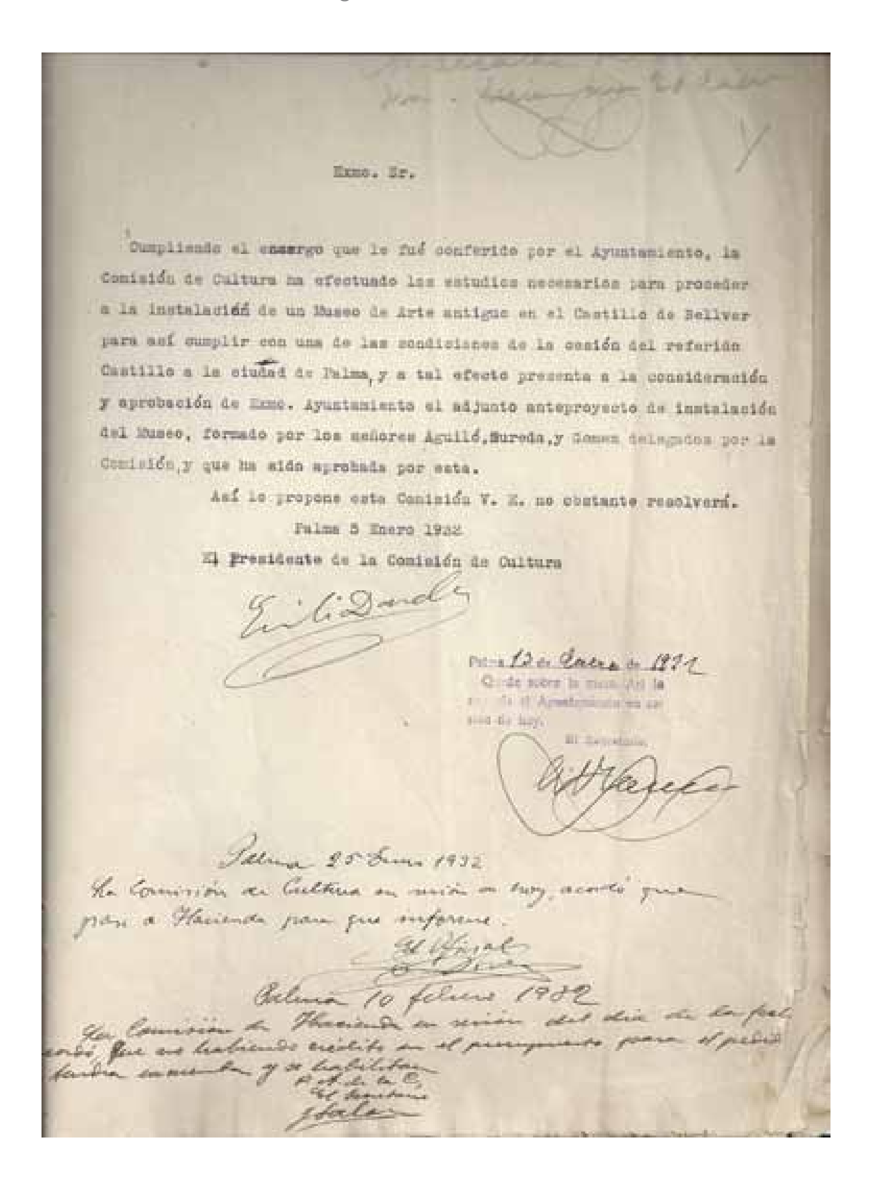
Un documento fechado a 31 de diciembre de 1931 nos da a conocer las propuestas para la puesta en funcionamiento del nuevo Museo elaboradas por Josep Aguiló, Miquel Sureda Blanes y Eduard Gómez, nombrados por la misma Comisión a tal efecto. En dicho anteproyecto de «adaptación e instalación de un Museo de Arte Antiguo» se proponía la habilitación de la planta noble del castillo y destinar las distintas salas de la siguiente manera:

– Las habitaciones 1, 2 y 3 a la Sección Grecorromana, cuya base fundamental debía provenir del Museo que el Cardenal Despuig había creado en Raixa y que había sido adquirido por el Ayuntamiento de Palma en 1923 (Rosselló, 2000; Soler, 2011).

---

3 La resolución fue publicada dos días más tarde, el 11 de septiembre de 1931, en la *Gaceta de Madrid*, n.º 254, pp. 1763-1764. Posteriormente, el día 8 de noviembre de 1931, se celebraba un acto de cesión formal y solemne en el que el ministro de Economía Nacional, Lluís Nicolau d'Olwer, hacía efectiva la entrega del bosque y el palacio de Bellver al alcalde de Palma, Francesc Villalonga i Fàbregues.

4 Esta Comisión había sido creada en junio de 1931 y estaba presidida por Emili Darder Cànaves, quien poco tiempo después accedería a la alcaldía.



Exmo. Sr.

Cumpliendo el encargo que le fué conferido por el Ayuntamiento, la Comisión de Cultura ha efectuado los estudios necesarios para proceder a la instalación de un Museo de Arte antiguo en el Castillo de Bellver para así cumplir con una de las condiciones de la cesión del referido Castillo a la ciudad de Palma, y a tal efecto presenta a la consideración y aprobación de Exmo. Ayuntamiento el adjunto anteproyecto de instalación del Museo, formado por los señores Aguiló, Sureda, y Gomez delegados por la Comisión, y que ha sido aprobado por esta.

Así lo propone esta Comisión V. E. no obstante resolverá.

Palma 5 Enero 1932

El Presidente de la Comisión de Cultura

Palma 12 de Enero de 1932

El Secretario

Palma 25 Enero 1932

La Comisión de Cultura en sesión de hoy, acordó que pase a Hacienda para que informe.

Palma 10 febrero 1932

Fig. 1. Acta de aprobación por parte de la Comisión Municipal de Cultura del anteproyecto de instalación del Museo de Arte Antiguo de Bellver (5 de enero de 1932).

- Las estancias 4 y 5 a las colecciones pictóricas del siglo XIV al XVIII, propiedad del Ayuntamiento, donde destacaba la pintura de la *Verge i els Jurats* o los óleos de Miquel Bestard con la recreación del *Martiri de Cabrit i Bassa* o el *Enterrament de Ramon Llull*.
- La habitación número 6 quedaba reservada a la figura de Gaspar Melchor de Jovellanos. Para ello se proponía la adquisición de todo un conjunto de muebles de anticuario valorado en 2695 pesetas, con los que se pretendía reproducir las condiciones de vida del prócer asturiano durante su cautiverio en Bellver, entre los años 1802 y 1808. Esta misma sala debía albergar, además, los planos de Palma, de autor anónimo, y de Mallorca, de Marc Cotto (Rosselló, y Bär, 2015).
- Las estancias 7 y 8 estaban destinadas también a pinacoteca municipal.
- Por su parte, la capilla, correspondiente a la habitación número 9, debía acoger las colecciones provenientes de la Diputación Provincial y de la Sociedad Arqueológica Luliana, además de obras cedidas por entidades y particulares.

En el informe elaborado por la Subcomisión se proponía además la edición, entre otros, de postales, reproducciones fotográficas, catálogos o estudios monográficos, para su posterior

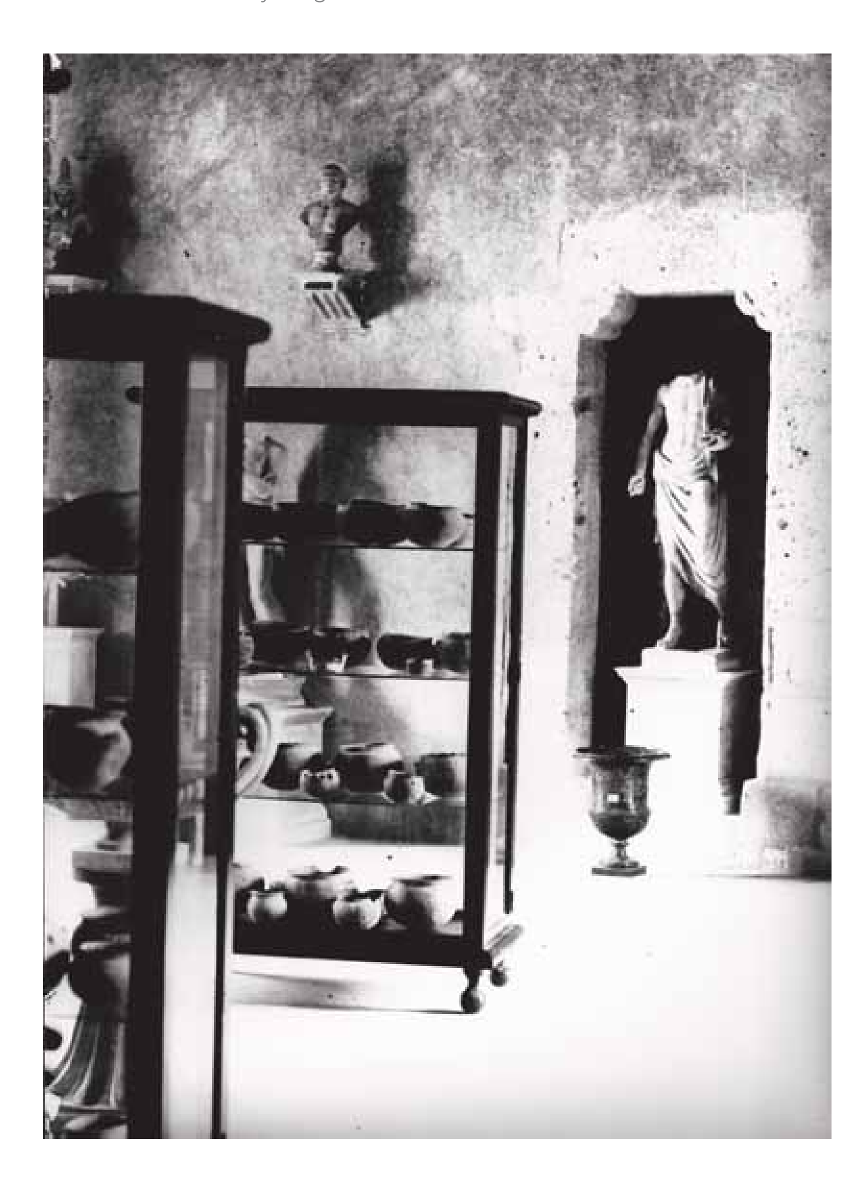


Fig. 2. Sala 1 del Museo de Arte Antiguo tras la incorporación de los fondos arqueológicos.

venta. Asimismo, se hacían recomendaciones acerca del personal que debía tener el Museo y otros aspectos relacionados con su organización. Ya desde el primer momento, el conjunto de actuaciones llevadas a cabo por la Comisión en Bellver evidencian la importancia que el consistorio republicano dio a la cultura como un elemento generador de riqueza y desarrollo social, en un momento en el que el turismo todavía era un fenómeno emergente, pero que ya empezaba a generar un impacto económico de interés.

El desarrollo del proyecto no fue en ningún caso fácil y pese a la negativa de la Comisión de Hacienda de autorizar la instalación del Museo, debido a la falta de crédito en el presupuesto municipal, la Comisión de Cultura autorizó, en sesión celebrada el día 15 de febrero de 1932, su definitiva puesta en marcha. En la misma sesión se aprobó el traslado de los fondos del Museo de Raixa y de todos los objetos artísticos detallados en el informe y la realización de todas las obras necesarias para su instalación. Los aspectos organizativos para la puesta a punto del edificio recaían en los servicios municipales de arquitectura. El 25 de abril de aquel mismo año, la Comisión aprobaba la inmediata instalación de la sala dedicada a Melchor Gaspar de Jovellanos. Por su parte, los *Rotary Club* de Mallorca y Gijón costeaban un busto en memoria del político asturiano.

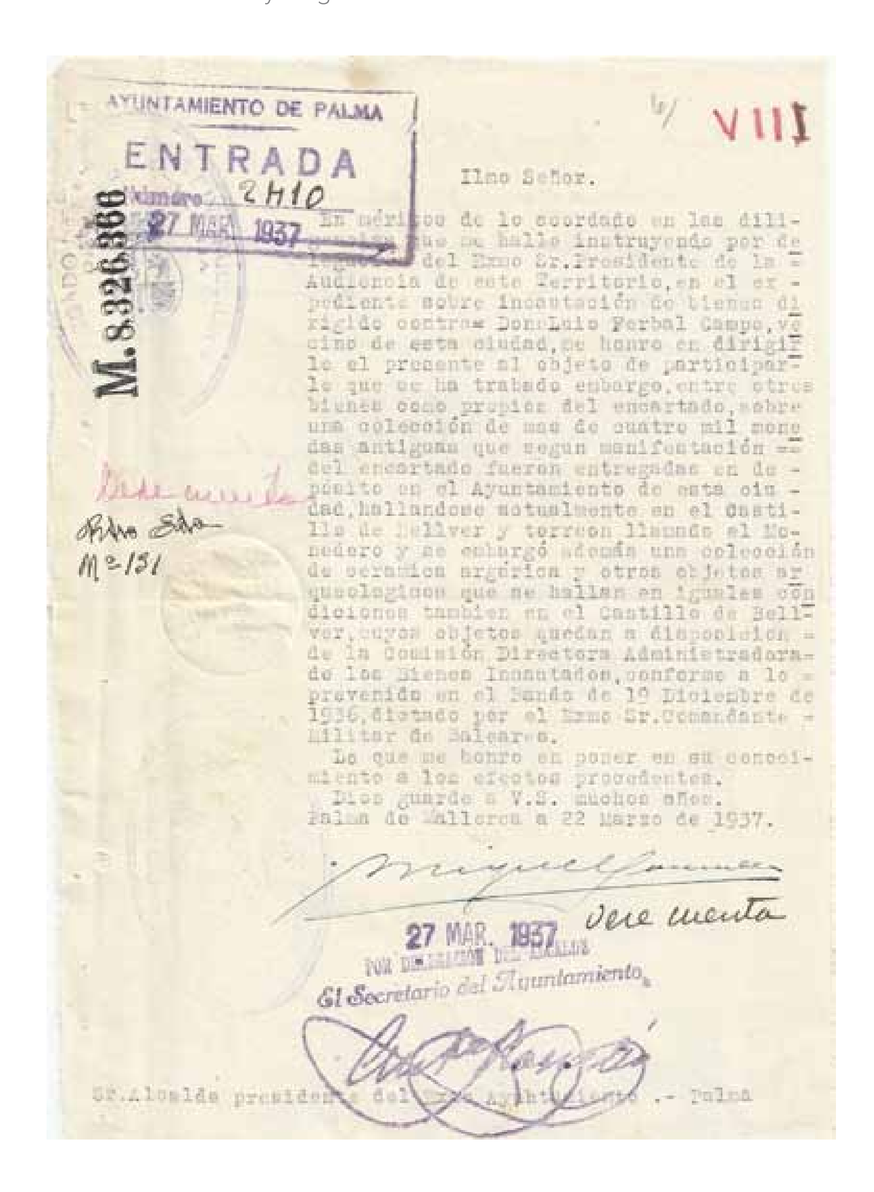


Fig. 3. Hércules neoclásico procedente de la colección del Cardenal Despuig en Raixa, adquirida por el Ayuntamiento de Palma en 1923.

Una vez ultimada la restauración de las dos salas del castillo destinadas a albergar el Museo de Raixa, se procedió a la instalación definitiva del mismo, así como de su mobiliario y la pinacoteca propiedad de la casa consistorial. La Comisión presentó una proposición sobre la conveniencia de nombrar un asesor técnico, tarea que recayó de manera desinteresada en manos del pintor y experto en patrimonio Joan Antoni Fuster i Valiente. Un informe fechado el 4 de diciembre de 1933 da buena cuenta de las aportaciones realizadas por Fuster i Valiente.

Muy poco tiempo después, la colección museística vio ampliados sus fondos gracias a las cesiones de los conjuntos de cerámica prehistórica y monetario de Francesc de S. Aguiló, Andreu Crespi y Lluís Ferbal[5], aprobadas por la Comisión de Cultura el 8 de febrero de 1934. El 15 del mismo mes de febrero se solicitó a Catalina Costa, viuda de Bennàssar, la autorización para extraer el mosaico en *opus tesellatum* que había sido hallado en el año 1923 en la finca de su propiedad llamada Santa Anna (Merino, 1999). La señora Costa no puso ningún reparo a dicho ruego. Nuevamente en la petición se hacía énfasis en la promoción turística que debía

5 La colección numismática Ferbal estaba compuesta por más de cuatro mil monedas. Fue incautada el 19 de diciembre de 1936 por la Comisión Directora Administradora de los Bienes Incautados.



AYUNTAMIENTO DE PALMA
ENTRADA
Número 2410
27 MAR. 1937

M.8.326.368

VIII

Ilmo Señor.

En méritos de lo acordado en las diligencias que se halla instruyendo por delegación del Exmo Sr. Presidente de la Audiencia de este Territorio, en el expediente sobre incautación de bienes dirigido contra Don Luis Ferbal Campo, vecino de esta ciudad, me honro en dirigirle el presente al objeto de participarle que se ha trabado embargo, entre otros bienes como propios del encartado, sobre una colección de mas de cuatro mil monedas antiguas que segun manifestación del encartado fueron entregadas en depósito en el Ayuntamiento de esta ciudad, hallandose actualmente en el Castillo de Bellver y torreon llamado el Monedero y se embargó además una colección de ceramica argárica y otros objetos arqueologicos que se hallan en iguales condiciones tambien en el Castillo de Bellver, cuyos objetos quedan a disposición de la Comisión Directora Administradora de los Bienes Incautados, conforme a lo prevenido en el Bando de 1º Diciembre de 1936, dictado por el Exmo Sr. Comandante Militar de Baleares.

Lo que me honro en poner en su conocimiento a los efectos procedentes.

Dios guarde a V.S. muchos años.

Palma de Mallorca a 22 Marzo de 1937.

Dese cuenta

27 MAR. 1937

El Secretario del Ayuntamiento

Sr. Alcalde presidente del [illegible] Ayuntamiento .- Palma

Fig. 4. Expediente sobre la incautación de bienes dirigido contra Lluís Ferbal (22 de marzo de 1937)

favorecer a la ciudad, al contribuir la donación «a que se vea aumentado el valor de dicho Museo cada día más visitado por los turistas que llegan a esta isla atraídos por su belleza».

La entrada de objetos continuó durante aquel año de manera escalonada. Más problemática fue la llegada de los materiales procedentes de la Lonja. En diferentes peticiones realizadas al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, y que contaron con el apoyo del diputado a Cortes, Bartomeu Fons, se solicitaba la instalación en el Museo de Bellver de las pinturas y los retablos existentes en el edifico de la Lonja. En su respuesta, el Ministerio mostraba su buena predisposición y se comprometía a requerir los informes reglamentarios para tramitar el asunto; sin embargo, este traslado no se llegó a materializar y sólo llegaron a Bellver los fondos de las colecciones arqueológicas, aunque ya entrados los años cincuenta, como enseguida veremos.

La planificación y organización sistemática fue en todo momento una prioridad para la Comisión Municipal de Cultura. A destacar la creación de una red de contactos con otros museos y entidades de ámbito estatal –especialmente con la Junta de Museos de Barcelona, dirigida por Joaquim Folch i Torres– e internacional –como el *Byzantine Institute* de París–.

Asimismo, en 1939 ya se había habilitado un laboratorio de fotografía, una prueba más de los avances realizados a nivel técnico y organizativo respecto a otros museos.

El inicio de la Guerra Civil y la posterior represión franquista supusieron un freno a las expectativas creadas en torno al Museo de Bellver y a la política cultural iniciada por el consistorio republicano. El edificio se convirtió entonces en una prisión en donde fueron encarceladas más de 800 personas, todas ellas defensoras del gobierno legítimo surgido democráticamente de las urnas. Los políticos que mayores esfuerzos habían dedicado para que el gobierno de la República cediera el bosque y el castillo de Bellver a la ciudad, el diputado a Cortes Alexandre Jaume y el alcalde de Palma Emili Darder, fueron encerrados en Bellver y ejecutados algunos meses después del alzamiento militar, tras un consejo de guerra celebrado sin ninguna garantía procesal[6]. Además de sufrir graves humillaciones y duras condiciones de vida, los prisioneros republicanos fueron obligados a realizar tareas forzosas, entre ellas, el camino que desde el barrio del Terreno sube hasta el castillo. Un breve relato de Alexandre Jaume, incomunicado en una de las torres de Bellver, ilustra las condiciones que tuvo que sufrir durante más de cinco meses, antes de ser ejecutado por las fuerzas fascistas: «El Castillo pesaba sobre mí. Ya no volvería a ser el esbelto monumento que ornamentaba la ciudad, sería para siempre lugar de sufrimiento y de dolor. Allí estuvieron más de 600 hombres honrados cuyo único delito fue abrigar ideas redentoras […]. Y yo era quien había conseguido esa donación […]. Y al gestor de la donación se le tenía en una celda de las torres, prisionero e incomunicado. El sarcasmo no podía ser más irritante». Ante esta nueva situación, el 4 de agosto de 1936 se hizo entrega de las llaves a la nueva autoridad militar. Los hasta entonces ordenanzas del Museo pasaban a ser guardianes de prisiones, según indican varios oficios remitidos a los interesados, fechados el 18 de agosto de 1936.

El Museo de Bellver durante el franquismo

Después de un largo período de incautación del castillo por parte del Ministerio del Ejercito, el 13 de mayo de 1946 se constituyó una Comisión Especial nombrada para el estudio y reglamentación del bosque, castillo y Museo de Bellver[7]. Ante el ruinoso estado de las instalaciones, la Comisión analizó la situación y tomó la decisión de recabar a la autoridad militar el inmediato desalojo de las instalaciones; enviar con carácter de urgencia una brigada de obreros y otra de jardineros para la limpieza y adecuación del edificio y explanadas adyacentes; solicitar la colaboración del arquitecto municipal y conminar al conservador del Museo para que procediera a la retirada de animales domésticos y objetos de uso particular, entre otras decisiones a considerar.

A destacar de este período es el traslado paulatino de los materiales arqueológicos depositados en la Lonja de Palma, quedando en este edificio las colecciones pictóricas. Así, el día 6 de mayo de 1950, Llorenç Cerdà, director del Museo de la Academia de Bellas Artes de

---

6 El procedimiento 978/36 contra Alexandre Jaume Rosselló, Antoni Maria Ques Ventayol, Emili Darder Cànaves y Antoni Mateu Ferrer concluyó con la sentencia de condena a muerte para los cuatro procesados. Todos ellos fueron fusilados el 24 de febrero 1937 (Font, 2011: 119 y ss).

7 Ya en el año 1945, el Ayuntamiento de Palma había iniciado los trámites para la devolución del castillo a la ciudad. En un acta notarial fechada a 12 de mayo de 1945, el notario Josep Vidal i Busquets, transcribe, a petición del alcalde, Jorge Dezcallar Montis, el acta de entrega original del bosque y el palacio de Bellver a la ciudad de Palma por parte del gobierno republicano.

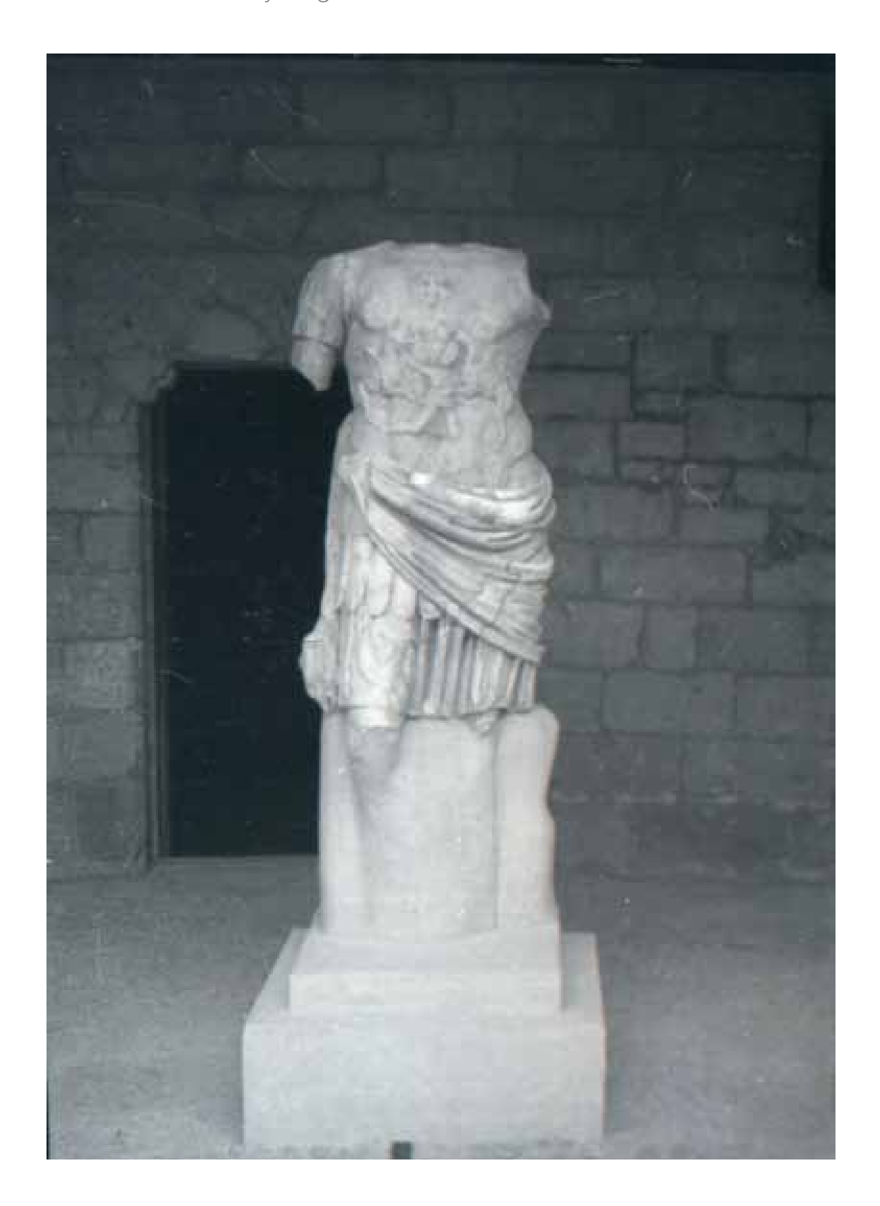


Fig. 5. Torso *thoracato* hallado en las excavaciones arqueológicas efectuadas en *Pollentia* (Alcúdia) durante los años 1934 y 1935.

San Sebastián, Josep Malberti, conservador del Museo Municipal de Bellver y Lluís R. Amorós, comisario insular de Excavaciones Arqueológicas, procedieron a levantar el depósito arqueológico propiedad del Estado procedente de la ciudad romana de *Pollentia*, para su traslado y depósito al Museo de Bellver. Con fecha posterior, el día 21 de junio de 1951, y también procedentes de las mismas excavaciones arqueológicas de *Pollentia* entraron nuevos objetos, entre los que se encontraban 21 paños de mosaico y tres figuras de gran tamaño en mármol, entre las que destacaba el excepcional torso *thoracato* (García, 1951). Buena parte de la documentación de la época conservada hace alusión a la adquisición de vitrinas para la exposición del nuevo material recibido.

Pese a que fue un período de cierta inactividad a nivel museográfico, Bellver continuó albergando hasta la creación del Museo de Mallorca, en 1961, las colecciones arqueológicas aparecidas en la mayor parte de excavaciones realizadas en la isla: las cuevas de Son Mulet y Son Jaumell, situadas en Llucmajor y Capdepera, respectivamente; la cueva de na Fonda, en sa Vall; el yacimiento arqueológico de Bóquer, en Pollença; la ciudad romana de *Pollentia*, en Alcúdia; la necrópolis de sa Carrotja, en Ses Salines, entre otras. Todas estas intervenciones

eran autorizadas y gestionadas por el Comisario Insular de Excavaciones, el siempre presente Lluís R. Amorós.

La creación del Museu de Mallorca y del Museu d'Història de la Ciutat de Palma

La creación del Museo de Mallorca en 1961 supuso la devolución de los materiales arqueológicos propiedad del Estado cedidos en depósito al Ayuntamiento de Palma y hasta la fecha depositados en Bellver[8]. Si bien ese mismo año el Ayuntamiento acordó secundar la iniciativa de la Dirección General de Bellas Artes, esta retrocesión no se hizo efectiva hasta mayo de 1970, después de proceder a la revisión del acta original de depósito y de los inventarios de 1950.

El 10 de mayo de 1974, una Comisión de Cultura del Ayuntamiento de Palma propuso la creación de un Museo de la Ciudad, en concepto de ampliación del Museo de Arte Antiguo, prácticamente desmantelado y con el material de Raixa almacenado. Dicho Museo debía estar destinado a la conservación y exposición de obras artísticas, planos, maquetas, fotografías y objetos relacionados con la ciudad de Palma y su evolución urbana. Se inició entonces un largo periodo de obras de rehabilitación del edificio y proyectos museográficos liderados por el director del Museo de Mallorca, G. Rosselló Bordoy, que tuvo su culminación el 20 de enero de 1977 con la definitiva inauguración del nuevo Museo. Este espacio junto a sucesivas modificaciones y ampliaciones conforma el actual Museu d'Història de la Ciutat, si bien somos conscientes de la necesidad de revisar a fondo el contenido y el discurso del mismo.

Conclusión

Ochenta años después del asesinato de los principales impulsores del Museo de Bellver, estas líneas deben servir como un modesto homenaje a aquellas personas que creyeron en la idea de concebir un Museo con vocación pública y pedagógica y abierto al conjunto de la ciudadanía. La visión moderna de la cultura y su simbiosis con el turismo, que personajes como Emili Darder o Alexandre Jaume defendieron, fueron un factor clave para el desarrollo económico y social de la ciudad, que sólo el inicio de la Guerra Civil y el fin de la democracia de la Segunda República se llevaron para siempre.

Bibliografía

Company Mates, A. (2008): *Emili Darder Cànaves. El darrer batle republicà de Palma*, Biografies de Mallorquins, 21. Palma: Ajuntament de Palma.

Font Jaume, A. (2011): *Alexandre Jaume Rosselló (1879-1937)*. Obres Completes. Alexandre Jaume Rosselló, 1, Palma: Lleonard Muntaner Editor.

---

[8] Decreto 2294/1961 de 2 de noviembre por el que se crea el Museo de Mallorca (BOE, n.º 279, 22 de noviembre de 1961, pp. 16595-16596).

García y Bellido, A. (1951): Esculturas romanas de Pollentia (La Alcudia, Mallorca), *Archivo Español de Arqueología*, XXIV, pp. 53-65.

Marimon Ribas, P. (2011): *El descubrimiento de un símbolo. Guía temática del castillo de Bellver*. Palma: Ajuntament de Palma.

Massot i Muntaner, J. (1978): *Cultura i vida a Mallorca entre la guerra i la postguerra, (1930-1950)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Merino, J. (1999): «Les excavacions arqueològiques de Gabriel Llabrés Quintana a Pol·lèntia (1923, 1926 i 1927)», *I Jornades d'Estudis Locals d'Alcúdia. 13 i 14 de novembre de 1998.* Alcúdia: Ajuntament d'Alcúdia, pp. 39-50.

Rosselló Bordoy, G. (2000): *Una experiencia museográfica: la desintegración de la Colección Despuig de escultura clásica*. Palma: Museu de Mallorca.

Rosselló i Verger, V. M., y Bär W.-F. (2015): *Joan B. Binimelis, Vicenç Mut i els mapes murals de Mallorca (segles XVII-XVIII)*. València: Publicacions de la Universitat de València: Institut d'Estudis Catalans.

Soler i Nicolau, A. (2011): *El fons epigràfic de la col·lecció Despuig d'escultura clàssica*. Palma: Ajuntament de Palma.

La colección de arqueología del Casal de Cultura de Sóller

Archaeology collection of the culture house of Sóller

Jaume Deyà Miró[1] (Jaume_deya@hotmail.com)
Josep F. Ensenyat Alcover[2] (josepensenyat@ono.com)
Museu de Sóller

Resumen: El Museo de Sóller (Mallorca) conserva una importante colección de arqueología que permite tener una visión histórica desde la llegada de los primeros humanos a nuestro valle hasta la Edad Media. La gran parte de su fondo arqueológico está formado por donaciones de particulares, destacando la del arqueólogo Bartomeu Enseñat y de sus colaboradores como Antoni Estades, Guillem Rullan, Antoni Matheu y Pere Suau, entre otros. Gracias a ello esta entidad dispone de una sala dedicada a la prehistoria del valle y de su entorno.

Palabras clave: Bartomeu Enseñat. Prehistoria. Mallorca. Sala arqueología.

Abstract: The Museo de Sóller (Mallorca) contains a large collection of archeology that allows us to recreate a historical view of the arrival of the first humans to our valley and from that moment, to medieval times. Much of its archaeological fund consists of donations from individuals, highlighting the archaeologist Bartomeu Enseñat and his collaborators as Antoni Estades, Guillem Rullan, Antoni Matheu, Pere Suau, among others. As a result, the entity has a room dedicated to the prehistory of the valley and its surroundings.

Keywords: Bartomeu Enseñat. Mallorca. Prehistory. Archaeology room.

Museu de Sóller
C/ Sa Mar, 13
07100 Sóller. Mallorca (Islas Baleares)
En la actualidad carece de correo electrónico oficial y de página web.

[1] Director del Museu de Sóller.

[2] Presidente del Museu de Sóller.

Fundación

El Museo de Sóller, conocido también como el Casal de Cultura, se ubica en la isla de Mallorca, en pleno corazón de la serra de Tramuntana. Esta entidad cultural fue fundada por Jaume Ensenyat en el año 1958 con el objetivo de defender, conservar y difundir la riqueza cultural del valle de Sóller. El Museo se emplaza en una antigua vivienda del siglo XVIII que al mismo tiempo es sede de la Asociación para el Fomento de la Cultura de la Mujer, entidad pionera y fundada en el año 1926, que conserva una importante biblioteca. Hasta la fecha cinco personas han ocupado el cargo de director (Jaume Ensenyat Julià, Antoni Gay Truyols, Jaume Coll Conesa, Josep F. Ensenyat Alcover y Jaume Deyà Miró), siendo los tres últimos arqueólogos.

El Museo de Sóller pretende reproducir una vivienda de la localidad de finales del XIX y principios del siglo XX, donde destaca la antigua cocina, el comedor, el dormitorio y la capilla. En el piso superior se encuentra una importante colección de vestimenta de época y objetos relacionados con los emigrantes *sollerics* que residieron en Francia y Cuba. Otras colecciones que se pueden destacar son las antiguas máquinas fotográficas de los primeros fotógrafos de la localidad, herramientas para el trabajo del campo, un importante herbario y cuadros de varios pintores como Santiago Rusiñol o Juli Ramis, entre otros. Además exhibe una pequeña colección de objetos arqueológicos procedentes, en su mayor parte, de los municipios de Sóller, Deià, Fornalutx y Escorca.

Fue en el año 2013 cuando se inaugura la nueva sala de arqueología dedicada al arqueólogo local Bartomeu Enseñat Estrany, la cual acoge su colección y otras numerosas donaciones.

Sala Bartomeu Enseñat

Enseñat (conocido como «des tests») de formación autodidacta, retomó, y con mucha fuerza, la investigación arqueológica en Sóller iniciada medio siglo antes por el párroco J. Rullan i Mir. Fue una eminencia balear debido a los altos cargos que ostentó y los descubrimientos que realizó a lo largo de sus años de intervenciones arqueológicas.

En el año 1946 empieza sus investigaciones y es nombrado Comisario Local de Excavaciones Arqueológicas. Realizó su primera excavación oficial en el Puig d'en Canals (1949), y publica los resultados un año después en *Apuntes de prehistoria local*, abriendo así la investigación científica en nuestro valle. Poco a poco fue adquiriendo cargos de mayor categoría, como el de como Comisario de Excavaciones Arqueológicas de Baleares (1951).

En el año 1954 interviene en cuatro cavidades: la Cueva des Negret, la Cigala, Còdol des Ròfols y s'Alova, aportando una cuantiosa información sobre los primeros rituales funerarios de nuestro valle y de la isla. En los años sesenta, intervino tanto en yacimientos al aire libre como en otras cavidades; Can Na Lluïsa, Tanques de Can Serra, Cas Bernats, Son Angelats, Cueva de ses Alfàbies, Ses Copis, Cueva d'en Punyal, Can Massac, Can Soler y la Cueva de Son Torrella. Los hallazgos y resultados de estas intervenciones le permitieron fundar un pequeño Museo de arqueología local.



Fig. 1. Vista general de la Sala Bartomeu Enseñat.



Fig. 2. Imágenes de las excavaciones de B. Enseñat.



Fig. 3. Parte de los materiales de la Cova de Son Torrella (Escorca).

Una de sus inquietudes profesionales fue la investigación de la cerámica campaniforme en la isla, culminando con la publicación de *Cerámica incisa en Mallorca* (1962). Cinco años más tarde, ya había localizado hasta trece yacimientos en Mallorca donde se documentaba cerámica de esta cronología. En 1964 hace público el hallazgo de los bronces de la Roca Roja, de los cuales destacan las figuras protohistóricas (dos guerreros y un oferente). Continuando con sus excavaciones, en 1969 interviene en el Coval d'en Pep Rave y en el Santuario de Almallutx. En este mismo año fue nombrado coordinador del Patronato de Excavaciones Arqueológicas Submarinas de Baleares (1969-1975).

Una de sus culminaciones como arqueólogo fue la redacción, en 1971, del primer tomo de la historia de Mallorca, *Historia Primitiva de Mallorca*, donde plasma los resultados de toda su carrera investigadora. Bartomeu Enseñat, a lo largo de su trayectoria profesional, creó y formó todo un grupo de aficionados y colaboradores *sollerics* amantes de la arqueología, los cuales colaboraron estrechamente con su investigación científica (prospectando y excavando nuevos yacimientos). Este conjunto de personajes, unidos por la pasión e inquietud por conocer nuestro pasado, marcó un hito importante tanto en la historia de nuestro valle como en toda la isla. El grupo estaba formado por Bartomeu Ferrà, Gabriel Vila, Guillem Ramón, Guillem Rullan (Curial), Antoni Estades (Galió), Antoni Matheu (de Cúber), Simó Matheu (des tests) y Pere Suau. Gran parte de ellos donaron sus colecciones al fondo del Museo, donde actualmente se encuentran expuesas.

Material expuesto

El material arqueológico expuesto abarca desde el segundo milenio antes de nuestra era hasta la Edad Media. La mayoría de los yacimientos que forman parte de la exposición se ubican en el entorno del valle de Sóller, pero algunos se encuentran en otras localidades de la isla.

De la fase calcolítica (2300-2000 a. C. aprox.) destacamos los restos arqueológicos hallados en la cueva de Son Torrella (Escorca) y del Coval Simó (Escorca). Las dos estaciones



Fig. 4. Vitrina del Puig d'en Canals (Sóller).



Fig. 5. Vitrina de Son Ribot (Sant Llorenç des Cardassar) y de la Cova de s'Alova (Sóller).

fueron usadas como lugar de hábitat, probablemente estacional, por comunidades agrícola/ganaderas que explotaron los valles limítrofes. El ajuar exhumado está compuesto por hoces de sílex tabular, cerámica incisa, botones de hueso con perforación en «V», punzones de cobre y hueso, pequeños puñales y placas de piedra arenisca decorada con motivos antropomorfos y geométricos.

De la fase del Bronce/Naviforme (1800-900 a. C. aprox.) los restos expuestos corresponden exclusivamente a emplazamientos de uso funerario. La Cova de s'Alova (Sóller) y el abrigo de Cala Bota (Manacor) son representativos de la primera fase de la Edad del Bronce con cerámicas globulares y bitroncocónicas. En cambio, de los yacimientos del Coval d'en Pep Rave (Sóller) y Son Matge (Valldemossa), correspondientes a la fase final, se exhiben los típicos vasos bitroncocónicos acompañados con botones y plaquetas triangulares de hueso.

Y del último período de la prehistoria mallorquina, el Talayótico (900-123 a. C.), el Museo dispone de un rico y relevante fondo. De los yacimientos de hábitat hay que mencionar los Santuarios de Almallutx (Escorca) y el Puig d'en Canals (Sóller), que fue el poblado de mayor entidad del valle de Sóller. De este último se recuperó un gran volumen de material arqueológico a mediados de los años cincuenta del siglo xx, del que destaca la tanagra de origen griego, el bol de plata de factura helenística y un molde, todos ellos localizados en una estructura atribuida a un santuario de la Edad del Hierro. El molde de plaquetas de plomo permite relacionar el centro de hábitat con sus respectivas necrópolis por hallarse en ellas –Cova de s'Alova y ses Copis–, los positivos como parte del ajuar funerario.

En cuanto a las estaciones funerarias salvaguardadas en el fondo del Museo, Cova de s'Alova (Sóller), Ses Copis (Sóller), Sa Cigala (Sóller), Son Gallard (Valldemossa), Son Maimó (Petra) y Son Ribot (Sant Llorenç des Cardassar), son un ejemplo de la riqueza de los ajuares de lo que se conoce como el Postalayótico (650-123 a. C.). En este momento cultural el rito funerario más característico, aunque no exclusivo, son las inhumaciones en cal, rito que tan sólo se documenta en Mallorca y Menorca. Los materiales conservados consisten en objetos de adorno (cuentas de pasta vítrea, anillos, torques, brazaletes, etc.), elementos rituales o simbólicos (placas de plomo, campanillas, *tintinabulum*, aves, etc.) y armas (puñales, falcatas, etc.) que acompañaban a los difuntos.

De época romana el Museo expone principalmente objetos hallados en las costas del municipio, como ánforas y cepos. Y finalmente, de cronología medieval (islámica y cristiana) se exhiben cerámicas que abarcan desde el siglo xiii al xviii. Cabe destacar el molde almohade de orfebrería hallado en los Santuarios de Almallutx (Escorca).

El Museo celebró recientemente los 50 años de su fundación y la directiva espera que esta entidad pueda seguir difundiendo nuestro patrimonio durante muchos años más.

Bibliografia

Coll, J. (1981): *El yacimiento arqueológico del «Coval den Pep Rave»*. Tesis de Llicenciatura inèdita. Universitat Central de Barcelona. Juny 1981.

— (1989): *La evolución del ritual funerario en la cultura talayótica*. Tèsi Doctoral. Microfitxa n.º19. Pub. Universitat de les Illes Balears. Palma de Mallorca.

— (2005): *Historia de Sóller. De la prehistoria a l'època musulmana*. Fascicles del *Diari el Sóller*. Sóller: Ed. Grup Serra.

Deyà, J. (2011): «Noves aportacions a l'arqueologia sollerica», *V Jornades d'Estudis Locals de Sóller i Fornalutx,* Sóller: Documenta Balear S. L., pp. 135-150.

— (2012): «Noves aportacions a l'arqueologia de la vall de Sóller i els seus voltants», *VI Jornades d'Estudis Locals de Sóller i Fornalutx.* Sóller: Ajuntament de Sóller i Ajuntament de Fornalutx, pp. 163-178.

— (2013): «Del temps dels moros al pretalaiòtic. Més de 125 anys d'arqueologia a la Vall de Sóller», *VII Jornades d'Estudis Locals de Sóller i Fornalutx.* Sóller: Ajuntament de Sóller i Ajuntament de Fornalutx, pp. 223-244.

— (2015): «Una colometa de l'edat del ferro de la cova de s'Alova», *X Jornades d'Estudis Locals de Sóller i Fornalutx*. Sóller: Ajuntament de Sóller i Ajuntament de Fornalutx, pp. 259-262.

Díaz-Andreu, M., y Ramírez, M. (2001): «La Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas (1939-1955). La administración del patrimonio arqueológico en España durante la primera etapa de la dictadura franquista», *Complutum* n.º 12, pp. 325-344.

Enseñat, B. (1949): «La Afrodita de Sóller». *Sóller*, 8-1-1949.

— (1950a): Exhumación de un cementerio prehistórico en «Ses Copis». *Sóller*, 13-05-1950.

— (1950b): Apuntes de Prehistoria Local. *Sóller*, 7-1-1950.

— (1950c): «Hallazgo de una necrópolis prehistórica en el Puig d'en Canals». *Sóller*, 18-11-1950.

— (1953): *Arqueología balear. Los problemas actuales de la Historia Primitiva de Mallorca*. Palma de Mallorca: EAAB.

— (1954-1955): «Sóller (Mallorca). II. El Puig den Canals». *Noticiario Arqueológico Hispánico,* III-IV, pp. 37-50.

— (1954-1955a): «Sóller (Mallorca). II. Nueva aportación a la Memoria de las excavaciones realizadas en el Puig den Canals». *Noticiario Arqueológico Hispánico,* III-IV. pp. 51-52.

— (1954-1955b): «IV, Cueva de s'Alova». *Noticiario Arqueológico Hispánico,* III-IV. pp. 37-50.

— (1954-1955c): «III. Cueva de sa Cigala». *Noticiario Arqueológico Hispánico,* III-IV, pp. 53.

— (1954-55d): «Soller (Mallorca). VI. Cueva del Negret». *Noticiario Arqueológico Hispánico* III-IV, pp. 58.

— (1956): «Los problemas del Bronce en Mallorca», *IV Congreso Nacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas.* Zaragoza, pp. 627-629.

— (1960): «15 años de Arqueología». *Sóller*, extraordinari de 11-07-60, p. 139.

— (1960-61): «Nuevo hallazgo de cerámica arcaica con decoración incisa en Mallorca», *Ampurias,* XXII-XXIII, pp. 262-263.

— (1965a): «Unos bronces griegos hallados en Sóller». *Pyrenae,* 2, pp. 77-80.

— (1965b): «Unos bronces griegos hallados en Sóller». *Sóller,* 22-10-1966.

— (1971a): *Historia Primitiva de Mallorca*. Fascicles de Història de Mallorca coordinada per J. Mascaró. Palma de Mallorca: Gráficas Miramar.

— (1971b): Coval d'en Pep Rave. Avance al estudio de este yacimiento. *XII Congreso Nacional Arqueología.* Jaén: Universidad de Zaragoza, Seminario de Arqueología, pp. 281-282.

— (1974): «Problemática de los enterramientos en Mallorca». *VI Symposium de Prehistoria Peninsular*. Arqueología de las Islas Baleares. (Palma, 1972). Barcelona: Instituto de Arqueología y Prehistoria, pp. 129-135.

Enseñat, C. (1975a): *Las plaquetas de plomo mallorquinas*. Trabajos Museo de Mallorca, 19. Palma: Imprenta Politécnica.

— (1975b): «Las plaquetas de plomo mallorquinas» *Mayurqa,* 14, pp. 63-117.

— (1984): *Sóller. Petit assaig de la seva Historia Primitiva*. Pregó de Fires i Festes, Sóller, maig 1984, p. 12.

Mascaró, J. (1965): «Monumentos prehistóricos de Sóller», *Sóller*, 19-6-1965, pp. 2-3.

— (1967): *Corpus de Toponimia de Mallorca*. Tomo VI. Inventario de los monumentos megalíticos y restos prehistóricos de Baleares. Palma de Mallorca: Gráficas Miramar.

Rullán, J. (1875): *Historia de Sóller en sus relaciones con la general de Mallorca*. Tomo I, Palma: Imprenta de Felipe Guasp y Vicens.

— (1891-1892). «Monumentos Prehistóricos de Sóller», *Bolletí de la Societat Arqueológica Lul·liana*, n.º 39, p. 206.

— (1900): *Ensayos de Agricultura y Prehistoria*. Cap. II. Monumentos Prehistóricos en Sóller. Cap. III. Hallazgo arqueológico en Fornaluig. Sóller: Impremta Marquès.

Sueca, J. (1935): «Notes per la Prehistòria Balear», *Sóller*, extraordinario de 11-7-1935, pp. 54-55.

Historia del Museu de Menorca

History of the Museu de Menorca

Cristina Andreu Adame[1] (cristinaandreu@museudemenorca.com)
Carolina Desel González[2] (carolinadesel@museudemenorca.com)
Museu de Menorca

Resumen: En este artículo se explicará la historia del Museu de Menorca hasta la actualidad, a través de las diferentes fases de formación y del proyecto futuro del Museo. Después de que desde sus inicios el centro haya ocupado diferentes edificios en la ciudad de Maó, actualmente su sede se emplaza en el antiguo convento de San Francisco de Maó. Se trata de un Museo histórico que custodia colecciones arqueológicas, artísticas y etnológicas sobre el patrimonio menorquín. Este año[3] se ha realizado la obra civil y se está elaborando el nuevo proyecto museográfico.

Palabras clave: Patrimonio. Colecciones. Arqueología. Bellas Artes. Convento de San Francisco.

Abstract: In this article, we will discuss the history of the Museu de Menorca and continue up to the present, from the time of its creation through to the future projects that the museum has envisaged. Since the very beginning, the museum has occupied several different buildings in the city of Maó, and it is currently based in the old convent of Sant Francesc. It is a historic museum that includes archaeological as well as artistic and ethnological collections regarding Menorcan heritage. This year, construction has been carried out, while at the same time, a new museographic project is underway.

Keywords: Heritage. Collections. Archaeology. Fine Arts. Convent of Sant Francesc.

Museu de Menorca
Pla des Monestir
07701 Maó (Menorca)
museu@museudemenorca.com
www.museudemenorca.com

1 Técnica del Departamento de Arte. Museu de Menorca.
2 Directora del Museu de Menorca.
3 2016 (Nota de la editora).

Historia del Museu de Menorca

El Museu de Menorca está ubicado en la ciudad de Maó. Se trata de una de las instituciones más importantes de la isla, cuya labor es la de custodiar el patrimonio arqueológico, artístico y etnológico de Menorca, con una especial incidencia en el patrimonio menorquín. Actualmente está ubicado en un antiguo convento franciscano, construido durante el siglo XVII e inicios del XVIII, propiedad del Ministerio de Cultura, y gestionado por el Govern Balear desde 1984. Posteriormente su gestión se traspasó en el año 2011 al Consell Insular de Menorca.

Ahora bien, sus colecciones tienen su origen a finales del siglo XIX cuando se fundó el primer Museo por iniciativa municipal, con el nombre de Museo Municipal de Maó. Después, ya en el siglo XX, pasó a depender del Estado en el año 1944 como Museo Provincial de Bellas Artes y, a partir de 1975, se integró en la red del Patronato Nacional de Museos, con el nombre de Museu de Menorca.

En este artículo se verá la trayectoria de las diferentes sedes del centro y también la formación de sus bienes, para finalizar con la presentación del proyecto de futuro del centro.

Introducción

El primer tercio del siglo XIX en Menorca fue un período de retroceso por diferentes motivos; sin embargo en la segunda mitad del siglo XIX la isla sufrió diferentes cambios económicos y culturales. La economía experimentó un gran auge y destaca el surgimiento de las primeras fábricas en torno al puerto de Maó. Un claro ejemplo es la Industrial Mahonesa, una de las fábricas de tejidos de algodón más importante de España; también la mejora de las comunicaciones marítimas gracias al establecimiento de líneas regulares entre la Península y Baleares; el crecimiento de la fabricación de calzado con exportación al mercado cubano; la apertura de talleres artesanos para la fabricación de bolsos de plata con escasa inversión y que supusieron una gran prosperidad para la economía menorquina.

Esto fue posible ya que existía una burguesía mercantil e industrial, sobre todo en la zona de Maó. Asimismo esta burguesía contaba con intereses culturales, centrados en diferentes campos como la creación de colecciones, la fundación de nuevas entidades o la creación, por ejemplo, de la *Revista de Menorca* en el año 1888.

La necesidad de una educación secundaria reglada hizo surgir nuevos centros de enseñanza en Maó, primero la Escuela Náutica en 1855 y después, en 1864, el Instituto de Enseñanza Secundaria, los dos centros ubicados en el edificio del antiguo convento de Jesús, conocido posteriormente como convento de San Francisco. También se abrió al público la biblioteca en el mismo edificio en 1867.

El Museo Municipal de Maó (1889-1906)

Un grupo de personas vinculadas al mundo cultural de Maó fueron los creadores y fundadores del primer Museo municipal que se abrió el 4 de noviembre de 1889.

La iniciativa fue de Juan Seguí Rodríguez, fundador de la *Revista de Menorca*, quien se inspiró en el Museo que tenía la Sociedad Arqueológica de Palma y en el que Seguí había colaborado como miembro de su Junta Directiva en los años 1885-1886. El señor Pedro Monjo y Monjo, pintor y profesor de dibujo de la Escuela Municipal, fue nombrado conservador del Museo.

Se le denominó Museo de Arqueología e Historia Natural y el Ayuntamiento de Maó fue su patrono. El local también era municipal; se trataba del edificio del Principal de Guardia construido en 1786 que había sido habilitado para establecer el cuerpo de guardia permanente durante la dominación británica, situado en la plaza de la Constitución.

El señor Seguí Rodríguez dijo que, al crear la *Revista de Menorca*, se propuso complementarla con un centro en el que las artes plásticas tuvieran noble asilo y recordó la máxima de los arqueólogos: «recoge los fragmentos, no sea que perezcan» (Mercadal, 1985: 219).

La formación de las colecciones se inició con donaciones de particulares –como el material arqueológico de las sepulturas romanas de la plaza del Príncipe de Maó–, fósiles, un conjunto de algas de Seguí Rodríguez, huesos, materiales de excavaciones, cerámicas, obras de arte y pinturas de algunos pintores del XIX.

Por tanto, al inicio la colección se caracterizó por la protección del patrimonio local con el mismo afán que nacieron la mayoría de los museos de finales del XIX: el coleccionismo arqueológico e histórico que derivó en la acumulación de objetos para continuar en la clasificación y catalogación reglada.

En 1891 murió su fundador, Juan Seguí Rodríguez, y unos años después el Ayuntamiento de Maó ya no pudo atender su mantenimiento, de manera que en 1896 se encontró una solución provisional: se propuso a los profesores del Instituto de Enseñanza Secundaria, que tenía su sede en el claustro de San Francisco, la custodia de las incipientes colecciones.

Una década más tarde, por decreto municipal del 10 de octubre de 1906, el fondo fue depositado provisionalmente en el Museo del Ateneo de Maó, centro fundado el año 1905.

Nueva etapa: la fundación del Museo Provincial de Bellas Artes (1944-1974)

Otra etapa en la trayectoria del Museu se inició en la década de los años cuarenta del siglo XX, cuando se abrió en una casa del siglo XVIII, Can Mercadal, ubicada en la plaza de la Conquista. Dicho edificio fue construido en 1761 y constituye un claro ejemplo de la arquitectura civil neoclásica de Maó y referente arquitectónico de las casas señoriales que se edificarán posteriormente.

El alcalde de Maó, José Codina Villalonga, compró el edificio y lo dio al Ayuntamiento, con la condición de que se destinase a archivo histórico, biblioteca y museo. El Ayuntamiento no podía asumir el coste y lo cedió al Estado, momento en el que se iniciaron las obras de reforma con el proyecto del arquitecto municipal Jose Claret Rubira.

El Museo se creó por O. M. el 23 de noviembre de 1944, con el nombre de Museo Provincial de Bellas Artes y en el mes de diciembre se constituyó el patronato del Museo. En esos momentos el director de la biblioteca pública, Félix Durán, fue nombrado director del nuevo centro y de las obras del edificio. Este desempeñó el cargo hasta el año 1945, cuando se nombró al nuevo director, Félix Merino Sánchez, bajo cuyo mandato se abrió al público el 18 de noviembre de 1948 y ejerció el cargo hasta el año 1951.

En su nueva ubicación, la colección se incrementó de manera notable con bienes provenientes de la Comisaría de Excavaciones, la Subcomisión de Monumentos y otros objetos procedentes de colecciones privadas, así como con un depósito de cuadros del Museo del Prado.

En el año 1946 el Museo recibió un depósito importante de bienes, cuando la familia del arqueólogo, coleccionista y numismático Antonio Vives Escudero cedió una colección propiedad de Vives de gran relevancia, formada por piezas menorquinas y de diferentes lugares reunida por él, mayoritariamente de fondos arqueológicos, numismáticos y artísticos. El conjunto está formado por 1809 piezas que abarcan desde la prehistoria al siglo xix. El material arqueológico se expuso en la sala xiv del Museo provincial, junto a otras colecciones particulares del periodo. Posteriormente, una vez el Museo se abrió en otro edificio, el convento de San Francisco, estas piezas se fueron integrando en la colección permanente según el discurso expositivo. En estos momentos, el 30 de junio de 2016, se ha inaugurado una muestra temporal sobre la figura de Antonio Vives Escudero y de las piezas más singulares de la colección.

Durante este período del Museo Provincial, se inicia una importante política de adquisiciones para conseguir piezas menorquinas de diferentes épocas, las cuales forman parte del patrimonio menorquín que hoy en día se conserva en el Museo. Claros ejemplos son: un collar-rosario del siglo xviii, cartografía menorquina del siglo xviii, cuadros de diferentes pintores del xviii y xix, escudos de los consulados y maquetas de barcos.

En el año 1953 se nombró una nueva directora, M.ª Luisa Serra Belabre, la cual ocupó el cargo hasta su muerte en 1967. Este período se caracteriza por un incremento de los bienes y por una intensa tarea de documentación y difusión de las colecciones.

El 24 de julio de 1957 se creó la Casa de la Cultura de Maó, donde quedó integrado el Museo Provincial de Bellas Artes como parte de este complejo cultural. Compartía edificio con la Biblioteca Pública, con el Archivo Histórico y el Archivo Histórico Municipal. Al mismo tiempo en la Casa de la Cultura también estaban integradas la Subcomisión de Monumentos, la Junta Insular de Extensión Cultural, la Delegación Insular de Excavaciones y la del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. También se creó la Sección Fotográfica de la Casa de la Cultura (Serra, 1963: 2-15).

Durante este periodo, el patrimonio arqueológico se incrementó gracias a las excavaciones realizadas por Lluís Pericot y M.ª Lluïsa Serra en diferentes yacimientos, como son: la naveta des Tudons y Rafal Rubí, los círculos de Torelló y Alcaidús y Talatí, las excavaciones de las basílicas paleocristianas de Es Fornàs de Torelló, Son Bou, Cap des Port de Fornells y la basílica de la Isla del Rey.

También se cedieron obras de pintores del siglo xviii, como Chiesa y Calbó, y se adquirieron bastantes de las piezas del fondo artístico actual. Al mismo tiempo se empe-



Fig. 1. Salas del Museo Provincial de Bellas Artes en Can Mercadal.

zaron a realizar diferentes exposiciones temporales de artistas del siglo xx, con cesión de obras, como las obras del pintor Sansuguet y del Grupo Menorca, que se expusieron en el año 1963.

El Convento de San Francisco, sede actual del Museu de Menorca

En el año 1974 el arqueólogo Lluís Plantalamor Massanet asumió la dirección del Museu, que ejerció hasta el año 2015. En 1975 con la denominación oficial de Museu de Menorca se integró en la red del Patronato Nacional de Museos. En 1984 se transfirieron las competencias a la comunidad autónoma, con lo que el Govern de les Illes Balears pasó a hacerse cargo de la gestión del Museo.

Esta nueva etapa se inició con un cambio de sede del Museo, ya que en los años setenta del siglo xx el edificio del Museo Provincial, Can Mercadal, presentaba problemas de infraestructura y espacio.

En Can Mercadal se mantuvo el Archivo Histórico y la Biblioteca Pública, pero se decidió que para el Museo se realizaría la reforma de un edificio histórico de Maó, el convento de San Francisco, propiedad del Ayuntamiento, que lo cedió al Estado para realizar la obra de rehabilitación y, posteriormente, el proyecto museográfico.



Fig. 2. Claustro del Convento de San Francisco.

El edificio es una construcción de la segunda mitad del siglo XVII e inicios del XVIII, fundada por la comunidad franciscana de Menorca. La estructura del edificio se organiza alrededor de un claustro de tres pisos, de planta cuadrada y un ala que sobresale en el área meridional y que rompe la uniformidad de la planta del edificio.

Decorado con sobriedad como es habitual en las órdenes franciscanas y combinando la superposición de órdenes clásicos con elementos característicos del barroco, se distribuye en cuatro niveles con cinco aperturas en cada una de sus alas inferiores. La decoración principal del convento se encuentra en la planta baja y en la primera y aparece concentrada en las claves de las bóvedas y los escudos, que constituyen uno de los conjuntos más importantes y completos de la ciudad.

En 1980 se iniciaron las obras de rehabilitación a cargo del Ministerio de Cultura y en 1986 se puso en funcionamiento una parte del edificio rehabilitado. La primera fase de las obras entre 1984-1989 fue encargada a los arquitectos menorquines Enric Taltavull y Vicent Jordi. La segunda fase la llevaron a término los arquitectos Elías Torres y J. A. Martínez, así como el proyecto museológico, que fue ejecutado por la empresa Empty.

En 1995 se abrieron al público las salas temporales en la planta baja y, en 1998, las salas permanentes en los pisos superiores. Al mismo tiempo, se habilitaron otras



Fig. 3. Conjunto de material de una naveta de enterramiento.

dependencias del convento para servicios internos y difusión (oficinas, biblioteca, taller de restauración, almacenes, gabinete didáctico). En este mismo año se fundó la Assocació Amics del Museu de Menorca, que tiene como principal finalidad apoyar al Museu en la conservación, investigación y difusión del patrimonio histórico y arqueológico de Menorca.

El Museo tiene una superficie de 5900 m^2, de los que 2500 m^2 están abiertos al público. El discurso está estructurado en dos plantas del edificio, con diferentes salas en cada piso y un recorrido cronológico por la historia de Menorca.

Como hemos dicho anteriormente, las colecciones del Museu se formaron con los fondos del anterior Museo Municipal y Museo Provincial de Bellas Artes. No obstante, desde los años setenta hasta la actualidad, los bienes del Museu se han incrementado a través de diferentes vías. La primera y principal viene dada por las excavaciones arqueológicas que han tenido lugar en la isla en los últimos cuarenta años, bien por equipos ligados al Museu o a otras instituciones o universidades, principalmente de las Islas Baleares, Madrid, Cataluña, Cerdeña y Boston. También se incrementaron gracias a las colecciones de las piezas que estaban depositadas en Cambridge y que procedían de los poblados de Trepucó y de Sa Torreta de Tramuntana, excavados por la arqueóloga británica Margaret Murray.



Fig. 4. Salas temporales del Museu.

La tercera vía la constituyen las fuentes habituales de los museos para adquirir material: donación, dación, depósito y compra. Todas estas formas han ido aumentando el material de la Sección de Bellas Artes y Etnología. Aunque se ha procurado que el material tenga relación con el patrimonio menorquín, en el caso de algunos legados no ha sido posible y han entrado piezas diversas que han servido para completar el discurso museográfico o bien para las exposiciones temporales.

En la década de los noventa comenzaron las primeras donaciones relevantes de la Sección de Bellas Artes, entre las cuales cabe destacar los legados Vives Campomar y Serra Belabre, que fueron clave en el proyecto museográfico de los años noventa.

La informatización de las colecciones tuvo lugar a finales de los noventa, pero posteriormente, en el año 2009, el Museu se adhirió al nuevo sistema informático del Ministerio de Cultura, DOMUS. Hoy en día las principales colecciones se encuentran dentro del programa. El centro también se adhirió a la red del catálogo digital CER.ES, donde se puede consultar una selección de las piezas más relevantes de arqueología, arte y etnología menorquina que custodia el Museu.

El Museu del futuro

En septiembre de 2015 se empezaban unas obras largamente esperadas en el Museu de Menorca: hacía más de diez años que había dejado de funcionar la climatización del Museo y había que subsanar el problema. Pero las obras han ido más allá de la simple sustitución del



Fig. 5. Museu de Menorca.

sistema de climatización. El proyecto de la obra civil contemplaba una serie de acciones entre las cuales destacaban: derrumbamiento de los falsos techos, nueva iluminación, restauración de la fachada principal, iluminación exterior y un nuevo sistema de canalización de las aguas en el claustro, etc.

Para llevar a cabo dichas obras ha habido que vaciar todos los espacios del Museu. Ya en la simple lectura del proyecto se hacía evidente que algunos espacios se verían afectados de tal manera que no podrían volver a su estado original. Estas modificaciones han sido significativas en los espacios que ocupaba la exposición permanente. Entre otras se han tenido que desmontar todos los elementos museográficos, que en su mayoría ya no se podrán volver a montar. El nuevo sistema de climatización, de iluminación y el hecho de tener que cumplir con todas las normativas de seguridad y accesibilidad han impedido reponer los elementos museográficos en su lugar. Este hecho se ha topado con otro más evidente: la museografía, e incluso parte del discurso del Museu, había quedado obsoleta. Tras las conversaciones pertinentes mantenidas con el Ministerio de Cultura y el Govern Balear, el Consell Insular de Menorca ha dado comienzo a los trabajos para crear la nueva museografía. Este nuevo proyecto contempla las premisas de lo que debería ser un museo del siglo XXI, entre estas destaca el hecho de que ahora es el público quien se encuentra en lo alto de la pirámide de todos los elementos que fundamentan nuestro proyecto. Nuestra razón de ser es la intermediación entre nuestro fondo, el patrimonio y el público, mediante el discurso, la museografía y las diversas actividades que se puedan llevar a cabo.

Mientras se elabora el nuevo proyecto museográfico y se inician las obras para llevarlo a cabo, estamos realizando una serie de actividades para acercar cada día más nuestro Museo

a todo su público y, especialmente, al público menorquín. Sabemos que nos queda mucho trabajo por hacer pero vamos avanzando a buen ritmo, el ritmo que nos permiten nuestros recursos humanos y económicos.

En estos últimos años, desde el inicio de las obras, hemos realizado cuatro exposiciones temporales, nos han visitado más de 800 alumnos que han participado en nuestros talleres y visitas guiadas, hemos realizado actividades familiares con una muy buena acogida, hemos creado una programación estable conocida como «La pieza del mes», hemos inaugurado una página web y potenciado las acciones en las redes sociales Facebook e Instagram. En septiembre de 2016 hemos presentado un programa educativo con catorce itinerarios para los alumnos de educación infantil, primaria y secundaria y nuestros jóvenes han pasado una noche en el Museu. Al mismo tiempo hemos continuado con nuestro maridaje artístico-musical, hemos abierto la consulta del fondo del Museu a los especialistas y la biblioteca al público..., y todo esto mientras se realizaban las obras.

Estas acciones han intentado ampliar el público del Museu y responder a necesidades diversas. Sabemos que tenemos que llegar a otros públicos, como por ejemplo el que tiene necesidades específicas, y en este camino nos encontramos.

Pero para poder alcanzar todos estos objetivos, tendrían que verse reforzados nuestros recursos humanos y económicos. Desgraciadamente, esta es una apuesta de la Administración que no siempre tiene lugar.

Bibliografía

Actas del Museo Provincial de Bellas Artes (1944-1955) (1956-1968). Manuscrito.

Andreu Adame, C. (2013): «Maria Lluïsa Serra: el patrimoni artístic, la seva difusió i la promoció s'artistes», *Revista de Menorca*, n.º 92, pp. 81-99.

— (2015): «Origen i formació de les col·leccions del Museu de Menorca». *Miscel.lània d'estudis en homenatge a Lluís Plantalamor Massanet*. Palma: Govern de les Illes Balears, pp. 45-57.

Llabres Quintana, G. (1897): «Sobre el Museo Municipal de Mahón», *Revista de Menorca,* 2.ª época, n.º 1, pp. 241-243.

Mercadal, D. (1985): «El primer Museo Municipal de Mahón». *Separates del Diario Menorca*, nº 4. Maó.

Seguí Rodríguez, J. (1888-1890): «Noticias», *Revista de Menorca*, n.º 1, pp. 222-223.

Serra Belabre, M.ª L. (1963): *Breve guía del Museo Provincial de Bellas Artes de Mahon*. Maó: Panorama Balear, n.º 83.

— (1967): *La Casa de la Cultura de Mahón*. Palma de Mallorca: Escuela Tipográfica Provincial.

Sintes, G.; Andreu, C. y Hernández, Mª. A. (2004): «Església i Convent de Jesús». *Història de l'Art I*. Enciclopèdia de Menorca. Maó: Obra Cultural de Menorca, pp. 67-81.

Museo Diocesano de Menorca

Museo Diocesano de Menorca

Gabriel Julià Seguí[1] (gnsegui@gmail.com)
Museu Arqueològic Diocesà de Menorca

Resumen: Breve historia de la creación del Museo, con especial hincapié en lo que se refiere a su sección de arqueología y a las visitas del público.

Palabras clave: Arqueología. Público. Turismo. Ciutadella.

Abstract: Brief history of the creation of the Museum, with an emphasis in regards to its section of Archeology and visits from the public

Keywords: Archaeology. Public. Tourist. Ciutadella.

En el corazón de la aristocrática ciudad de Ciutadella se yergue el antiguo convento de frailes agustinos, majestuoso edificio erigido a lo largo del siglo XVII. Junto a su iglesia se alza el claustro de notables proporciones, espléndida muestra del barroco, que rodea el jardín en cuyo centro destaca una cisterna de brocal monolítico blasonado, blasones que aparecen igualmente en las claves de las bóvedas encaladas. La luminosidad que desprende la blancura de la cal confiere a este espacio una atmósfera tranquila y llena de paz, un ambiente para dejarse envolver en el silencio y la quietud, ideales para dedicarse a la contemplación y el ensueño.

Museu Arqueològic Diocesà de Menorca
Calle del Seminario, 7
07760 Ciutadella (Menorca)
museu.dioc@gmail.com
www.bisbatdemenorca.com

1 Director del Museu Arqueològic Diocesà de Menorca.



Fig. 1. Claustro renacentista del convento de san Agustín de Ciutadella alrededor del que se distribuyen las salas del Museo. Foto: Pedro Salord Seguí.

En ese entorno se abren las salas del Museo Diocesano de Menorca y lo primero que encuentra el visitante son las piezas dedicadas a la antigua civilización isleña que configuran la Sección Arqueológica que nació en aquel lugar hace casi un siglo y medio y se erigió como Museo Arqueológico del Seminario Diocesano de Menorca.

El año 1858 el viejo convento agustino, abandonado por los frailes veinte años antes por exigencia del decreto de Mendizábal, propiedad del municipio de Ciutadella, fue cedido a la nueva diócesis para fundar en el Seminario Diocesano. El mes de febrero de 1880, por iniciativa del obispo Manuel Mercader, se constituyó el Museo del seminario con la colaboración de algunos particulares de la isla, siendo inaugurado el mes de octubre siguiente. En su ordenación y clasificación tuvo especial protagonismo el sacerdote Francisco Cardona, distinguido naturalista. Este Museo fue concebido en un principio como un gabinete de estudio y prácticas de las ciencias físico-químicas, naturales y de historia. Esta última sección contó con la aportación de una serie de hallazgos arqueológicos por parte de algunos aficionados menorquines por la arqueología. Cabe decir que la isla de Menorca es toda ella un museo arqueológico al aire libre por la cantidad e interés de sus monumentos megalíticos, esparcidos por todo el suelo menorquín. Tal riqueza representa también una abundancia de material arqueológico que han ido colmando diversas colecciones de entidades públicas y privadas, con elementos muy interesantes y originales de la Edad del Bronce, la cultura talayótica, las dominaciones; púnica, griega, romana, época paleocristiana, dominación musulmana, hasta la conquista de la isla por el rey Alfonso III de Aragón en 1287. En los siguientes noventa años, las colecciones depositadas, incrementadas en el museo, sirvieron únicamente a los alumnos



Fig. 2. Sala 2.- Menorca en la Edad del Hierro. Época talayótica. Foto: Pedro Salord Seguí.



Fig. 3. Sala 5. Arqueología submarina. Foto: Pedro Salord Seguí.



Fig. 4. Arpía grecorromana. Foto: Pedro Salord Seguí.

del seminario, que durante muchas décadas fue el único colegio de enseñanza media de toda la isla.

A principios de la década de 1970 se organizó una feria de muestras: «Minórica», cuyos *stands* se montaron en los corredores del espacioso claustro del seminario. Con tal motivo se llevó a cabo una pequeña reforma en el Museo de la casa, separando en espacio aparte todo el material arqueológico que contenía, permitiendo así que el público pudiera acceder por primera ver a una pequeña, pero muy interesante colección de piezas que abarcaba desde la Edad de Hierro hasta el Imperio romano.

Durante la década siguiente permaneció este estado de cosas, siendo permitida la visita a los centros escolares, pero sin una apertura programada al público, hasta que en 1994 en la sala de grados y en el refectorio monacal –durante los últimos años convertida en capilla del seminario– se habilitó un espacio para exponer la colección arqueológica, enriquecida con una preciosa donación de un particular, la cual, acrecentada en los años siguientes con otras piezas procedentes de campañas realizadas por aficionados y arqueólogos vino a convertirla en una de las colecciones de arqueología menorquina más importantes de la isla, más que por la cantidad del material coleccionado, por la importancia y categoría de las piezas que la integran.

Se nombró un director del Museo, cargo que recayó en la persona de un ilustrado sacerdote de la diócesis, el Rdo. Guillermo Pons Pons, al cual sustituyó el licenciado en Historia José Mascaró, que llevó a cabo el primer inventario de la sección de arqueología y montó una interesante muestra de la cultura paleocristiana en la isla en torno a la figura del obispo menorquín Severo, del siglo v, y las basílicas paleocristianas descubiertas en la isla, con sus sorprendentes mosaicos. El último director, el que suscribe, fue nombrado por el obispo Juan Piris.

Poco a poco el resto de colecciones que habían constituido el Museo inicial, junto con otras importantes donaciones de pintura, grabados, etc. fueron expuestas en nuevos espacios del edificio del seminario diocesano.

El resultado final, aunque no definitivo, puesto que se contemplan sucesivas ampliaciones que permitan poder exponer nuevas piezas hoy en depósito, es que el Museo Diocesano de Menorca, nombre oficial al día de hoy, tenga una sección arqueológica muy notable, atractiva para el curioso, realmente interesante para el investigador o el estudioso.



Fig. 5. Sala 1. Siglo XIV. Las gárgolas de la catedral de Ciutadella. Foto: Pedro Salord Seguí.

El Museo Diocesano de Menorca, en el que se integra la colección arqueológica que fue el origen de aquel, cuenta con un director, un número indeterminado de asesores y tres empleados. Por otra parte, el Museo dispone de un punto de venta de tarjetas postales, reproducciones de los objetos que se exhiben en el Museo, libros, posters, etc.

El Museo permanece abierto al público seis meses al año, desde el 1 de mayo hasta el 31 de octubre de 10 de la mañana a las 4 de la tarde. Se contemplan también visitas organizadas para grupos reducidos en horario de apertura y la posibilidad (ya ensayada en el ejercicio del 2015) de visitas guiadas, nocturnas, una vez por semana.

El Museo cuenta con información de contenidos que, aparte de los que como publicidad pueden encontrarse en las oficinas de turismo, hoteles etc., se ofrecen a los visitantes al ingreso del Museo. Este material presenta una información general impresa en catalán, castellano, francés, inglés, alemán e italiano. Las piezas expuestas cuentan con explicaciones detalladas en catalán, castellano e inglés. Asimismo el Museo dispone de un equipo de televisión preparado para ofrecer información sobre las colecciones que alberga y pantallas táctiles muy útiles, sobre todo cuando se realizan visitas didácticas. De algunas de sus secciones pueden encontrarse en la librería estudios diversos editados en catalán, español o inglés.

Desde su apertura ha pasado por diferentes etapas, con diversa fortuna. Finalmente la fórmula que ha dado mejores resultados, vigente en el momento actual, ha sido la de unir la

visita a la catedral, las sacristías , la exposición de arte sacro y el seminario, bajo esta denominación común: Catedral y Claustro del Convento de San Agustín.

Los resultados han ido mejorando sensiblemente año tras año como demuestran los datos correspondientes a los últimos diez años, período que podemos considerar como «definitivo» en cuanto a funcionarios, instalaciones y equipamientos.

Recordando que el Museo está abierto al público durante seis meses; en el año 2005 el número total de visitantes fue de 2197. La experiencia de aquella primera temporada permitió introducir algunas mejoras, consiguiendo duplicar en el 2006 el número de visitas: 4451, pasando en la temporada 2007 a 5671. Paso a paso fue creciendo este número por lo que la dirección del Museo decidió destacar la visita 10000 de la temporada 2013, que se produjo en el mes de agosto, y que recayó en una pareja italiana que fue obsequiada con una cesta de productos menorquines, celebración recogida por la prensa. El número total de visitas de este año fue de 16 979.

En los años siguientes la isla sufrió considerablemente las consecuencias de la crisis internacional, que incidió fuertemente en el turismo. Las visitas disminuyeron respecto del año anterior, no tanto a causa de la afluencia de menos visitantes, sino a su capacidad pecuniaria a la hora de invertir en actividades de ocio y recreo. En la temporada correspondiente al 2014 y se contabilizaron 16 663 y en el 2015 las visitas se redujeron a 15 993.

En esta última temporada el paquete «Catedral y claustro del convento de San Agustín» se ha acrecentado notablemente, con una consiguiente afluencia de turistas. El mes de mayo, generalmente flojo, dejó estos números en los tres años últimos: 2013, 2019 visitantes; en 2014, 1740; en 2015, 1817 y en 2016, 3769, lo que representa un aumento superior al 100 por 100, respecto de año anterior.

Se está estudiando la implantación de una sociedad de amigos del Museo, cuyos socios contribuyan al sostenimiento del mismo y favorezcan la organización de actividades diversas: conferencias, cursos, muestras temporales, que tienen cabida en la sede del Museo, pues cuenta con espacios adecuados, y excursiones que pueden hacer de él un punto de referencia.

La historia del Museu Municipal de Ciutadella de Menorca

The history of Museu Municipal de Ciutadella of Menorca

M.ª José León Moll[1] (museu@mjciutadella.org)
Museu Municipal de Ciutadella, Bastió de Sa Font

Resumen: En este artículo se presenta una breve síntesis sobre la formación e historia del Museo Municipal de Ciutadella, un Museo local creado a partir de la voluntad y conciencia ciudadana respecto a su rico patrimonio y que, como veremos, pasó por etapas de bonanza y también por ciertas vicisitudes hasta lograr su sede actual en el edificio histórico del Bastió de Sa Font.

Palabras clave: Bastió de Sa Font. Museografía. Colección. Siglo xx.

Abstract: In this article a short summary about the development and history of the Museo Municipal de Ciutadella is presented. This is a local Museum created from the good intentions and civic conscience of the citizens regarding their rich heritage. As it will be shown, this museum had different stages of development, from smooth to rough times, until it was finally located in the historical building of Bastió de Sa Font.

Keywords: Bastió de Sa Font. Museology. Collection. 20th century.

Museu Municipal de Ciutadella, Bastió de Sa Font
Plaça de sa Font s/n.º
07760 Ciutadella de Menorca (Islas Baleares)
museu@mjciutadella.org
http://www.ajciutadella.org/Contingut.aspx?IdPub=8021&idfoto=385

1 Técnica del Museu Municipal de Ciutadella.



Fig. 1. Vista general de la sala de exposiciones permanente del Museo.

El actual Museo Municipal de Ciutadella se inscribe dentro del núcleo histórico de dicha ciudad y está ubicado en un antiguo baluarte que formaba parte de la línea de muralla que durante la Edad Media y Moderna protegía la ciudad de posibles ataques exteriores. Nos encontramos, por tanto, ante un Museo ubicado en un edificio histórico de singular belleza y catalogado como Bien de Interés Cultural (BIC), la máxima categoría de protección que pueden ostentar los bienes integrantes del patrimonio histórico.

Actualmente el Museo alberga una exposición permanente de tipo arqueológico, donde a través de objetos de naturaleza diversa hallados en el municipio se invita al público a sumergirse en la historia de la ciudad y de la isla. El Museo dispone también de un pequeño espacio donde pueden verse algunos hallazgos subacuáticos efectuados en las aguas del puerto de Ciutadella y que datan de época antigua. Por último, nos encontramos también con una sala donde se imparten los talleres y actividades didácticas para los niños y jóvenes. El Museo dispone además de un espacio para el estudio de investigadores y diferentes dependencias donde se almacenan todos los objetos no expuestos, tanto de carácter arqueológico como de tipo etnológico.

Pero la historia del Museo Municipal de Ciutadella se remonta más allá en el tiempo. Sus inicios pueden situarse a principios de siglo xx, momento en el cual comienza a forjarse en el seno de la comunidad ciudadana una auténtica conciencia patrimonial sobre la riqueza de su patrimonio histórico y arqueológico. Diferentes hallazgos efectuados en el interior de

la ciudad con motivo de la construcción de nuevos edificios fomentan no sólo el interés por el rico legado arqueológico e histórico de Ciutadella, sino que también dejan entrever a sus ciudadanos la necesidad de creación de una exposición permanente que permita el disfrute de estos objetos a toda la población. Es a partir de estos hechos y necesidades cuando nace en los años treinta la idea de creación de un Museo municipal de la mano de José Cavaller i Piris, inspector, farmacéutico municipal y principal impulsor.

La propuesta de creación de un Museo permanente por parte de Cavaller i Piris es respaldada por el alcalde del momento, el doctor Hernández. Y así, a principios de los años treinta, se inician las gestiones y trámites para dar vida al proyecto que nace de la voluntad ciudadana, un factor importante a tener en cuenta.

El nuevo Museo se denominará Museo Histórico-Arqueológico y abrirá sus puertas en 1935. La primera documentación que encontramos del mismo hace referencia a su proceso de creación y organización. Así, en el Pleno Municipal celebrado el 30 de enero de 1935 se aprueba no sólo la creación de un Museo histórico, sino además de una Junta especial para la protección de monumentos artísticos, lo que revela la existencia de una importante conciencia sobre el legado cultural de la ciudad.

En este mismo pleno se decide la ubicación de este nuevo Museo en las dependencias del antiguo Cuerpo de Bomberos, ubicadas en la planta baja de las Casas Consistoriales y que serán cedidas por el Ayuntamiento junto a todos los objetos de su propiedad que puedan servir para la creación de esta Institución.

Así este pleno aprueba por unanimidad la creación del Museo y de la Junta especial de monumentos y se deciden también sus miembros, algunos de los cuales, como José Cavaller Piris, ocuparan cargos en ambos organismos. Una de las primeras acciones de esta Junta será la redacción del reglamento del nuevo Museo Histórico-Artístico de Ciudadela, que será aprobado por unanimidad por la Comisión Municipal el 20 de febrero de 1935.

Una vez aprobado el reglamento, José Cavaller Piris será nombrado director técnico de la institución museística y Gabriel Martí, su secretario. A partir de este momento empieza un período de organización unido a una política de adquisición de materiales enfocada a la apertura del Museo, que finalmente abrirá sus puertas el 14 de abril de 1935, previa aprobación por parte de la Junta especial de monumentos. La prensa local se hará eco de la noticia destacando las piezas más interesantes que alberga y un numeroso público asistirá a su inauguración.

Cabe destacar que este primer Museo Histórico-Artístico de Ciudadela abrirá sus puertas gracias a la gran acogida y colaboración de la población que hará donación de gran cantidad de materiales, los cuales serán expuestos en cuatro salones diferentes, cada uno de ellos dedicado a una personalidad ilustre de la ciudad. Este primer Museo se caracterizará por seguir los criterios museográficos del coleccionismo, donde primará la exposición del mayor número de objetos posible por encima de los principios didácticos. Los materiales se exhibirán sin ningún criterio selectivo ni orden cronológico. Así el Museo pasará a albergar objetos arqueológicos, etnológicos, de fiestas populares, litúrgicos, etc.

Durante 1935 con José Cavaller y Piris al frente del Museo, se realizan diferentes actividades relacionadas con la conservación del patrimonio, entre las que destacan las excava-



Fig. 2. Interior del Museo Histórico-Artístico de Ciudadela.

ciones en las inmediaciones de la explanada del Castell de Sant Nicolau donde se localizan diferentes estructuras y algunas sepulturas excavadas en la roca.

En 1936 la Guerra Civil Española provoca el colapso de todos los aspectos de la vida cotidiana. No obstante, en los primeros meses del conflicto nos encontramos con cierta actividad del Museo Histórico-Artístico de Ciutadella de la mano de Francesc Capó, funcionario municipal, que realiza obras de remodelación en sus salas. Finalizados estos primeros meses, el Museo permanecerá cerrado hasta el final del conflicto bélico.

Una vez finalizada la guerra, el Ayuntamiento aprueba la reapertura el 20 de junio de 1939. En esta segunda etapa la Institución será dirigida otra vez por Cavaller i Piris. Por otra parte, Tomás Squella, funcionario municipal, será el encargado de abrir y cerrar el Museo para que este pueda ser visitado por el público en general y realizará el inventario de los objetos en él depositados.

Durante esta etapa de apertura se realiza una remodelación de las salas de exposición, y se incluye una sección de objetos representativos del período republicano y piezas de tipo bélico recogidas durante el conflicto en la ciudad. En este momento son frecuentes las entradas de material procedente de donaciones de particulares, así como los artículos de José Cavaller Piris en la prensa local sobre diferentes objetos depositados en el Museo. Esta segunda etapa será también breve, ya que el Museo cerrará sus puertas en 1946, y no volverá a abrirlas hasta 1959.

A partir de 1959 nos encontramos con una época de cambios. Será nombrado director-conservador del Museo Guillermo Florit Piedrabuena, miembro de la Comisión de Patrimonio Histórico-Artístico de Ciutadella y director del semanario *El Iris*. En este momento, el cargo de Director-conservador no es remunerado, hecho que implica que Florit Piedrabuena se dedique más al estudio de campo y a la búsqueda y difusión de nuevos monumentos históricos, que no al buen funcionamiento del Museo. Fruto de esta intensa actividad investigadora ingresan en la Institución un número considerable de objetos.

Esta tercera etapa se desarrolla en pleno *boom* turístico y el Museo empieza a recibir cierta afluencia de visitantes extranjeros. No obstante, a través del inventario de los antiguos fondos nos encontrarnos con la retirada paulatina de materiales donados con anterioridad por particulares debido a la desconfianza que provoca la gestión de Florit Piedrabuena. Al final de la década de los sesenta Florit Piedrabuena dejará el cargo de director-conservador, hecho que provocará la retirada por su parte y la de sus colaboradores de los objetos depositados en el mismo.

Un nuevo periodo en la gestión del Museo tendrá lugar a partir de la década de los setenta, momento en el que la institución pasará a ser dirigida por Juan Manuel Casasnovas, que se mantendrá en el cargo hasta el cierre definitivo del Museo a finales de los setenta. Durante esta época se ampliaran los horarios de apertura del Museo y se empezará a pagar una entrada para su acceso. Los beneficios obtenidos se invertirán en la compra de una serie de fotografías antiguas del puerto que serán exhibidas en una de las salas. También ahora se reactiva la política de adquisiciones del Museo, centrada esta vez en la donación por parte de particulares de objetos de tipo etnológico con la idea de aumentar el espacio de muestra referente a los oficios tradicionales de la isla.

Durante esta cuarta etapa tiene lugar también la cesión que realiza el Ayuntamiento del histórico edificio del Bastió de Sa Font al Ministerio de Cultura, con la intención que este último ubique en el edificio la institución museística y se haga cargo de ella. Pero dar forma a esta nueva idea requería antes la restauración del edificio histórico.

En 1979 con la instauración de los ayuntamientos democráticos y la subida al poder del partido Unión de Centro Democrático (UCD) desde el equipo de gobierno se vuelve a apoyar la idea de creación de una sección específica de etnología, lo que supone un nuevo impulso para la entrada de materiales relacionados con los oficios tradicionales. Aun así, en este período nos encontramos también con la retirada por parte de particulares de muchos otros objetos.

El cierre definitivo del Museo en 1983 debido a las obras realizadas en las Casas Consistoriales provocará que sus materiales queden dispersos en diferentes almacenes del Ayuntamiento y que algunos de estos desaparezcan. No obstante, cabe destacar que nos encontramos con diferentes iniciativas privadas y públicas para la recuperación de algunos materiales de estos fondos. Entre estas últimas debemos destacar la contratación por parte del Ayuntamiento del arqueólogo Gustau Juan Benejam con la finalidad de inventariar y almacenar de nuevo los fondos del Museo.

Ante el cierre de la institución la idea de su nueva ubicación en el edificio histórico del Bastió de Sa Font reaparece y gracias al impulso de diferentes alcaldes en 1986 empiezan las



Fig. 3. Vista exterior de la entrada actual del Museo con sede en el Bastió de Sa Font.

obras de restauración del inmueble financiadas por el Ministerio de Cultura. Los materiales del antiguo Museu Histórico-Artístico de Ciutadella permanecen almacenados en diferentes dependencias municipales hasta 1994, hecho que provoca un movimiento constante e incontrolado de sus fondos. Durante estos años se produce también una entrada de pequeños lotes de materiales arqueológicos en la Institución debido a diferentes obras realizadas en el casco antiguo, tanto por parte de particulares como del propio Ayuntamiento. A día de hoy estos pequeños lotes conforman, junto a todas las donaciones anteriores al 1995, la colección de antiguos fondos del Museo Municipal.

A partir de 1993, con Josep Carretero como nuevo alcalde de la ciudad, se retoma de nuevo el tema de la necesidad de ubicar la antigua institución del Museo Histórico-Artístico y todos sus fondos en el edificio histórico del *Bastió de Sa Font* y así se reinician las obras definitivas, que culminarán con la reapertura de una primera sala de exposiciones en agosto de 1994 a cargo de Antoni Camps Extremera y Helena Sintes. En septiembre del mismo año mediante una subvención del Govern Balear y fondos del Ayuntamiento de Ciutadella continuarán los trabajos de restauración.

Después de una larga etapa de reformas y movimientos de materiales, el 15 de mayo de 1995 se inaugura el nuevo Museo Municipal con sede en el edificio histórico del Bastió de Sa Font, no sin antes llevarse a cabo un replanteamiento del sistema de exposición y de gestión. A partir de este momento el Museo entra en una nueva dinámica más

acorde con la museografía actual. El montaje de su exposición se realiza con el objetivo, no de dar a conocer objetos curiosos de la historia, sino que ahora prima la educación y la difusión.

La exposición permanente actual del Museo Municipal está centrada en las primeras etapas de la historia de Menorca, de las que da una visión general a través de algunos objetos arqueológicos encontrados en el municipio. Los fondos que hoy se exponen en el Museo Municipal son en gran parte fruto de la donación de colecciones de particulares y de materiales recuperados a partir de diferentes excavaciones arqueológicas realizadas en el municipio. Un patrimonio que nos pertenece a todos y que debemos respetar y conservar para las futuras generaciones.

Bibliografía

Anónimo (1935a): «Noticias: un Museo Municipal en Ciudadela», *El Iris. Diario Católico,* 5 d'abril de 1935. Ciutadella de Menorca, p. 5.

— (1935b): «Noticias: nuestro Museo Municipal», *El Iris. Diario Católico,* 15 d'abril de 1935. Ciutadella de Menorca, p. 4.

— (1935c): «Noticias: de las excavaciones», *El Iris. Diario Católico,* 31 de maig de 1935. Ciutadella de Menorca, p. 7.

— (1935d): «Noticias: nuevas impresiones sobre los trabajos de excavación», *El Iris. Diario Católico,* 3 de juny de 1935. Ciutadella de Menorca, p. 4.

— (1939): «Noticias», *El Hondero,* 23 de desembre de 1939, p. 6.

Boletín Oficial del municipio de Ciudadela (1935): n. os 162, 164, 165, 170, 171, 172. Arxiu Municipal de Ciutadella.

Camps Extremera, A, y Sintes E. (1997): Museu Municipal de Ciutadella. Bastió de Sa Font. Ciutadella de Menorca: Ajuntament de Ciutadella de Menorca. Regidoria de Cultura.

Julià, G. (1990): La *Seu de Menorca. Aproximació històrica.* Menorca: Nura.

Libro de Actas de los Plenos dels Ayuntamiento de Ciudadela del 1 de agosto de 1934 al 20 de noviembre de 1935. Arxiu Municipal de Ciutadella.

Museo Histórico-Artístico de Ciudadela (1935-1940): *Inventario General y jalonario.* Arxiu del Museu Municipal de Ciutadella.

Nicolàs, J. C. de (1975): «La investigación arqueológica en Menorca. Ayer y hoy», *Revista Balear,* n.os 38-39, pp. 25-35.

Pericot, L. (1975): *Las Islas Baleares en los tiempos prehistóricos.* Barcelona: Destino.

Plantalamor, Ll. (1991): L'arquitectura prehistòrica i protohistòrica de Menorca i el seu marc cultural. *Treballs del Museu de Menorca,* 12. Maó: Conselleria de Cultura, Educació i Esports. Govern Balear.

VV. AA. (1979): Arqueología (I). *Enciclopedia de Menorca.* Ciutadella de Menorca: Obra Cultural Balear.

CANARIAS

El Museo Arqueológico Insular de Betancuria, Fuerteventura

The Museo Arqueológico Insular de Betancuria (Fuerteventura)

Rosario Cerdeña Ruiz[1] (rcerdena @cabildofuer.es)
Servicio de Patrimonio Cultural. Cabildo de Fuerteventura

Resumen: El Museo Arqueológico Insular de Betancuria ha sido el primer centro museístico de la isla de Fuerteventura. Fue creado a mediados del pasado siglo xx y ha estado abierto al público hasta el año 2015, en que fue cerrado para remodelar el inmueble, con la finalidad de integrarlo en el nuevo edificio del Museo Arqueológico Insular, situado en una parcela anexa al antiguo.

Palabras clave: Museos. Arqueología. Majos. Cultura aborigen. Cultura tradicional. Paleontología. Canarias.

Abstract: The Museo Arqueológico Insular de Betancuria has been the first museological institution of Fuertevertura's island. It was founded in the middle 19th century and it has remained open to public until 2015, when it was closed for the repairing of the building in orden to be integrated in the new building of Museo Arqueológico Insular, placed right in the next yard.

Keywords: Museums. Archaeology. Majos. Native culture. Traditional culture. Palaeontology. Canarias

Museo Arqueológico de Betancuria
C/ Roberto Roldán, 12-14
35637 Betancuria. Fuerteventura (Las Palmas)
emuseos@gmail.com
http://www.artesaniaymuseosdefuerteventura.org

[1] Jefa del Servicio de Patrimonio Cultural. Cabildo de Fuerteventura.

Introducción

En este artículo se realiza una síntesis de la evolución del Museo Arqueológico Insular de Betancuria, Fuerteventura, desde su creación en los años 50 del pasado siglo xx hasta la actualidad, con el nuevo edificio. Nos ocupamos de forma somera del origen del Museo, de su creación, de las remodelaciones de que ha sido objeto a lo largo del tiempo y de las características generales y procedencia de sus fondos. Por último, realizamos una breve reseña del nuevo edificio del Museo.

Situación

El Museo Arqueológico de Betancuria está situado en pleno corazón de la villa histórica de Betancuria, declarada Bien de Interés Cultural, con categoría de Conjunto Histórico en el año 1979. El edificio se localiza en los números 12-14 de la calle Roberto Roldán, y en su parte trasera se encuentra el edificio del nuevo Museo Arqueológico de Fuerteventura. La proximidad de ambas edificaciones ha permitido la integración entre ellas, por lo que el viejo edificio está siendo objeto de remodelación con esta finalidad.

Betancuria fue villa de señorío y capital de la isla de Fuerteventura desde la conquista, en los albores del siglo xv, hasta mediados del siglo xix. Como consecuencia de ello alberga un conjunto de edificaciones de interés histórico y arquitectónico, entre las que destacan la iglesia de Santa María de Betancuria; los restos del primer convento franciscano creado en Canarias, levantado hacia el año 1416 por monjes de esta orden procedentes de Castilla, bajo el patronazgo de San Buenaventura; y la ermita de san Diego. También forman parte del Conjunto Histórico varias edificaciones de arquitectura doméstica, entre ellas la sede del Museo Arqueológico, y otros elementos que evidencian el carácter de villa señorial rural de Betancuria, como un molino de agua y un conjunto de norias de sangre, una de las cuales forma parte del espacio externo del Museo.

El Museo Arqueológico está dedicado fundamentalmente a la cultura de los majos, primeros pobladores de la isla, cuyo origen se encuentra en las poblaciones bereberes del noroeste de África. También ha contado con salas dedicadas a la cultura tradicional y al patrimonio paleontológico.

Historia

La historia de este pequeño Museo, que fue el primer centro de esta naturaleza creado en Fuerteventura, comenzó en la década de los años 50 del pasado siglo xx, con una carta fechada el 14 de agosto de 1956 en Caracas, dirigida al Cabildo de Fuerteventura, en la que don Alfonso Martin Fajardo, en su nombre y en el de sus hermanos don Luis y don Juan, cedía a la institución una casa de su propiedad, situada en Betancuria, para que se destinara a centro cultural y museo, junto con 100 000 pesetas destinadas a las obras de adaptación y reforma del inmueble que hubieran de realizarse[2]. La corporación insular acordó expresar a los donantes

[2] Acta del Cabildo de Fuerteventura de 29 de agosto de 1956.



Fig. 1. Fachada antiguo Museo Arqueológico de Betancuria.

«el reconocimiento de gratitud […] por el generoso y desinteresado desprendimiento»[3], así como por el donativo en dinero. Realizada la donación, se creó un Patronato del Museo de Betancuria, del que formaron parte, entre otras personas, don José Naranjo Suárez, del Museo Canario y don Francisco Navarro Artiles, a la sazón maestro de Corralejo[4], cuya finalidad era impulsar la creación del Museo.

La edificación del Museo es una casa de tipología tradicional, de una planta, con sobrado en la parte trasera, cantería en esquinas y vanos, con una superficie de 234,55 m² y compuesta de cinco habitaciones dispuestas en torno a un patio. La parcela también incluía en la zona posterior de la casa un solar sin edificar y en el lado norte un pozo, estanque y trozo de terreno. En el momento en que se produjo la donación al Cabildo, una de las dependencias presentaba el techo totalmente derruido, además de otros desperfectos, por lo que la corporación en los años siguientes realizó varias obras. Los trabajos comenzaron en 1963 y en el año 1964 aún no habían concluido, dado que en el mes de abril se acordó encomendar al capataz don Pedro Cerdeña Armas la reparación del edificio[5], continuando las labores hasta el año siguiente.

Las obras de restauración culminaron en 1965, fueron subvencionadas por la Mancomunidad de Cabildos y dirigidas por don Roberto Roldán Verdejo, a la sazón juez de primera

---

3 Ídem.
4 Acta del Cabildo de Fuerteventura de 31 de agosto de 1963.
5 Acta del Cabildo de Fuerteventura de 25 de abril de 1964.

instancia de la isla, que se interesó profundamente por el patrimonio cultural de Betancuria, e impulsó la recuperación de edificios históricos de la villa como el convento de san Buenaventura, iglesia de Santa María, ermita de san Diego y el propio Museo[6].

La rehabilitación de la casa donada y el primer montaje del museo se llevaron a cabo, por tanto, en la década de los años 60, bajo la dirección de Roldán Verdejo, bastante tiempo después de la comunicación y aceptación de la donación del inmueble, aunque esta no se formalizó en escritura hasta años después, debido a la dificultad que suponía la residencia en Caracas (Venezuela) de los donantes.

Una vez concluidas las obras y dotado el Museo se abrió al público, encargándose de él un vecino de Betancuria que residía frente al mismo, don Vicente Ruiz Méndez, que durante toda su vida se ocupó del pequeño Museo, cuidándolo con el cariño que caracteriza a las personas que se saben guardianas de las tesoros de su pueblo. En él fue depositando las piezas pertenecientes a la cultura aborigen y tradicional de la isla que llegaban a sus manos, exponiéndolas en las distintas salas de manera conjunta. D. Vicente fue nombrado guarda y vigilante del Complejo Histórico de Betancuria, incluido el Museo, en sesión plenaria de 28 de agosto de 1965[7].

La donación gratuita se escrituró el 23 de enero de 1984 por el entonces presidente del Cabildo, don Gerardo Mesa Noda, y las hermanas doña Amparo y doña Mariana Martín Fajardo, en nombre propio y de sus hermanos don Juan y don Alfonso. En el documento se describe la parcela como «un trozo de terreno de 3780 m^2 de extensión superficial en el que están ubicados: un edificio de una planta en la parte del frontis, y de dos plantas en su parte posterior, un pozo y un estanque. Linda el citado trozo de terreno, al norte, con Daniel Febles Cerdeña; al sur con calle Amador Rodríguez; al oeste con calle Roberto Roldán, y al este con María Nieves Dumpiérrez Rodríguez y herederos de Lucía Fajardo Negrín»[8]. En la escritura se recogían las condiciones puestas por los donantes, que eran las siguientes[9]:

– Que sea destinada a Museo-Biblioteca y parque público.
– Que tengan libre entrada en la misma todas las personas que observen conducta ejemplar y de acuerdo con la más elemental corrección, mientras sean visitantes de la misma.
– Que no haya discriminación de colores, ni credos religiosos y tanto el rico como el pobre tengan los mismos derechos.
– Que al dejar de ser Museo-Biblioteca, para cuyo fin se hace la cesión de la finca, se consulte al fin de dar nuestra aprobación a cualquier otra finalidad a que se le vaya a destinar, así como su venta, la que se prohíbe por cualquier concepto.
– Que el nombre que debe ostentar será el siguiente: Museo-Biblioteca Eduardo Martín Romero.

---

6 Juan José Felipe Lima, corresponsal de la isla, en sus crónicas periodísticas dio noticias sobre estas obras y sobre el trabajo desarrollado por Roldán Verdejo. Cfr. *El Eco de Canarias*, 19 de febrero de 1965, p. 12; 19 de mayo de 1965, p.10; 22 de junio de 1965, p. 13.; y 15 de agosto de 1965, p. 16.
7 Acta del Cabildo de Fuerteventura de 28 de agosto de 1965.
8 Escritura de donación. Departamento de Patrimonio del Cabildo de Fuerteventura.
9 Ídem.

A lo largo del tiempo el Museo ha sido objeto de obras de restauración, rehabilitación y mejora, así como de renovación y remodelación de la exposición permanente y del discurso museístico, con objeto de adaptarlo a las necesidades y tendencias de cada momento.

Remodelaciones

En 1984 se creó una Comisión Gestora del Museo de Betancuria, cuya finalidad era impulsar y coordinar la renovación del mismo[10]. Ese mismo año el Cabildo aprobó una partida presupuestaria de 10619361 pesetas[11], para reparar varios desperfectos que presentaban algunas dependencias, techos y solado. Finalizadas las obras se recolocó la exposición con que entonces contaba el Museo. Se creó la sala de Etnografía, en la dependencia que originariamente había sido cocina de la vivienda, con el material de carácter etnográfico que se encontraba en las diversas dependencias del Museo.

Entre 1989 y 1990 se llevó a cabo una remodelación del montaje museístico, se redactó un proyecto que planteaba un nuevo diseño museográfico, en el que se combinaron paneles informativos, imágenes fotográficas, dibujos, maquetas y piezas arqueológicas. En la parte introductoria del citado proyecto, se explicaban la situación que presentaba el museo en aquel momento y el objeto de la remodelación, que era

> «acondicionar el museo desde una concepción de centro vivo y activo, que no solo coleccione y conserve piezas, sino que posibilite el estudio e investigación por parte de la población insular»[12].

Se partía de la idea de que el Museo no debía ser sólo

> «el lugar donde se mira y admira el objeto del pasado, donde se entiende la cultura, se tenga acceso a ella, sino que pretende que la persona que lo visite, participe, informe, se forme, en definitiva, sea un sujeto activo que tome partido en la investigación y en el trabajo que se realiza aquí, dentro y fuera de las dependencias del museo»[13].

El nuevo montaje se estructuró atendiendo a los siguientes bloques temáticos:

---

[10] Según consta en acta del Cabildo de Fuerteventura de 11 de mayo de 1984 esta Comisión estaba presidida por quien ocupara el cargo de presidente de la Comisión de Cultura del Cabildo Insular, actuando como secretario Lorenzo Mateo Castañeyra y como vocales Francisco Navarro Artiles, Vicente Ruiz Méndez, Inmaculada de Armas Morales y Rosario Cerdeña Ruiz.

[11] Acta del Cabildo de 23 de noviembre de 1984.

[12] Proyecto Museo de Betancuria, 1989. Este proyecto museístico y su ejecución fueron realizados por María Antonia Perera Betancort, Ignacio Hernández Díaz y Margarita Cejudo Betancort.

[13] Proyecto Museo de Betancuria 1989.

Primeros contactos	- El conocimiento de Canarias en la Antigüedad - Redescubrimiento de Canarias
Introducción al mundo de los majos	- Denominación - Áreas de origen - Economía - Estructura política - Estructura social
Ocupación del territorio	- Asentamientos: • Hábitats • Ganadero-pastoriles
Tecnología y cultura material	- Industria cerámica - Industria lítica - Industria ósea - Industria lígnea - Industria malacológica - Industria de tejidos vegetales y pieles
Mundo mágico religioso	- Dioses. Ídolos - Lugares de culto - Enterramientos

Tabla 1. Áreas temáticas en que se estructuró la exposición permanente del Museo en 1990.

En 1995 se creó una sala de Paleontología, con los materiales de esta naturaleza que ya se encontraban en el Museo, procedentes de la Cueva de Villaverde, y otros fósiles recogidos en los numerosos yacimientos paleontológicos con que cuenta la isla. Esta sala también contó con una colección de láminas explicativas de la paleontología insular, realizadas por don Joaquín Meco Cabrera[14].

La segunda remodelación del inmueble se produjo en el año 2004. Fue promovida por la Unidad de Patrimonio Cultural del Cabildo y proyectada[15] y ejecutada por la Unidad de Obras de dicha institución. El presupuesto de las obras ascendió a 82 328,91 € y las actuaciones consistieron en[16]:

– Restauración de la cubierta de teja y de la armadura de madera de la nave principal del edificio.
– Reparación de humedades e impermeabilización de la sala de exposición del ala sur.
– Cosido y sellado de grietas en varios paramentos del edificio, renovación de revestimientos interiores y exteriores, pequeñas demoliciones, impermeabilización, reparación de carpinterías y pintura.
– Renovación de la instalación eléctrica y adaptación de la iluminación de las salas de exposición al nuevo equipamiento museístico que se proyectaba paralelamente.

14 En esta remodelación se incorporaron al museo diversos materiales paleontológicos de diferente procedencia, fruto del trabajo realizado por Luis F. Lorenzo Mata y Joaquín Meco.
15 El proyecto fue redactado por la arquitecta técnica Pino González Gordillo.
16 Proyecto Museo Arqueológico de Betancuria 2004.

Una vez concluidas las obras, se contrató un proyecto de renovación del montaje museístico. Fue adjudicado a la empresa Gaia, S.L., que diseñó un nuevo discurso y montaje del Museo, combinando paneles informativos y piezas arqueológicas, estructurado en los bloques siguientes[17]:

Introducción	- La prehistoria de Fuerteventura, un tiempo con más preguntas que certezas. - Leyendo la prehistoria canaria con mentalidad europea, las fuentes históricas.
Orígenes	- Los orígenes de los antiguos canarios están en el norte de África. - El desafío del mar, cuestiones sobre la arribada al archipiélago. - Unas islas bien conocidas desde la Antigüedad Clásica.
Territorio	- Fuerteventura, una isla más compleja de lo que parece. - El agua condicionó la vida de los majos. - Un desierto que no ha parado en su avance.
Sociedad	- Una sociedad tribal insuficientemente conocida. - Una red de asentamientos, distribuida por toda la isla. - La casa de piedra seca es la vivienda más frecuente entre los majos. - Una isla dividida en el momento de la Conquista. - La mujer, otra incógnita de la sociedad majorera. - La Pared, el enigma de la antigua muralla de los majos.
Subsistencia	- Los majos, un pueblo enfrentado a su propia supervivencia. - El ganado, eje central de la sociedad aborigen. - Una alimentación básicamente animal. - La talla de los majos, motivo de admiración. - Pesca y marisqueo, complementos de la dieta aborigen. - El fuego, elemento esencial para la subsistencia. - El problema de la conservación de los alimentos. - ¿Eran agricultores los majos? - Un armario a base de pieles.
Religión	- Astros y antepasados son el fundamento de las creencias de los majos. - Los lugares de culto han sido llamados «Iglesias de Majos». - La sacralización de las montañas para propiciar la lluvia. - Las cuevas fueron los principales lugares de enterramiento. - ¿Qué contaban los majos en sus grabados? ...porque seguimos sin comprenderlos. - La Cueva de los Ídolos, ¿un santuario de la fertilidad?

Tabla 2. Áreas temáticas en que se estructuró la exposición permanente del Museo en 2004.

Los fondos del Museo

Actualmente están siendo objeto de clasificación, con la finalidad de determinar las piezas que formará parte de la exposición permanente del nuevo Museo. Con posterioridad será necesario realizar un inventario exhaustivo de los fondos, dado que el primer inventario se realizó en el año 1986[18], y con posterioridad han ingresado nuevas piezas que no han sido incorporadas

[17] Proyecto museístico de la empresa Gaia S. L., dirigida por Luis Cortázar, que contó con la colaboración del arqueólogo José Carlos Cabrera Pérez.
[18] Fue financiado por el Cabildo Insular y realizado por María del Ángel Sánchez Hortelano.





Fig. 2. Vasija aborigen decorada. Foto: Servicio de Patrimonio Cultural. Cabildo de Fuerteventura.
Fig. 3. Ídolo antropomorfo. Foto: Servicio de Patrimonio Cultural. Cabildo de Fuerteventura.

al mismo, debido a la inadecuada dotación de personal del Museo. A grandes rasgos los fondos arqueológicos del Museo pueden agruparse en:

– Materiales cerámicos: vasijas enteras y fragmentos.
– Materiales óseos: punzones, placas decorativas, hueso decorado.
– Materiales malacológicos: placas, colgantes y diversidad de conchas marinas pulidas y en proceso de fabricación.
– Materiales líticos: pulidores, raspadores, machacadores, yunques, morteros, molinos de mano, hachas pulimentadas.
– Ídolos, tallados en pumita, hueso, arenisca y basalto.
– Restos humanos procedentes del Barranco de Esquinzo y Cueva de Villaverde.

La procedencia de estos materiales es diversa, pudiendo diferenciarse:

– Materiales recogidos por D. Roberto Roldán y D. Vicente Ruiz, primer encargado del museo.
– Materiales procedentes de excavaciones arqueológicas: Cueva de los Ídolos, La Atalayita, Cueva de Villaverde, Butihondo, Montaña de La Muda, Barranco de Mal Nombre y Casilla de Costa[19].
– Material paleontológico de la Cueva de Villaverde y de otros yacimientos.
– Materiales arqueológicos procedentes de prospecciones superficiales, bien realizadas durante la elaboración de la carta arqueológica insular, o con motivo de estudio de determinadas zonas.
– Materiales arqueológicos procedentes de donaciones y de hallazgos casuales.

[19] Las excavaciones de estos yacimientos han sido dirigidas por: Demetrio Castro Alfin, las de Cueva de los Ídolos y La Atalayita; Dolores Sánchez Velázquez y Francisca Garralda Hernández, la cueva de Villaverde; Rafael González Antón y María del Carmen del Arco Aguilar, la de Butihondo; María Antonia Perera Betancor y Roberto Hernández Bautista, la de Montaña de la Muda; Valentín Barroso y Consuelo Martel, las de Barranco de Mal Nombre y Casilla de Costa.

El nuevo Museo contará también con un importante conjunto de piezas procedentes del yacimiento arqueológico romano de la isla de Lobos, que se encuentra actualmente en fase de excavación.

El nuevo Museo Arqueológico Insular de Fuerteventura

Está situado, como hemos indicado, en Betancuria, junto al viejo Museo Arqueológico, cuya edificación está en fase de rehabilitación con objeto de integrarla en el edificio de nueva planta. La construcción del nuevo Museo Arqueológico fue promovida por la Unidad de Patrimonio Cultural, dependiente de la Consejería de Cultura y el Servicio de Patrimonio Histórico del Cabildo Insular, que encargó la redacción del proyecto de obra el año 2011[20]. El proyecto fue aprobado en 27 de julio de 2012 y la ejecución de las obras se adjudicó el 20 de diciembre del mismo año. En enero de 2013 se suscribió el acta de replanteo de la obra y en febrero se inició la ejecución, bajo la dirección facultativa de técnicos de la Unidad de Infraestructuras del Cabildo Insular[21]. A medida que avanzaban las obras se produjeron una serie de incidencias derivadas de la inestabilidad y comportamiento del terreno, que determinaron la aparición de unidades de obra nuevas y la necesidad de recalcular muros de contención y cimentación. Como consecuencia de ello se procedió, por parte de la dirección facultativa, a redactar un proyecto modificado en febrero de 2015.

La nueva obra se ha edificado en dos parcelas propiedad del Cabildo Insular, que en conjunto tienen una superficie de 3471,88 m^2. La superficie construida del Museo es de 2678,76 m^2 desarrollada en tres niveles[22] y el coste de la obra asciende a 2 060 398,97 €.

Dada la orografía del terreno, el edificio se ha estructurado en tres alturas, resultando un edificio semienterrado que forma terrazas escalonadas adaptadas a la pendiente. Las terrazas funcionan como acceso y conexión entre las plantas y como espacios de estancia y descanso en los recorridos museísticos.

En la organización interna del edificio encontramos, en nivel inferior, los espacios programados para acceso y servicios, sala de exposición permanente y espacio de acceso restringido destinado a talleres y salas de fondos; en el intermedio se contemplan una sala destinada a exposición permanente y un salón de actos; y en el nivel superior está prevista una sala de exposición temporal, una cafetería con una amplia terraza[23], que tiene acceso propio, desde la calle, lo que posibilita su uso incluso en horarios distintos a los del Museo.

El entorno del edificio está conformado, como ya hemos señalado, por la edificación del viejo Museo, que quedaría integrada con la obra nueva, a través del patio, y que se destinará a zona de gestión administrativa. Entre ambos edificios se abre un espacio de tránsito, con posibilidades de ser utilizado para instalación de algún elemento de interés museístico. En el lado norte se encuentra un espacio conformado por un pequeña terraza con árboles, en la que se encuentra un pozo con una noria de dos ruedas, que también se integrará en

---

20 El proyecto fue redactado por los arquitectos María Febles y David Mallo.
21 Los directores facultativos son el arquitecto Juan Carlos Pérez Sánchez y la arquitecta técnica Pino González Gordillo.
22 Proyecto modificado Museo Arqueológico e información facilitada por Pino González Gordillo.
23 Memoria del Proyecto del Museo Arqueológico Insular de Fuerteventura, redactado por los arquitectos María Febles y David Mallo.

el espacio musealizado, para destinarla a actividades al aire libre y especialmente actividades didácticas y educativas.

El espacio expositivo total del nuevo Museo Arqueológico Insular es muy superior al que existía en el antiguo, que era de unos 100 m^2. El nuevo edificio cuenta con tres salas de exposición, dos permanentes, ubicadas en las plantas baja y primera, de 562,15 m^2 y 346,65 m^2, respectivamente, y una sala de exposiciones temporal de 111,85 m^2 en la planta segunda. Ello ha obligado a una revisión de los fondos museísticos existentes, al objeto de clasificarlos y describirlos –actividad que hasta ahora no se había realizado– para poder determinar las piezas que conformarán la exposición permanente del nuevo Museo. Actualmente se trabaja en ello y, además, se gestiona la realización de tratamientos de conservación y restauración de las piezas que lo necesitan. Asimismo se está procediendo a gestionar la redacción del proyecto museístico, que determinará el diseño, discurso museográfico, montaje y equipamiento del nuevo Museo Arqueológico Insular de Fuerteventura[24].

---

[24] Estos trabajos se han encomendado al Servicio de Patrimonio Cultural del Cabildo de Fuerteventura.

El Museo Canario. Ciencia y progreso en medio del Atlántico

El Museo Canario. Science and progress in the middle of the Atlantic

Luis Regueira Benítez[1] (lregueira@elmuseocanario.com)
Sociedad Científica El Museo Canario

Resumen: El Museo Canario fue fundado en Las Palmas de Gran Canaria en 1879 gracias a la iniciativa de un grupo de intelectuales interesados por la historia, la antropología y la cultura canaria. En el contexto de una ciudad preindustrial, esta institución marcó el inicio del progreso cultural de la isla. Actualmente se encuentra en una nueva fase de expansión.

Palabras clave: Arqueología canaria. Antropología. Historia de Canarias. Gregorio Chil y Naranjo (1831-1901).

Abstract: El Museo Canario was created in Las Palmas de Gran Canaria in 1879 due to the initiative of a group of intellectuals interested on History, Anthropology and Canarian culture. This institution was set in the middle of a pre-industrial town and was the start point of the cultural progress of the island. Nowadays it's carrying on a new phase of expansion.

Keywords: Canarian Archaeology. Anthropology. History of Canary islands. Gregorio Chil y Naranjo (1831-1901).

Museo Canario
C/ Doctor Verneau, 2. Vegueta
35001 Las Palmas de Gran Canaria (Las Palmas)
info@elmuseocanario.com
http://www.elmuseocanario.com/

1 Documentalista de la Sociedad Científica El Museo Canario.

Introducción

Desde una perspectiva contemporánea, con la visión propia de una sociedad europea del siglo XXI, resulta necesario describir, aunque sea brevemente, la situación social, cultural y económica en la que estaba inmersa la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, y el archipiélago canario en general, hace 140 años. Sólo así podrá valorarse certeramente el milagro de la fundación, en 1879, de una institución como el Museo Canario, comprometida con la ciencia y el progreso, con la cultura y el desarrollo, y enfrentada ideológicamente con los poderes de un tradicionalismo en vías de extinción.

En las vísperas de 1879, Las Palmas no tenía un gran parecido con las grandes ciudades europeas. Aunque los barrios se diferenciaban claramente por criterios de clase, todos ellos adolecían de la falta de servicios básicos. Era una ciudad preindustrial cuya actividad económica apenas traspasaba el sector primario, con una agricultura prácticamente integrada en la urbe y un pequeño sector dedicado a la pesca de bajura. La viajera inglesa Elisabeth Murray la describió en 1859 como una «sombría e insípida población». Calles sin pavimento, con algunos edificios notables pero siempre rodeados «de unas ruinosas casas y de montones de escombros, como si hubiesen sufrido recientemente un terremoto»[2]. Poco después se notaría algún cambio en el trazado urbano. Las desamortizaciones, por ejemplo, desacralizaron seis conventos en los barrios de Vegueta y Triana entre 1840 y 1868, aunque en realidad no supusieron una transformación tan profunda como la acaecida en otras ciudades españolas[3].

Sí influyó algo más en la trama urbana el desarrollo de una nueva burguesía asentada en la producción y exportación de productos agrarios como la cochinilla tintórea, muy apreciada en el comercio internacional. Los propietarios agrícolas invertirían sus ganancias en nuevos inmuebles y en negocios relacionados con la exportación e importación, una actividad fundamental en la futura evolución de la ciudad, fuertemente relacionada con el puerto. No obstante, en la fecha de 1879 el desarrollo portuario no era más que un proyecto, y fue en la década siguiente cuando se inició la creación de una infraestructura verdaderamente moderna, trasladándose la actividad del céntrico muelle de Las Palmas al nuevo y periférico puerto de La Luz. De ello sí habría de derivarse una transformación general de la ciudad, definida por el crecimiento extramuros y cierta conquista social del espacio urbano (plazas, alamedas, paseos, cafés, hoteles…).

En cuanto a la demografía, el censo de 1877 registra en la ciudad a casi 18 000 habitantes (el 20 % de la población insular), con un buen aporte de vecinos llegados de enclaves agrícolas del interior de la isla, así como de Lanzarote y Fuerteventura, en los años de sequía o de crisis comercial. No en vano, el agro grancanario dependía en exceso del mercado de la citada cochinilla (como antes había dependido de otros monocultivos, como el azúcar o la vid, y más tarde dependería del plátano o el tomate). Esta inmigración interior quedó matizada por la emigración a América, fundamentalmente a Cuba, que provocó, como efecto secundario, un agudo desequilibrio de edades y sexos, pues fueron habitualmente los varones adultos quienes abandonaron el archipiélago en busca de la prosperidad americana.

---

2 Murray, 1988: 180.
3 Martín, 2001: 222-238.

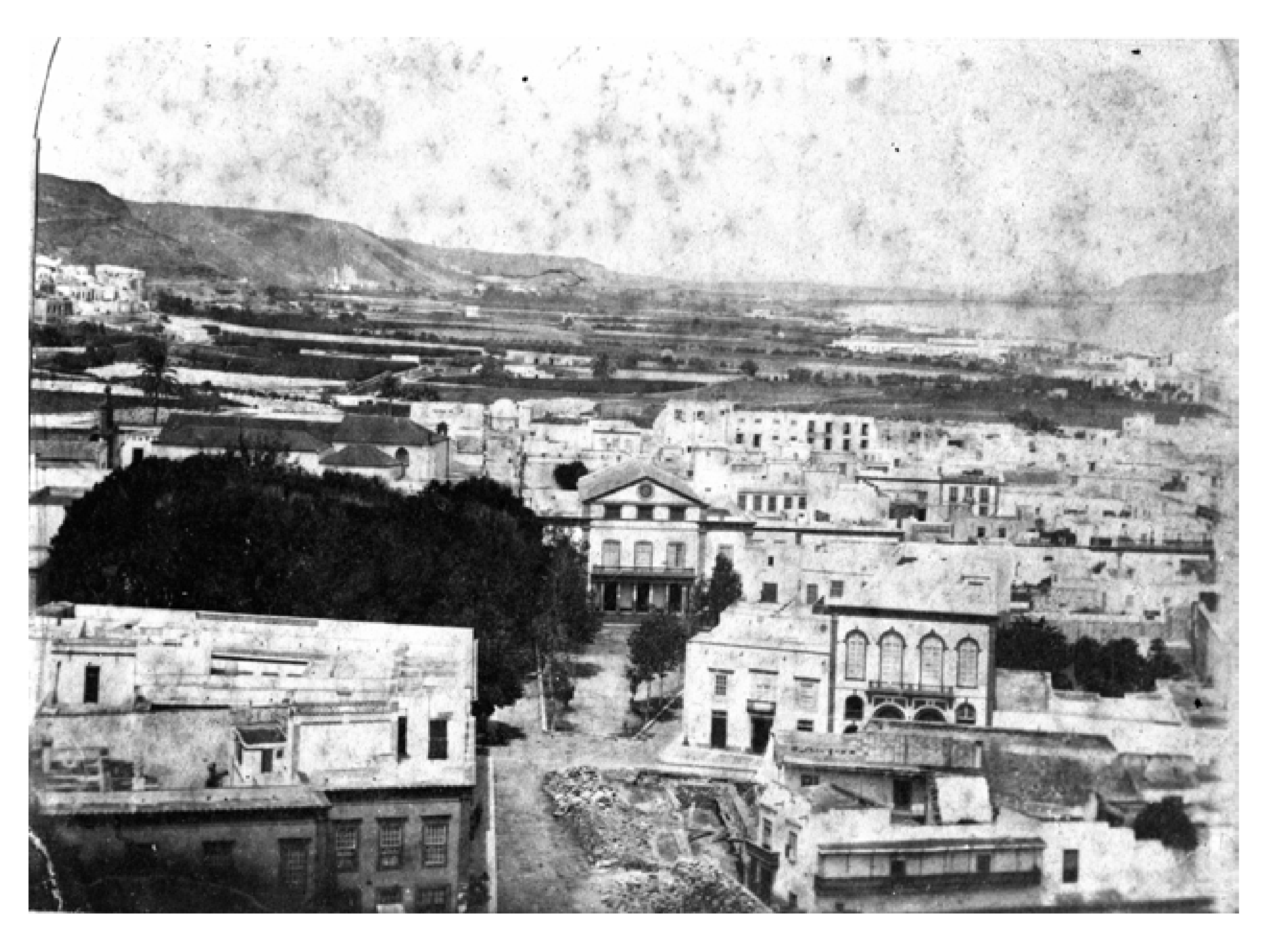


Fig. 1. Vista de Las Palmas desde la catedral. Luis Ojeda Pérez, 1870-1875. Archivo fotográfico de El Museo Canario. ES 35001 AMC-FFLO-000321.

El 22,7 % de la población local era analfabeta en 1877, una cifra algo mayor incluso que la arrojada por el censo anterior, de 1860 (21,5 %). Entre las personas letradas es difícil determinar el nivel cultural, pero la propia estructura social nos induce a pensar que no era muy alto, bastando el mero conocimiento de las letras y de las reglas básicas de cálculo para que un vecino no engrosara oficialmente la cifra de analfabetos.

No obstante, al calor de la cíclica prosperidad agrocomercial se estaba asentando ya en las mayores ciudades del archipiélago la nueva clase social de la burguesía urbana, que gozó del poder económico suficiente para esquivar las etapas menos favorables y que tuvo la oportunidad de acceder a una oferta académica que, lejos de atender a todos los infantes, ni siquiera se extendía a todos los municipios de la isla. En la ciudad sí existían escuelas públicas, pero los alumnos desfavorecidos las abandonaban pronto para contribuir a la subsistencia familiar. La burguesía, por el contrario, completaba sus estudios primarios en escuelas públicas o privadas, y a partir de 1844 pudo acceder a los estudios secundarios que ofrecía el colegio de San Agustín. Antes de esa fecha, la única enseñanza secundaria disponible era la ofrecida por el Seminario Conciliar, y una década después se crearía además la Escuela Normal Elemental para la formación de docentes[4].

4 González, 2003.

Se fraguaba, por tanto, una base cultural que, sin el aporte de las clases bajas, fue relativamente homogénea en el entorno burgués, selecto y escaso, pero lo suficientemente amplio como para demandar algunos elementos de progreso. Ejemplo de estas demandas es la prensa periódica, que configuró un panorama editorial muy diferente del de otros lugares. La lejanía y la insularidad hicieron que la prensa nacional sufriera en Canarias las demoras, la irregularidad y la incertidumbre del transporte marítimo, por lo que las imprentas locales tuvieron que recurrir a la producción propia, creando publicaciones de muy corta tirada pero con una variedad temática asombrosa, reflejo de la complejidad social del público receptor[5].

Dentro de esta burguesía, un pequeño grupo de intelectuales logró cursar estudios avanzados fuera del archipiélago. Tendrían especial importancia para el futuro museo los profesionales liberales, particularmente médicos y abogados, con titulación de París y Montpellier, que trajeron de Europa una visión moderna del mundo, crítica con algunos dogmas culturales que frenaban el progreso social. El positivismo y el evolucionismo se abrieron hueco así en una población que ya iniciaba el salto a la modernidad.

Gregorio Chil y los socios fundadores

Personaje clave en la creación de El Museo Canario fue Gregorio Chil y Naranjo (1831-1901). Nació en Telde, a unos 15 km de Las Palmas, ciudad que contaba unos 7000 habitantes (más otros 5000 en diversos pagos), y cuyo desarrollo urbano corrió paralelo al de la capital hasta que ésta experimentó el despegue traído por el puerto de La Luz. Telde acusaba igualmente los desequilibrios sociales y el protagonismo de la burguesía agraria.

Allí inició Gregorio Chil la enseñanza primaria, tal vez bajo la dirección de su padre, Juan Chil y Morales, que ejerció de maestro antes de marchar a Cuba. Pero quien realmente marcó su vida fue su tío Gregorio, hermano de este, rector y catedrático del Seminario y miembro correspondiente de la Real Academia de la Historia. Fue él quien asumió la educación de su sobrino, facilitando primero su traslado a Las Palmas para cursar el Bachillerato y, una vez frustrada su expectativa de encaminarlo al sacerdocio, costeando sus estudios en París, a donde el joven Gregorio viajó para estudiar Medicina.

A juzgar por sus resultados académicos, podemos imaginar que su ocupación principal durante su estancia en la Sorbona fueron sus estudios, que concluyeron con su doctorado en 1857 gracias a una tesis sobre la uretra[6]. Adquirió el gusto por la vida parisina de cafés, tertulias y teatros, y atendió también a los impulsos afectivos (como atestiguan algunas cartas que conservó toda su vida[7]), pero los intereses de Gregorio Chil tenían como eje los principales centros de progreso cultural y científico, especialmente el Muséum d'Histoire Naturelle, anexo al Jardin des Plantes, con sus galerías de anatomía comparada. También debió de disfrutar del gabinete de anatomía que el propio Collège de Médecine ofrecía a

---

5 La provincia de Canarias (entonces indivisa) llegó a ser la cuarta mayor productora de prensa. Con la proclamación de la I República en 1873 y con la ley de prensa de 1883, convivieron periódicos específicos para los seguidores de todas las tendencias políticas, los profesionales más destacados y otros grupos de interés (católicos, anticlericales, masones, mujeres...).

6 Chil, 1857.

7 Un ejemplo es la carta que recibió de una amiga, Marie, acompañada de un mechón de su cabello. Archivo de El Museo Canario, ES 35001 AMC/GCh-1049.

los visitantes extranjeros y a los estudiantes, complementando su formación médica con su interés por la nueva ciencia de la antropología. No en vano, su profesor de Cirugía Patológica fue Paul Broca, reconocido darwinista y considerado como el padre de la antropología física[8].

De regreso en Gran Canaria, tras convalidar en Cádiz su título de doctor para poder ejercer en España, estableció en Las Palmas un despacho profesional, pero al mismo tiempo emprendió la tarea de investigar el pasado de su isla natal, desde el poblamiento hasta la Edad Contemporánea. El mayor interés de esta investigación se centraba en la población prehispánica de Gran Canaria, y por ello comenzó a confeccionar un pequeño gabinete de historia natural y antropológico de carácter meramente privado, que fue enriqueciendo con la exploración de yacimientos, con la compra de objetos y «antigüedades» canarias, e incluso con las donaciones de centros científicos europeos y el intercambio con ellos, especialmente a raíz de que las investigaciones de Gregorio Chil comenzaran a ser reconocidas.



Fig. 2. Gregorio Chil y Naranjo hacia 1880. Archivo fotográfico de El Museo Canario. ES 35001 AMC-CFH-001442.

Estas investigaciones se vieron alentadas cuando en 1874 presentó una comunicación sobre el origen de los indígenas canarios en el congreso de la Association Française pour l'Avancement des Sciences en Lille, despertando un debate sobre este tema entre los más destacados antropólogos. Tras aquel congreso, Chil fue nombrado miembro de las principales sociedades etnográficas y antropológicas de Francia, y en los años siguientes será habitual su presencia en otros congresos especializados, a los que concurría no sólo con comunicaciones sino también con restos óseos y otros objetos arqueológicos de Gran Canaria, como ocurrió en el Congrès Américaniste de Nancy de 1875, o en el que se celebró en Nantes el mismo año. Desde 1878, en que presidió una de las sesiones del Congrès d'Anthropologie de Bruselas, fue requerido en numerosas ocasiones para puestos de honor en reuniones similares[9].

Entretanto, el doctor Chil avanzaba en la redacción de sus *Estudios históricos, climatológicos y patológicos de las islas Canarias*, compendio de todo su conocimiento científico. La obra comenzó a publicarse por cuadernos en 1876, y entre esa fecha y la de 1891 logró publicar los tres primeros volúmenes de la primera parte, dedicada a la historia[10]. El resto

---

8 Paul-Pierre Broca (1824-1880) creó la Société d'Anthropologie de Paris (1859) y la École d'Anthropologie (1876), y además fundó la prestigiosa *Revue d'Anthropologie*, de cuya edición fue responsable hasta el momento de su muerte.

9 Bosch, 1971: 53.

10 Chil, 1876-1891.



Fig. 3. El doctor Juan Padilla Padilla. Archivo fotográfico de El Museo Canario. ES 35001 AMC-CFH-001595.

de la obra, inédito, se conserva manuscrito en El Museo Canario, pero el hecho de que Chil fuera preparando la redacción definitiva a medida que se lo exigía el ritmo de la edición hace que el trabajo no permita hoy una publicación coherente. Un aspecto fundamental de la ideología de Gregorio Chil se pone de manifiesto en la introducción de esta obra, en la que se declara seguidor de las teorías evolucionistas de Lamarck y Darwin. Este posicionamiento científico le acarreó graves problemas personales, pues la obra fue inmediatamente prohibida para los católicos por el recalcitrante obispo Urquinaona[11], lo que supuso el rechazo de los sectores más tradicionales de la sociedad. No hay que olvidar la posición que su tío y protector, Gregorio Chil y Morales, ocupaba dentro de la propia Iglesia, de forma que un enfrentamiento de este tipo era también un problema familiar.

Tal vez el cese en la publicación de los *Estudios históricos* en 1891 tuviera que ver con el fallecimiento de otro de los fundadores de El Museo Canario, el doctor Juan Padilla Padilla, que siempre fue la mano derecha de Chil en todo lo relacionado con la investigación histórica. Nacido también en Gran Canaria, Padilla cursó con Chil los estudios secundarios en el Seminario de Las Palmas. Más tarde compartirían también los estudios de Medicina en París, lo que los llevó a afianzar una amistad que no se rompería hasta el referido fallecimiento.

Después del doctorado parisino, en tanto que Chil validaba sus estudios en Cádiz, Padilla los amplió en Caen para licenciarse también en Ciencias, de forma que ambos regresaron a Gran Canaria en 1859. Padilla se instaló como médico titular de Gáldar, pero pocos años después dejó este puesto y se asentó en la capital insular para poder dedicar su tiempo de ocio al estudio de la historia y de las ciencias naturales. Interesado también en la política, fue clave en la formación del Partido Republicano en Gran Canaria y ocupó cargos de importancia como el de subgobernador o el de alcalde de Las Palmas, pero estas ocupaciones temporales nunca supusieron el abandono de sus intereses científicos e históricos, a los cuales se consagró hasta la fecha de su muerte[12].

Padilla se interesó por localizar documentos relevantes para la historia y los copiaba para contribuir a las investigaciones de Gregorio Chil. Así, ambos formaban un equipo de tra-

---

[11] Urquinaona, 1876.
[12] [Redacción], 1891: 2.

bajo en el que Chil cumplía la función más visible mientras que Padilla asumía el papel de asistente y redactor de textos. Este discreto papel tuvo una importancia fundamental para el doctor Chil, como se constata con el referido cese de la publicación de sus *Estudios históricos* en 1891.

Si el tándem Chil-Padilla fue el eje científico en torno al cual se maduró la idea de crear El Museo Canario, no hay que olvidar que la institución siempre tuvo además un eje humanístico. Esta vertiente estuvo representada por Agustín Millares Torres (1826-1896), notario de profesión y músico formado en el Conservatorio Superior de Madrid. Además de a su actividad notarial, Millares dedicó parte de sus esfuerzos a la música, como autor de cierto éxito y también como profesor en el colegio de San Agustín. A ello sumó otras dos pasiones: la literatura, representada por sus poemarios y por algunas novelas que solía publicar como folletines en la prensa; y la historiografía, género en el que publicó sus dos trabajos principales, dedicados a la historia de Canarias[13] y a la biografía de personajes locales[14].



Fig. 4. Agustín Millares Torres. Luis Ojeda Pérez, ca. 1875. Archivo fotográfico de El Museo Canario. ES 35001 AMC-CFH-001358.

En la fundación de El Museo Canario estarán presentes también, con distintos grados de compromiso, otras personalidades destacadas de la vida social grancanaria. Entre ellos hay que resaltar especialmente a los siguientes:

– Víctor Grau-Bassas y Mas (Barcelona, 1847-Argentina, 1917). Hijo de un farmacéutico asentado en Las Palmas, comenzó sus estudios secundarios en el colegio de San Agustín, aunque no sabemos dónde los terminó, ya que no fue en absoluto un buen estudiante[15]. Más tarde se doctoró en Medicina en la Universidad de Barcelona hacia 1870, aunque es posible que este título lo obtuviera por convalidación de sus estudios en París[16]. Además de médico en Las Palmas, fue diputado provincial electo en el período federal de la I República. Poco después, la situación bélica en España lo llevó a promover la creación de la Cruz Roja en Las Palmas, de la que fue su primer secretario. Por lo demás, Grau-Bassas fue un buen aficionado a la pintura, una habilidad plástica que le sería de utilidad cuando, después de iniciarse la andadura de El Museo

13 Millares, 1893-1895.
14 Millares, 1878-1879.
15 Alzola, 1980: 9-16.
16 Alzola, *op. cit.*: 17-18.

Canario, se interesara por disciplinas como las ciencias naturales, la arqueología y las expediciones etnográficas.

– Diego Ripoche Torrens (Las Palmas de Gran Canaria, 1859-1927). Destacado naturalista e interesado especialmente por la antropología física, vivió en París entre 1879 y 1917. Fue colaborador del Muséum d'Histoire Naturelle al tiempo que servía de enlace entre el círculo científico de Las Palmas y las instituciones culturales francesas. A su regreso a su isla fue profesor de idiomas en el Instituto General y Técnico y siguió conectando ambas comunidades científicas, para lo cual el referido museo parisino lo nombró corresponsal[17].
– Amaranto Martínez de Escobar y Luján (Las Palmas de Gran Canaria, 1835-1912). Nieto del escultor José Luján Pérez, fue reconocido como poeta, aunque su profesión era la de abogado. Interesado por el progreso social de su isla, promovió la llamada Fiesta de las Flores de 1892, una exposición de agricultura, artesanía, industria, comercio y otras singularidades de cada municipio grancanario. Fue presidente insular del Partido Republicano y ejerció diversos cargos políticos. Se significó en la defensa de la división provincial y fue autor de numerosos escritos periodísticos, que solía firmar con pseudónimo.
– Domingo José Navarro y Pastrana (Las Palmas de Gran Canaria, 1803-1896). Formado en el Seminario Conciliar, estudió Medicina en Barcelona, donde destacó su labor en la epidemia de fiebre amarilla de 1821. Ya en Las Palmas fue, además de médico, profesor del Seminario y del colegio de San Agustín, y en 1851 hubo de enfrentarse a la terrible epidemia de cólera, que mató a 5599 personas, casi el 10 % de la población insular. Navarro tuvo que atender a miles de enfermos mientras su propia familia convalecía refugiada en el barrio de Tafira, alejado de la urbe. Nombrado cronista oficial de su ciudad, fue autor de la obra *Recuerdos de un noventón*[18].
– Andrés Navarro Torrens (Las Palmas de Gran Canaria, 1844-1926). Hijo del anterior, fue alumno del colegio de San Agustín y se tituló como médico en Madrid entre 1867 y 1868[19]. Después de ampliar sus estudios en París volvió a Las Palmas para ejercer junto a su padre. Fue director de la Sanidad Marítima, y desde 1872 dio clases en el Instituto de Segunda Enseñanza que se había creado al amparo de la revolución de septiembre de 1868. Allí impartiría Historia Natural y Fisiología e Higiene hasta la supresión del centro en 1876, pasando a ejercer en el colegio de San Agustín. En 1888 lo dejó todo y emprendió un desastroso viaje a México, junto a su esposa y tres hijos[20], para participar en un negocio de sus cuñados, que aseguraban haber encontrado una mina de oro que finalmente resultó ser cobre. Arruinado, necesitó la ayuda de la familia canaria para volver a Las Palmas, donde Navarro lograría recuperar una plaza de funcionario del Ayuntamiento como jefe de los servicios de Higiene y Sanidad y luego como director del laboratorio municipal. Una de sus últimas hazañas médicas fue la de encerrarse en el Lazareto de Gando, con un practicante y dos enfermeros, para atender a los enfermos de la fatídica epidemia de gripe de 1918, una labor que le valió la Gran Cruz de Beneficencia.

---

17 Verneau, 1927: 222-223.
18 Navarro, 1895.
19 Alzola, 1999: 86.
20 Les acompañaban, además, su suegra y la esposa de uno de los cuñados establecidos en México, que viajaba con cinco hijos. Alzola, 1999: 111-162.

A estos personajes se sumarían muy pronto otras piezas imprescindibles para la instalación y el desarrollo de El Museo Canario, pero son éstos los que pondrán las bases para su creación, aportando la idea inicial, entregando sus fondos y colecciones y realizando las gestiones oportunas para que una institución tan inusual surgiera de la sociedad para ofrecerse a la sociedad.

La fundación de la Sociedad Científica El Museo Canario

Desde el mismo momento en que nació la antropología física como ciencia, comenzó a desarrollarse la afición por ella entre los intelectuales grancanarios, quienes, a diferencia de los interesados de otros lugares, disponían de varios yacimientos arqueológicos, razonablemente bien conservados y con abundante material óseo de los pobladores preeuropeos de la isla. A esta disponibilidad se uniría en 1869 el hallazgo del hombre de Cro-Magnon, acontecimiento que disparó el interés internacional por los restos canarios, pues los estudios anatómicos y radiológicos, por entonces muy valorados, apuntaban a su posible encaje en una posición relevante dentro del proceso evolutivo del género humano.

No resulta extraño, por tanto, que este grupo de ciudadanos, de personalidades tan rotundas, echase en falta en Gran Canaria una infraestructura similar a las que habían visto en las ciudades en las que cursaron sus estudios universitarios; una infraestructura que saciara sus inquietudes culturales, científicas y sociales, pues, como herederos de la Ilustración, eran conscientes de que el progreso social, e incluso el éxito socioeconómico, estaba ligado al desarrollo intelectual de la población.

Los propios documentos fundacionales de El Museo Canario indican que la idea de crear un centro como este ya rondaba la imaginación de algunos, y de hecho la presentación de su primer reglamento, fechado el 4 de agosto de 1879, así lo apuntaba: «Hace tiempo que se viene echando de menos entre nosotros un centro verdaderamente instructivo...», y continuaba declarando como objetos de especial interés los pertenecientes a los antiguos canarios, los de historia natural y los documentos que habrían de formar la biblioteca[21].

Fue Agustín Millares Torres quien dio los primeros pasos para la creación del centro. Convocó en su casa, en julio de 1879, a «un número considerable de personas ilustradas para fundar un Museo y Ateneo»[22], pero, como él mismo relata en sus *Notas y recuerdos*, las opiniones se dividieron entre los partidarios de un museo y los de un ateneo. Las visiones científica y humanística no eran excluyentes, pero aquella reunión se levantó sin un resultado claro, con el único compromiso de que una comisión creada al efecto revisase el proyecto de reglamento que el propio Millares había redactado.

Unos días más tarde, tres de los asistentes, Chil, Grau-Bassas y Ripoche, partidarios de un museo que contara con biblioteca y otros elementos socioculturales, tenían ya listo otro reglamento y lo presentaron, sin someterlo a consenso pero con algunas otras firmas (Padilla, Martínez de Escobar y Andrés Navarro), al subgobernador Agustín Bravo y Joven, que le dio su aprobación. A juzgar por el talante conciliador de estos promotores (que ha quedado plasmado en sus obras vitales, en los textos que les dedicaron sus contemporá-

21 Herrera, 1990: 1.
22 Millares, *ca.* 1950: 53.

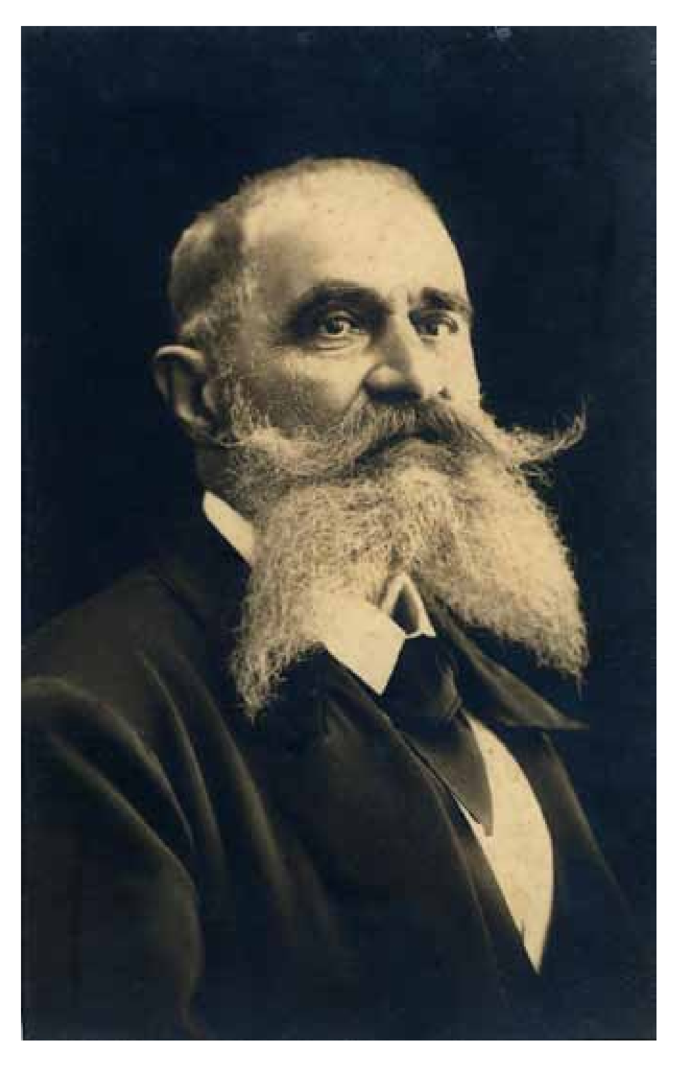


Fig. 5. Amaranto Martínez de Escobar, anfitrión de la sesión inaugural de El Museo Canario, Luis Ojeda Pérez. ca. 1900. Archivo fotográfico de El Museo Canario. ES 35001 AMC-CFH-000474.

neos, e incluso en las actas de la junta del propio Museo), no es creíble que trataran de esquivar al resto de los interesados, sino tal vez ofrecerles en las próximas reuniones un proyecto más sólido para evitar así unas disquisiciones eternas que podrían hacer naufragar la idea. En este sentido, es significativo que aquel reglamento que aprobó la autoridad incluyera ya los elementos necesarios para crear un museo, un gabinete de investigación y una biblioteca.

Así las cosas, los promotores convocaron de nuevo a los interesados el 2 de septiembre en la casa de Amaranto Martínez de Escobar. Con esta fecha fue, en efecto, formalizada la creación de la que habría de llamarse Sociedad Científica El Museo Canario.

A esta sesión fundacional no acudió su primer promotor, Agustín Millares, contrariado porque no se había contado con todos los asistentes a la reunión de julio. Por tanto, El Museo Canario quedó fundado con una sombra de amargura, aunque no tardaría mucho tiempo en disiparse.

En cualquier caso, el encabezamiento del primer libro de actas define la nueva sociedad agrupando, de hecho, los anhelos de las dos posturas contrapuestas en la reunión de Millares: «El Museo Canario: Sociedad fundada para la creación de un Museo de objetos de ciencias naturales, arqueológicas y de artes, con una Biblioteca anexa a la misma». Se añadía a continuación la nómina de cargos directivos, ocupados por algunos personajes de los que ya se ha hablado y algunos otros que, aunque pasaron más desapercibidos en términos históricos, fueron también fundamentales en el discurrir diario del nuevo centro:

«Individuos que componen la Sociedad.
Directiva.
Presidente. Excmo. Sr. D.n Domingo J. Navarro[23].
1.er Vicepresidente. Sr. D.n Juan de León y Castillo.
2.º Vicepresidente. Sr. D.n Andrés Navarro Torrens.
Secretario. Sr. D.n Amaranto Martínez de Escobar.
Tesorero. Sr. D.n Juan Melián y Caballero.

---

23 El presidente y el primer vicepresidente se encontraban ausentes en esta reunión, por lo que la sesión inaugural fue presidida por Andrés Navarro. Actas de la Junta Directiva de El Museo Canario. Libro 1.º, 1879-1893.

Director del Museo. Sr. D.n Gregorio Chil y Naranjo.
Conservador del mismo. Sr. D.n Víctor Grau Bassas.
Bibliotecario. Sr. D.n Juan Padilla.
1.[er] Vocal. Sr. D.n Manuel Ponce de León.
2.º Vocal. Sr. D.n Antonio Jiménez».

Un día antes, algunos socios habían solicitado al Ayuntamiento la cesión de unas salas sin uso en las Casas Consistoriales. Estas salas, en la planta alta y orientadas hacia el norte, disponían de espacio suficiente para acoger el museo y la biblioteca. En el momento de su constitución, la sociedad ya contaba con la aprobación verbal del alcalde, así que de inmediato se comisionó a Grau-Bassas y Diego Ripoche para acometer los trabajos necesarios para la instalación. No obstante, Ripoche se trasladó muy pronto a París, por lo que el 25 de septiembre fue sustituido por Andrés Navarro Torrens en la tarea de preparar los locales y la organización museográfica.

Esta labor dio sus frutos muy pronto, pues ya el 24 de mayo de 1880 pudieron abrirse al público oficialmente las salas expositivas en las Casas Consistoriales. La inauguración fue un éxito social, concluido con una velada amenizada por la Sociedad Filarmónica de Las Palmas en los salones del Gabinete Literario, entidad que funcionaba como club social desde 1844 y a la que pertenecían casi todos los miembros del Museo.

Las primeras piezas expuestas provenían fundamentalmente de las colecciones particulares de los socios coleccionistas, como el propio Chil, y aunque inicialmente las habían cedido sólo para la exposición, acabaron donándolas a la nueva sociedad. Un ejemplo ilustrativo se lee en el acta de la junta del 19 de abril de 1880, donde «El Sr. Chil expuso que desde luego regalaba a la Sociedad todos los instrumentos de antropología que posea», y añadió que también «regalaba a la Sociedad los objetos que ha recibido pertenecientes a los Guanches de Tenerife y algunos trozos de momias». En la misma sesión se conoció que Juan de Quesada, estante en Madrid, «había entregado para depositar los objetos todos que poseía de historia natural», e igualmente la junta se puso en contacto con otro socio, Cristóbal Manrique de Lara, pidiéndole en depósito su colección de Historia Natural de las islas.

De esta manera, apenas un día después de la inauguración oficial, El Museo Canario tuvo que solicitar al Ayuntamiento que se le permitiera extender el gabinete de historia natural por toda la planta alta de las Casas Consistoriales.

Entretanto, la actividad seguía su curso, y aprovechando el extraordinario impulso inicial se había decidido, ya en septiembre de 1879, la creación de una revista de ciencias, literatura y artes. La comisión encargada de ello contó con Agustín Millares, que asistió como invitado a la sesión del 17 de febrero de 1880 para ofrecer asesoramiento. Millares vio la oportunidad perfecta para expresar su malestar con el Museo, al que no había querido entrar como socio por no ofender a los que habían asistido a aquella primera reunión convocada en su casa. Añadió entonces que, aclarada su postura con todos ellos, había decidido por fin asociarse, a lo que la junta del Museo reaccionó aceptando su ingreso, por unanimidad, como «socio fundador».

El 7 de marzo del mismo año apareció el primer número de la revista, que constituyó la primera incursión sistemática de la naciente sociedad en el mundo de las humanidades si



Fig. 6. El doctor Gregorio Chil en la sala de antropología de El Museo Canario, en las Casas Consistoriales. Luis Ojeda Pérez, 1895-1901. Archivo fotográfico de El Museo Canario. ES 35001 AMC-FFLO-000234.



Fig. 7. Sala de industria lítica en la nueva sede de El Museo Canario. Teodoro Maisch, 1930-1935. Archivo fotográfico de El Museo Canario. ES 35001 AMC-FFTM-000413.

descontamos la formación de la biblioteca, que se acrecentaba a un ritmo similar al de las colecciones museísticas. Agustín Millares se encargaría, desde el mismo momento de su llegada, del nuevo horizonte literario y musical, proponiendo inmediatamente la organización regular de veladas, conciertos, conferencias y discusiones. El 4 de abril se aprobó su propuesta de organizar al menos dos ciclos de actos de este tipo cada año, con ocho sesiones entre mayo y junio y otras ocho entre noviembre y diciembre.

Sin haberse cumplido un año desde la creación de El Museo Canario, la institución ya tenía en marcha, por tanto, todas las actividades que habrían de constituir sus señas de identidad durante todo un siglo: sus colecciones y gabinete de arqueología y antropología, su exposición de historia natural, su biblioteca, su revista científico-literaria y sus actos académicos, incluyendo los divulgativos y los meramente recreativos.

Otra seña de identidad de El Museo Canario desde sus inicios fue su vocación exterior. El intercambio de piezas e información arqueológica, la participación de sus miembros en congresos especializados y exposiciones internacionales y, en suma, las relaciones científicas y afectivas de algunos fundadores con eminentes antropólogos europeos, marcaron también el devenir de la nueva entidad. Un ejemplo, menor pero ilustrativo, fue la decisión de editar la revista los días 7 y 22 de cada mes, fechas elegidas por ser las vísperas de los dos vapores

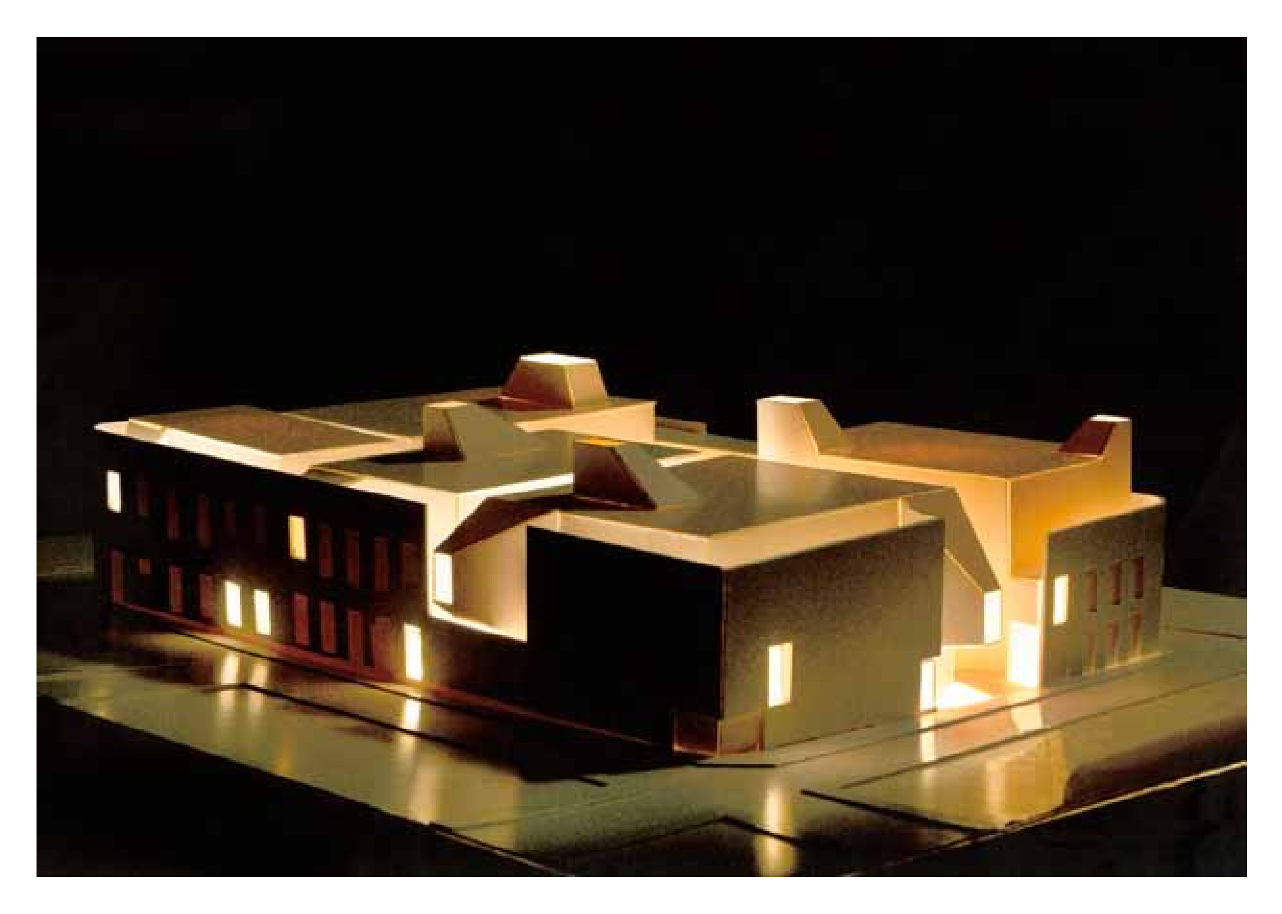


Fig. 8. Maqueta de la ampliación de la sede de El Museo Canario. Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano.

correos que salían de este puerto con destino a la península y a Europa[24]. En el mismo sentido, el calado internacional de la sociedad queda retratado en los sucesivos nombramientos de socios honorarios, entre los cuales se encontraron nombres como R. Verneau, S. Berthelot, P. Broca, J. L. Quatrefages, P. de Topinard, G. de Mortillet, P. E. Cartailhac, E. F. Hamy, D. de Frerussac, G. Gravier y otros científicos destacados.

Un Museo en expansión

Tras 137 años, es evidente que son muchos los avatares que han ido marcando la identidad de El Museo Canario y configurando su idiosincrasia. Hasta llegar a la etapa crucial en la que se encuentra en la actualidad, el primer acontecimiento decisivo fue el del cambio de sede. Único centro de investigación de la isla y prácticamente única institución cultural, la sociedad acabó necesitando un nuevo edificio que ofreciera mayor amplitud. La aspiración se consiguió gracias al doctor Chil, quien, a su fallecimiento en 1901, instituyó a este Museo como único beneficiario de sus bienes, incluyendo su vivienda y otras propiedades inmobiliarias y agrícolas. Con la muerte de la viuda de Chil, ocurrida en 1913, la casa se convirtió en sede del Museo, aunque para el traslado fue necesario acondicionarla y comunicarla con los inmuebles vecinos y el proceso se demoró más de lo previsto por la incidencia de la

[24] Actas de la Junta Directiva de El Museo Canario. Libro 1.º, 1879-1893. Acta del 17 de febrero de 1880.

I Guerra Mundial. Finalmente la institución pudo acomodarse en 1923 y reabrir definitivamente las galerías en 1930.

Además, el resto de las propiedades del fundador permitieron, con sus rentas agrícolas, el sustento de las actividades hasta la década de 1940, cuando la crisis productiva hizo que los ingresos tuvieran que completarse con la subvención de algunas instituciones públicas. Hasta entonces el mantenimiento se apoyaba en los recursos propios, lo que permitió guardar una completa independencia, sin permitir que las tan fluctuantes instituciones públicas marcaran el camino. Incluso tras la llegada de subvenciones públicas, en plena dictadura franquista, El Museo Canario gozaba de una autonomía paradigmática sustentada sobre el prestigio social logrado a lo largo de los años.

En este tiempo el crecimiento de las colecciones arqueológicas fue sustancial gracias a las campañas de la Comisaría Provincial de Excavaciones Arqueológicas, a cargo de Sebastián Jiménez Sánchez. A pesar de las estrecheces económicas, el Museo fue pronto incorporado al CSIC y cumplió su papel como protagonista de la vida cultural canaria.

Entretanto, la exposición permanente continuó siendo un heterogéneo conjunto de piezas de historia natural y de vestigios arqueológicos, pero el crecimiento de estos años alentó una remodelación de las salas expositivas, que en la década de 1980 se centraron únicamente en la arqueología de Gran Canaria. Las ciencias naturales desaparecieron de las prioridades de la sociedad, retirándose de las vitrinas las colecciones de taxidermia, malacología o geología; a cambio, se logró ofrecer un discurso mucho más claro y completo sobre el fondo arqueológico local, es decir, aquellas colecciones que marcan una diferencia con respecto a otros museos del mundo.

Pero el paso del tiempo ha vuelto a plantear la misma necesidad de crecimiento, que en esta ocasión no es sólo necesidad de espacio sino también necesidad de visibilidad. Por eso, esta sociedad científica acomete actualmente dos programas de crecimiento diferentes y complementarios: por un lado, la expansión de la sede hacia los edificios vecinos, de forma que, con proyecto arquitectónico de Nieto y Sobejano, El Museo Canario está ya construyendo los espacios que permitirán actualizar y modernizar sus servicios. Y por otro lado, con objeto de aumentar la presencia del Museo en la sociedad, esta institución prepara la apertura de una nueva exposición permanente que ha de funcionar como sucursal en el municipio de San Bartolomé de Tirajana, en el sur turístico de Gran Canaria. Este último proyecto acercará el Museo a dos importantes públicos potenciales: los visitantes foráneos y los escolares de los municipios isleños más alejados de la capital.

En suma, la historia de El Museo Canario es la historia de una expansión permanente. Una expansión que, partiendo de las antiguas colecciones privadas del siglo XIX, lo llevó a conformar la mayor colección de arqueología canaria del XXI y el más completo centro de documentación especializado en fondos regionales. Y una expansión, en fin, que contribuyó a que las mentalidades inmovilistas herederas de la tradición más irreflexiva se abrieran al universalismo científico. Gracias a los desvelos de tantos años de trabajo riguroso, El Museo Canario hizo que la historia y la cultura de las islas Canarias llegaran a interesar a un sector significativamente alto de la población, y no exclusivamente a aquella pequeña élite social que, enfrentándose a las viejas mentalidades, trajeron un soplo de modernidad a las islas del Atlántico.

Bibliografía

Alzola González, J. M. (1980): *Víctor Grau-Bassas, primer conservador de El Museo Canario*. Las Palmas de Gran Canaria: El Museo Canario.

— (1999): *Andrés Navarro Torrens: cofundador del Museo Canario (1844-1926)*. Las Palmas de Gran Canaria: El Museo Canario.

Bosch Millares, J. (1971): *Gregorio Chil y Naranjo: su vida y su obra*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria.

Chil y Naranjo, G. (1857): *Des différentes moyens qui ont eté employés dans le but de guérir les rétrécissements de l'urétre*. Paris: Rignoux, imprimeur de la Faculté de Médecine.

— (1876-1891): *Estudios históricos, climatológicos y patológicos de las islas Canarias*. Las Palmas: Isidro Miranda; La Atlántida. 3 vols.

González Pérez, T. (2003): *La enseñanza primaria en Canarias: estudio histórico*. Canarias: Dirección General de Universidades e Investigación.

Herrera Piqué, A. (1990): *Tesoros del Museo Canario*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria; Madrid: Rueda.

Martín Galán, F. (2001): *Las Palmas, ciudad y puerto: cinco siglos de evolución*. 2.ª ed. Las Palmas de Gran Canaria: Fundación Puertos de Las Palmas.

Millares Torres, A. (1878-1879): *Biografías de canarios célebres: hijos ilustres de las islas Canarias*. 2.ª ed. refundida, considerablemente aum. y precedida de un Estudio sobre los progresos de la civilización en el archipiélago, desde su conquista hasta nuestros días. Las Palmas de Gran Canaria: Imp. de Francisco Martín González. 2 vols.

— (1893-1895): *Historia general de las islas Canarias*. Las Palmas: Imprenta de La Verdad de I. Miranda. 5 vols.

— (ca. 1950): *Notas y recuerdos dedicados a mi esposa e hijos: 1826-1896*. S. l.: s. n.

Murray, E. (1988): *Recuerdos de Gran Canaria y Tenerife*. [La Laguna]: Pedro Duque Canarias.

Navarro, D. J. (1895): *Recuerdos de un noventón: memorias de lo que fue la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria a principios del siglo y de los usos y costumbres de sus habitantes*. Las Palmas: Tip. de La Verdad, Propietario I. Miranda.

[Redacción] (1891): «El Dr. D. Juan Padilla». *El liberal: diario político*, n.º 831, Las Palmas de Gran Canaria, 20 de febrero de 1891, p. 2.

Urquinaona y Bidot, J. M. (1876): *Carta pastoral que el Ilmo. y Rmo. Sr. D. José María de Urquinaona y Bidot, obispo de Canarias y administrador apostólico de Tenerife dirige al clero y fieles de ambas diócesis, con motivo de la obra, que ha empezado a publicarse en esta ciudad, con el título de «Estudios históricos, climatológicos y patológicos de las islas Canarias», prohibiendo su lectura*. Las Palmas: Imprenta de Víctor Doreste y Navarro.

Verneau, R. (1927): «Nécrologie: Diego Ripoche», *L'Anthropologie*, t. 37, pp. 222-223.

Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada, Gáldar (Gran Canaria)

Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada, Gáldar (Gran Canaria)

Carmen Gloria Rodríguez Santana[1] (crodriguezs@grancanaria.com)
José Ignacio Sáenz Sagasti[2] (jisaenzs@grancanaria.com)
Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada

Jorge Onrubia Pintado[3] (Jorge.Onrubia@uclm.es)
Universidad de Castilla-La Mancha

Resumen: En julio de 2006 abrió sus puertas el Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada (Gáldar, Gran Canaria). Atrás quedaban más de dos décadas en las que se desarrolló un proyecto de musealización que respondía a la necesidad de conciliar la investigación y la conservación de este excepcional yacimiento con la accesibilidad –en el más amplio sentido del término– al público. Además de la propia cámara decorada, el complejo troglodita en que se ubica y el poblado que conforma el yacimiento, el Museo gestiona una importante colección de bienes muebles integrada por objetos correspondientes a la cultura prehispánica grancanaria así como otros de importación, introducidos en la isla por los europeos que frecuentaban el archipiélago en la baja Edad Media.

Palabras clave: Gestión museística. Conservación del patrimonio arqueológico. Cultura prehispánica de Gran Canaria. Arte rupestre.

Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada
C / Audiencia, 2
35460, Gáldar. Gran Canaria (Las Palmas)
cuevapintada@grancanaria.com
www.cuevapintada.com

1 Directora-Conservadora del Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada (Cabildo de Gran Canaria).
2 Conservador del Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada (Cabildo de Gran Canaria).
3 Profesor de Prehistoria. Universidad de Castilla-La Mancha.

Abstract: The Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada of Gáldar in Gran Canaria opened in July 2006. It was possible after two decades dedicated to the development of a musealisation project aimed to establish a balance between research and preservation of this exceptional site including its access to public. In addition to the decorated chamber, the troglodyte complex where it is located and the village that forms the site, the museum handles an important collection of movable properties made up from prehispanic and import objects, introduced by Europeans who visited the island in the late Middle Ages.

Keywords: Museum management. Archaeological heritage conservation. Prehispanic culture of Gran Canaria. Rock Art.

El yacimiento «Cueva Pintada de Gáldar»: del descubrimiento a la consolidación del Museo y Parque Arqueológico

La Cueva Pintada, descubierta en torno a 1862, es un espacio de enorme significación histórica y simbólica para Canarias y uno de los testimonios más relevantes de la cultura prehispánica de Gran Canaria. Se trata de una cámara artificial excavada en la toba volcánica y decorada con un friso de motivos geométricos.

Una inadecuada intervención arquitectónica en 1970, el deficiente seguimiento arqueológico y diez años de visitas masivas, condujeron al cierre de este recinto y al impulso de un proyecto que, tras el diagnóstico del deterioro, permitiera devolver la Cueva Pintada a la sociedad. En 1986 la Cueva Pintada se incluye como sitio preferente de la Comunidad Autónoma en el Plan Nacional de Parques Arqueológicos, lo que alentó que se convocara un equipo interdisciplinar que respondiera a los muchos problemas que plantea la definición y plasmación de una propuesta de musealización.

Entre 1987 y 2005 las intervenciones arqueológicas fueron descubriendo un extenso y complejo yacimiento datado entre los siglos VII y XVI d. C.: el caserío que formó parte del antiguo Agáldar prehispánico, con más de 60 estructuras y unos 5000 m² susceptibles de ser incorporados a dicha propuesta.

El proyecto museológico cuenta la historia de una población excepcional en el contexto europeo, procedente de África del Norte y que se comunicaban en una lengua emparentada con los dialectos y hablas bereberes actuales. Esta permaneció en un aislamiento relativo hasta que la conquista de la isla trajo consigo su aculturación y asimilación en esa sociedad de frontera que se instala en Gran Canaria a finales del siglo XV y principios del siglo XVI. En este conglomerado mestizo de castellanos, portugueses, italianos… irá disolviéndose, hasta desaparecer, la identidad étnica de los últimos indígenas canarios.

Desde la inauguración del Museo en 2006, la conservación de este singular espacio y la investigación de sus colecciones son tareas inherentes a su programa de actuación, así como la transmisión de los resultados de los estudios que en él se realizan. Más de 500 000 personas han visitado y participado de los programas públicos y educativos, que han ido creciendo a lo largo del tiempo.



Fig. 1. Vista panorámica del yacimiento Cueva Pintada de Gáldar.

Colecciones

Los objetos recuperados constituyen un universo individualizado en el contexto de las culturas aborígenes de las islas canarias. A los repertorios prehispánicos se incorporan otros elementos de importación, en su mayoría de procedencia peninsular.

La cerámica prehispánica, elaborada a mano, destaca por el perfecto modelado, la simetría de sus formas, las superficies bruñidas y la decoración pintada siempre con motivos geométricos. Entre los recipientes hay tanto grandes contenedores para almacenamiento como otros relacionados con la preparación y elaboración de los alimentos.

Las pintaderas, singulares de la cultura prehispánica de Gran Canaria, son sellos de barro cocido con un apéndice que culmina en una superficie plana con forma geométrica, decorada a su vez con motivos geométricos de muy diversa tipología. Cabe pensar que además de su probable vinculación con la decoración personal tendrían un carácter de marcas de identidad de grupo o linaje.

En los objetos de piedra las rocas más empleadas son los basaltos, las fonolitas y los vidrios volcánicos. Eran talladas creando filos vivos con los que poder trabajar otras materias primas y llevar a cabo trabajos como los de carnicería o preparación de alimentos. También se fabricaron molinos circulares y morteros de forma alargada, utilizados para moler cereal y triturar el almagre que servía como colorante para decorar la cerámica, el interior de las cuevas y las casas.

El hueso se utilizó para la fábrica de punzones, espátulas, agujas… Su uso estuvo muy relacionado con las artesanías del cuero, la piel y las fibras vegetales, así como con la elaboración de objetos cerámicos. También con la confección de anzuelos y adornos.



Fig. 2. Panel polícromo de la Cueva Pintada.

La colección de burgaos (*Osilinus atratus*) decorados es especialmente singular. Presentan finas incisiones, probablemente realizadas con un útil de piedra. Por el momento no se conoce exactamente la finalidad que tuvieron.

Respecto a los objetos de importación hay un amplio repertorio de monedas de cobre castellanas y portuguesas, en su mayoría de los siglos xv y xvi. También destacan varios cuchillos, una espada, dedales, herraduras y un gran número de clavos. Los elementos más abundantes son las cerámicas a torno, muchas de ellas vidriadas y esmaltadas. La procedencia de estas series hay que situarla en el sur de la península ibérica, tanto en la zona del Levante como en la región andaluza y están fechadas en torno a mediados del siglo xv y principios del xvi.

Bibliografía

Antona del Val, V.; Moreno Sánchez, I.; Onrubia Pintado, J.; Rodríguez Santana, C. G., y Sáenz Sagasti, J. I. (2002): «El proyecto Parque Arqueológico Cueva Pintada (Gáldar). Consideraciones museológicas», *Aguayro*, n.º 230, pp. 110-112.

Martín de Guzmán, C.; Melián García, A.; Onrubia Pintado, J., y Saavedra Pérez, M. (1993): «El parque arqueológico de la Cueva Pintada de Gáldar (Gran Canaria)», Actas del *Seminario de Parques Arqueológicos* (Madrid, 13-15 diciembre 1989), Madrid: Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, pp. 23-43.

Onrubia Pintado, J.; Rodríguez Santana, C. G., y Sáenz Sagasti, J. I. (2004): «El proyecto Cueva Pintada y la arqueología prehispánica de Gáldar (Gran Canaria). Balance y perspectiva de dos décadas de investigaciones», *Anuario de Estudios Atlánticos*, n.º 50, pp. 705-730.

— (2007a): «El Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada (Gáldar, Gran Canaria): de manzana agrícola a parque arqueológico urbano», *Actas del IV Congreso Internacional sobre Musealización de Xacementos Arqueológicos. Conservación e presentación de xacementos arqueológicos no medio rural. Impacto social no territorio* (Santiago de Compostela, 13-16 de noviembre de 2006). Santiago de Compostela: Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria. Dirección Xeral do Patrimonio Cultural, pp. 183-190.

— (2007b): *La conservación en la musealización de la Cueva Pintada: de la investigación a la intervención*. Las Palmas de Gran Canaria: Unidad de Patrimonio Histórico, Cabildo de Gran Canaria.

Rodríguez Santana, C. G., y Correa Guimerá, T. (2011): «*¡Hola! Me llamo Arminda… ¿y tú?* A global communication project for Gran Canaria's Archaeological Heritage», *AP Journal*, vol. 1, pp. 5-27.

Rodríguez Santana, C. G.; Onrubia Pintado, J. y Sáenz Sagasti, J. I. (2008): «Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada (Gáldar, Gran Canaria): un lugar en el que sentir y pensar la Historia». *Turismo, Patrimonio y Educación. Los museos como laboratorios de conocimiento y emociones.* Edición de H. Fernández Betancort. Escuela Universitaria de Turismo de Lanzarote, Tahíche, pp. 93-110.

Sáenz Sagasti, J. I.; Rodríguez Santana, C. G.; Onrubia Pintado, J., y Asensio Brouard, M. (2010): «Una gestión patrimonial perseverante e innovadora. Cuatro años de andadura del Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada (Gáldar, Gran Canaria)», *Patrimonio Cultural de España*, n.º 4, pp. 165-177.

La Fortaleza: historia de una idea

La Fortaleza: history of an idea

Marco A. Moreno Benítez[1] (info@lafortaleza.es)
Centro de Interpretación de La Fortaleza

Resumen: La Fortaleza es un importante yacimiento arqueológico del periodo aborigen de la isla de Gran Canaria (siglos III-XV de nuestra Era). El sitio reúne una gran variabilidad de estaciones arqueológicas de diversa tipología que se distribuyen en los afilados roques de La Fortaleza Grande, La Fortaleza Chica y Titana. Estos roques se ubican en una zona destacada del barranco de Tirajana y representan auténticos hitos en el paisaje del sureste de la isla. El sitio aparece ya citado en la documentación escrita del siglo XVI y según la tradición fue el lugar donde los últimos canarios libres se rindieron a los castellanos. Sin embargo, no es hasta el año 2007 cuando comienza un programa de investigaciones arqueológicas cuyos resultados han modificado sustancialmente el conocimiento que teníamos sobre este lugar. De hecho, las últimas investigaciones sugieren que este lugar pudo haber sido el gran templo de Humiaga que tan abundantemente citan las fuentes etnohistóricas del periodo de contacto entre europeos y aborígenes. Al mismo tiempo, la apertura del Centro de Interpretación de La Fortaleza en el año 2015 ha supuesto la revalorización patrimonial y el acercamiento de los ciudadanos al sitio arqueológico.

Palabras clave: Arqueología canaria. Prehispánico. Patrimonio arqueológico. Centro de Interpretación.

Centro de Interpretación de La Fortaleza
Hoya del Rábano, 48 - GC-651, Km 1,9 - La Sorrueda
35280 Santa Lucía de Tirajana. Gran Canaria (Las Palmas)
info@lafortaleza.es
www.lafortaleza.es

1 Gerente del Centro de Interpretación de La Fortaleza.

Abstract: La Fortaleza is a significant archaeological site of the aboriginal period in Gran Canaria Island (3-15th centuries AD). The site contains a high diversity of archaeological features such as households, communal granaries, and burials, which spread over the sharp rocks of La Fortaleza Grande, La Fortaleza Chica and Titana. La Fortaleza is located in a prominent zone of the volcanic caldera of Tirajana and it represents an unquestionable milestone in the landscape of the southeast of the island. The site is already mentioned in the historical texts of the 16th century AD. According to the oral tradition, La Fortaleza was the place where the last free Canaries were defeated by the Castilians. However, the site was not systematically studied until 2007 when an archaeological research program begun, and whose results have substantially altered the knowledge we had about this place. In fact, a recent research suggests that this place could be the temple of Humiaga, which was already mentioned by the first Europeans that arrived to Gran Canaria. At the same time, the opening of the archaeological interpretation centre of La Fortaleza in 2015 has brought people to the site and boosted the knowledge of Gran Canaria's heritage.

Keywords: Canarian Archaeology. Pre-Hispanic. Archaeological heritage. Interpretation centre.

El yacimiento de La Fortaleza (Santa Lucía de Tirajana, Gran Canaria) es en realidad tres grandes roques con restos arqueológicos. Los roques son La Fortaleza Grande, La Fortaleza Chica y Titana.

La Fortaleza aparece ya en la documentación escrita desde mitad del siglo XVI. Su orografía y sus condiciones naturales no pasaron desapercibidas para las nuevas poblaciones que colonizaron Gran Canaria. Así, en 1555, el carpintero Francisco Hernández, pide colocar almendreros y colmenas, además de habitar en esa zona que como recoge el mismo texto «son de las que eran en tiempos de canarios».

Sin embargo, este lugar cae en el olvido arqueológico hasta finales del siglo XIX. Es en este momento cuando el interés por el pasado aborigen de las islas crece y hay varios acercamientos al mismo. Destaca la figura de Grau Bassas quien llamó la atención sobre las estructuras construidas en la cima de La Fortaleza Grande que defendía como las mejores construcciones de Gran Canaria. Este estudioso vinculaba tales edificaciones a «braseros» donde se realizaban ritos propiciatorios relacionados con el mundo cultual aborigen.

El yacimiento de La Fortaleza vuelve a caer en el olvido. No será hasta bien entrado el siglo XX cuando el lugar recupere cierto protagonismo. Esto se debió a la figura del erudito local Vicente Sánchez Araña, quien estudia la zona. De sus trabajos y el de sus informantes logró obtener una importante colección arqueológica, hoy transformada en fundación y museo. Este mismo autor relaciona este yacimiento con Ansite, el lugar donde los aborígenes firman su rendición ante Pedro de Vera el 29 de abril de 1483, dándose por cerrada la conquista de Gran Canaria. Sin embargo, esa relación no está del todo comprobada, puesto que existen otros lugares (siempre en la caldera de Tirajana) que pudieron ser esta última defensa.

Ya en los años 90 Rosa Schlueter Caballero excavó una de las estructuras arqueológicas más evidentes. Desgraciadamente, los resultados no fueron concluyentes, quedando los trabajos nuevamente paralizados.

Ya en el siglo XXI se retomaron las investigaciones de forma continuada en el lugar, primero con la redacción de un proyecto integral (2007) de puesta en uso del yacimiento y su entorno, y luego con la ejecución de algunos proyectos propuestos, entre los que destaca el Centro de Interpretación de La Fortaleza.

Primeros pasos

Paralelo al trabajo de construcción del Centro de Interpretación (2012) se realizó el primer inventario de los restos arqueológicos existentes en los tres bienes arqueológicos que componen el conjunto histórico. Tras este exhaustivo inventario, se intuye que este lugar es posiblemente el poblado de Gran Canaria más completo que existe. Esto se debe tanto al número de restos, su calidad y estado de conservación, como a la variedad de los mismos. Así, en menos de 500 metros podemos encontrar desde cuevas de habitación, funerarias, con restos de pinturas, hasta grabados rupestres, silos de almacenamiento, estructuras habitacionales, y edificaciones vinculadas posiblemente a temas culturales, quizás relacionadas a la observación de eventos astronómicos (equinoccios), así como un gran entramado de «murallas» y paredes que jalonan toda la cima de La Fortaleza Grande.

Ya en 2012 se realizaron las primeras excavaciones arqueológicas, con metodología actual, tras el intento fugaz de los años 90. Estas primeras intervenciones, así como las recientes de 2015, han dejado al descubierto un gran poblado de casas en el lado oeste de La Fortaleza Grande, así como la excavación de los «braseros» descritos en el siglo XIX. Después de su excavación y datación (siglos VI-VII d. C.) y la relectura de las fuentes etnohistóricas, se piensa que este lugar pudo ser Humiaga o Humiaya, el gran templo aborigen de la zona sur-sureste de Gran Canaria.

En la última campaña de 2015 apenas se excavó un 10 % de la zona que comprendería el poblado. Esta excavación ha dado como resultado unas siete nuevas estructuras aborígenes no conocidas hasta el momento. Y hace pronosticar, sin mucho margen de error, que nos encontramos ante uno de los poblados más grandes de la isla.

Un edificio con historia (y geografía)

La musealización de La Fortaleza se inicia en el año 2007 con la redacción de un proyecto de actuación integral, que incluía la creación de un Centro de Interpretación que permitiera la comprensión del espacio histórico.

Se decide situarlo alejado del espacio arqueológico de forma que no compitiera con lo más valioso que tiene el yacimiento, su paisaje. Guacimara Delgado fue la arquitecta encargada de la realización del proyecto del edificio así como de su ejecución.

Se propone un edificio de nueva planta para albergar el espacio destinado a explicar, a través de diferentes recursos, la historia de la población que habitó La Fortaleza siglos atrás. El edificio tiene una extensión aproximada de unos 500 m², perfectamente integrado en el medio que le rodea, y eminentemente funcional, cubriendo así todas nuestras expectativas pero sin



Fig. 1. Estructuras vinculadas al mundo ritual en la cima de La Fortaleza Grande.

renunciar a unos valores estéticos muy marcados, que lo acercan a las construcciones de la denominada arquitectura brutalista.

La construcción por sí misma también tenía un discurso, una narrativa clara, de tal forma que contenedor y contenido se funden en un mismo mensaje. La idea es simple, el Centro de Interpretación se comporta como una metáfora del propio yacimiento arqueológico, es una síntesis construida de la historia y la geografía de La Fortaleza.

A continuación desgranamos algunos de los nexos entre el yacimiento y el edificio, que a día de hoy se ha incorporado al discurso expositivo como un elemento más.

1. El Bien de Interés Cultural de La Fortaleza está comprendido por tres grandes roques: La Fortaleza Chica, La Fortaleza Grande y Titana, conformando un eje natural norte-sur. De igual forma, el Centro de Interpretación de La Fortaleza está conformado por tres naves independientes que se alinean de forma muy similar a como lo hacen los tres roques.
2. Uno de los elementos más llamativos del yacimiento es el túnel que atraviesa La Fortaleza de lado a lado. En el Centro también tenemos un túnel. Las dos puertas laterales, a ambos lados del patio central, permiten la entrada de luz natural que baña todo el recinto haciendo las funciones del mismo.



Fig. 2. Fotograma del audiovisual «Un día cualquiera» proyectado en el Centro de Interpretación.

3. La piedra que viste la fachada estaba presente en el propio yacimiento. Fue obtenida tras la retirada de los añadidos de los años 60, en las excavaciones de 2012, y permitieron generar un gran muro de piedra imitando la calidad constructiva de las estructuras que se encuentran en la cima de La Fortaleza Grande.
4. Finalmente, el edificio está terminado en hormigón, con las marcas de los encofrados a modo de textura. Esta crudeza en los acabados, así como la percepción de estar ante un edificio masivo, rocoso, lo acerca a la propia topografía de los roques. Allí, las cuevas desnudas de sus antiguos habitantes, nos reciben de forma similar que en el Centro. En ambos casos encontramos en esa desnudez, en esa ruina antigua y desnuda, cierta fuerza y belleza.

Por otro lado, este Centro se divide en tres partes: la sala audiovisual donde a través del pequeño audiovisual «Un día cualquiera» se expone la vida de los hombres y mujeres en La Fortaleza. Después está el patio central, utilizado para la realización de exposiciones temporales.

La sala expositiva central, alberga una gran pantalla multitáctil de 65 pulgadas que permite, a través de mapas interactivos, conocer el registro arqueológico del yacimiento. De igual forma, a través de diversos juegos se intenta que los más pequeños aprendan de forma divertida. En esta misma sala encontramos una gran maqueta que sintetiza algunos de los valores que tiene La Fortaleza Grande: caminos, restos funerarios, cuevas de habitación y almacenamiento, etc.

Además encontramos un módulo asociado al método de trabajo en arqueología, así como una reflexión sobre cuál ha sido la imagen del aborigen a través del tiempo. En la última subsala encontramos réplicas de materiales arqueológicos aparecidos en el propio yacimiento.

Finalmente, en la azotea tenemos una réplica de una casa aborigen a escala 1:1, donde se intenta que el visitante tenga la experiencia de estar en una casa del ámbito doméstico, con sus mismos olores y su tenue luz pudiendo interactuar con los objetos muebles de su interior.

Este proyecto es gestionado en este momento por una empresa privada con ayudas públicas. La experiencia desde la apertura es que se ha acrecentado tanto el número de visitantes como la repercusión y conocimiento por parte de la sociedad canaria. Por otro lado, se está intentando insertar dentro de las diferentes rutas turísticas, con diferentes resultados. En cualquier caso, nuestro balance catorce meses después de su apertura es altamente positivo.

El futuro Museo Arqueológico de Lanzarote. Sus orígenes

The future Museo Arqueológico de Lanzarote. Its origins

Ricardo Cabrera López[1] (ricardocl@cabildodelanzarote.com)
Sandra Cabrera Pacheco[2] (scabrera@cabildodelanzarote.com)
Rita Marrero Romero[3] (rmarrero@cabildodelanzarote.com)
Servicio de Patrimonio Histórico, Cabildo de Lanzarote

Resumen: Los orígenes de la investigación arqueológica en Lanzarote se pueden situar a finales del siglo XIX, pero no será sino a mediados del siglo XX cuando se realiza el primer inventario de los yacimientos arqueológicos. En los años 60 se llevan a cabo las primeras excavaciones con metodología arqueológica, inaugurándose una década más tarde el primer Museo Arqueológico y Etnográfico Insular. No se trataba de una exposición con rigor científico, pues el ánimo fue garantizar la preservación de los materiales expuestos así como posibilitar su contemplación a la ciudadanía. En la actualidad el Cabildo de Lanzarote se encuentra ejecutando el proyecto del futuro Museo Arqueológico Insular.

Palabras clave: Investigación arqueológica. MARQL. Majos. Juan Brito. Castillo de San Gabriel.

Abstract: The origins of the archaeological research in Lanzarote can be placed at the end of the 19th century but it is not until the mid-20th century when the first map of archaeological sites was made. In the 1960s the first archaeological research from a scientific approach was done. The first Museo Arqueológico y Etnográfico Insular was inaugurated a decade later. It was an exhibition with no scientific purpose because the main aim was to ensure the preservation of the materials, as well as to allow its contemplation by the citizens. The Cabildo of Lanzarote is currently implementing the project of the future archaeological Museum of the island.

Keywords: Archaeological Research. MARQL. Majos. Juan Brito. San Gabriel Castle.

Museo Arqueológico de Lanzarote
C/ Fajardo, 5
35500 Arrecife. Lanzarote (Las Palmas)
patrimonio@cabildodelanzarote.com
www.cabildodelanzarote.com

1 Técnico del Servicio de Patrimonio Histórico, Cabildo de Lanzarote.
2 Técnico del Servicio de Patrimonio Histórico, Cabildo de Lanzarote.
3 Técnico del Servicio de Patrimonio Histórico, Cabildo de Lanzarote.

Lanzarote es una de las dos islas del archipiélago canario que no posee en la actualidad un Museo Arqueológico Insular, a pesar de la obligatoriedad establecida en la vigente Ley de Patrimonio Histórico de Canarias, dada la peculiaridad territorial. Este hecho obedece a una serie de factores entre los que se incluye la falta de voluntad de las administraciones implicadas, que se ha traducido en la ausencia de medios económicos y humanos suficientes, tanto para la labor de investigación como para la difusión del rico patrimonio insular que hasta la fecha resulta ser un gran desconocido para la mayoría de la población residente.

Los orígenes de las investigaciones arqueológicas de Lanzarote podrían situarse a finales del siglo XIX con las figuras de los franceses René Verneau y Sabino Berthelot quienes, con inquietudes científicas, comienzan a realizar las primeras hipótesis sobre la arqueología insular.

Posteriormente, a mediados de siglo XX, el comisario de Excavaciones Arqueólogicas, Sebastián Jiménez Sánchez realiza un inventario de los yacimientos arqueológicos que se conocen hasta esa fecha. Este Comisario pretende el traslado de una importante pieza de la cultura aborigen, la estela de Zonzamas, hacia Gran Canaria, acto que consigue ser frenado gracias a Juan Brito Martín. Esta persona constituye un referente en la arqueología de Lanzarote al ser un erudito local, apasionado conocedor del territorio y de la arqueología, etnografía, folclore, etc. A su vez, Juan Brito contribuye a despertar entre la población local una conciencia social para la valoración, defensa y conservación del patrimonio arqueológico de Lanzarote. Este hecho, unido a la aparición de nuevos hallazgos, como el descubrimiento de los primeros restos humanos en la cueva de La Chifletera (El Golfo), así como el creciente interés de la sociedad por conocer el pasado de la población aborigen, los majos de Lanzarote, cuyos orígenes se sitúan en el norte de África, impulsa la habilitación del antecedente del primer Museo Arqueológico. Así, en el año 1965, Juan Brito expone al público toda una serie de materiales arqueológicos que se habían ido encontrando a lo largo de los años en una vivienda cedida por el Ayuntamiento de Arrecife para tal fin en el barrio de Titerroy, Arrecife. No se puede afirmar que las piezas expuestas formasen parte de una colección o de un museo, pues el ánimo principal de la muestra era garantizar la conservación de las piezas y que a su vez estas pudieran ser contempladas por la ciudadanía. En 1972 su encomiable labor de defensa en pro del patrimonio histórico insular motivó su designación como Guarda de Patrimonio Arqueológico Nacional y Monumentos Históricos y Artísticos por el Ministerio de Educación y Ciencia.

En los años 60 se producen también importantes intervenciones arqueológicas programadas con carácter científico, emprendidas por los hermanos Serra Ràfols en la zona arqueológica de San Marcial de Rubicón, en el sur de la isla, primer asentamiento normando en el momento de la conquista, delimitando algunas estructuras que conformaban dicho enclave.

Es en esta época cuando llega a la isla la arqueóloga Inés Dug Godoy, quien de la mano de Juan Brito conoce y se interesa por los yacimientos arqueológicos. Así, en colaboración con Juan Brito y su esposo, aborda los iniciales –y casi exclusivos– estudios que existen sobre Zonzamas. El yacimiento arqueológico de Zonzamas es uno de los más relevantes en la arqueología insular. Las condiciones naturales de la llanura central lanzaroteña, a la que van a parar las aguas desde las montañas que la circundan, hicieron de ella un lugar propicio para la agricultura y, en especial, para el cultivo de la cebada, base de la dieta de los aborígenes. Todo ello explica que se erigiera en aquella localización uno de los núcleos poblacionales más importantes que continuó habitándose hasta el siglo XIX. Se trata de un poblado de grandes



Fig. 1. Yacimiento Arqueológico de Zonzamas, Teguise.

dimensiones y enorme complejidad, compuesto de construcciones de diferente estructura y funcionalidad del cual queda mucho por investigarse. De forma sistemática y con una intención claramente resolutiva, Inés Dug y su equipo comienzan a trabajar en 1971 en la parte central del asentamiento en las que afloran valiosas piezas de la cultura material indígena que forman parte de la colección del futuro Museo.

En agosto de 1972 se hace realidad el primer Museo Arqueológico y Etnográfico de Lanzarote, con el traslado de las piezas desde la vivienda de Titerroy hacia su nueva ubicación, en el castillo de San Gabriel. Este monumento, declarado Bien de Interés Cultural en 1949, y que fue adquirido por el Ayuntamiento de Arrecife al Ejército para tal fin, tiene sus orígenes en 1572, cuando el señor de la isla, el marqués de Herrera y Rojas, manda construir una torre para defender el puerto de Arrecife. En 1576 las obras concluyen y una década más tarde tiene lugar el asalto del argelino Morato Arráez quien la arrasa y quema. En 1590 Felipe II con el objeto de planificar la defensa de las islas envía a Canarias al ingeniero cremonés Leonardo Torriani, quien en 1591 llega a Lanzarote y deja directrices de su plan de fortificación, recomendando la construcción de una muralla almenada con baluartes artillados en La Puntilla. Esta propuesta no se materializó hasta 1593 y 1598. La invasión de Tabac Arráez y Solimán en 1618 encuentra la fortaleza en situación de abandono, realidad que no se revierte hasta 1666-1668. En esos momentos recibió su actual denominación, quizás por simpatía con la máxima autoridad militar del archipiélago, Gabriel Lasso de La Vega. En 1742, el ingeniero militar Antonio Riviere plantea un proyecto dirigido a reforzar los muros exteriores revistiéndolos con un nuevo muro de mampostería, con lo que el exterior de la fortaleza acaba por adoptar su aspecto actual.

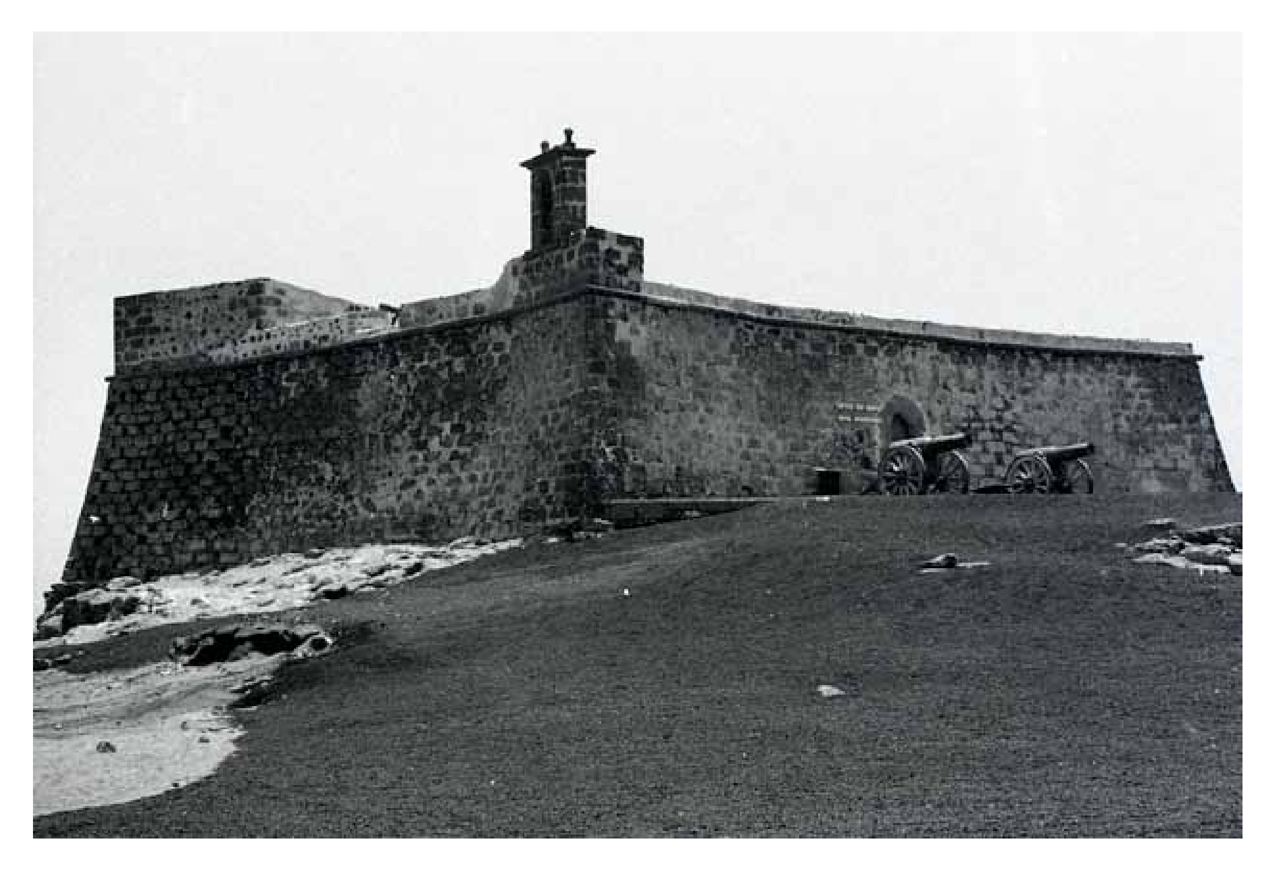


Fig. 2. Castillo de San Gabriel, Arrecife. Primer Museo Arqueológico y Etnográfico de Lanzarote.

El interior de este edificio se adecuó para albergar las diferentes colecciones. La exposición que allí se instauró no respondía a un criterio científico y los materiales expuestos correspondían a donaciones particulares y hallazgos casuales, no a investigaciones arqueológicas realizadas en la isla. Sin embargo, y a pesar de la falta de rigor metodológico, gozaba de cierta notoriedad, ya que en él se mostraban 16 vitrinas en las que se conservaban y exponían unas 2500 piezas de diferentes épocas, contando con restos que abarcan evidencias desde el periodo aborigen hasta fechas recientes.

A principio del siglo xx y con motivo de su restauración, se vacía el interior del castillo de San Gabriel y los materiales fueron embalados y depositados en un almacén propiedad del Cabildo de Lanzarote. Desde ese momento se abre un periodo de incertidumbre ya que el propietario del edificio, el ayuntamiento de Arrecife, decide darle otro uso una vez finalizadas las obras. Durante aproximadamente diez años el Cabildo de Lanzarote baraja diferentes lugares para la ubicación del futuro Museo y es en el año 2013 cuando dicha Corporación adquiere una casa en Arrecife para destinarla como sede. Dicha vivienda data de la segunda década del siglo xx, siendo uno de los mejores ejemplos de la arquitectura burguesa de la época en el centro de Arrecife, destacable por sus características constructivas, decorativas y por constituir el mejor ejemplo de los logros arquitectónicos e ingenieros de principios del siglo xx combinando el desarrollo de actividades comerciales vitivinícolas con las profesionales de la medicina. El inmueble es conocido desde sus orígenes como «Casa de don Fermín», atendiendo al nombre de su propietario y responsable de su fabricación, don Fermín Rodríguez Bethencourt. Este encarga su edificación en un solar que ya se encontraba ocupado por otras construcciones que parcialmente respeta, concretamente sus módulos laterales, los cuales añade e integra



Fig. 3. Interior del Museo Arqueológico y Etnográfico en el castillo de San Gabriel, Arrecife.

en el módulo constructivo resultante. La nueva edificación, que destina a vivienda y consultorio médico, finaliza en 1923.

Se trata de una casa de planta cuadrangular, donde se concentraba la vida doméstica así como la consulta médica de su propietario, flanqueada por dos naves laterales. Estas estancias se intercomunican mediante un patio trasero. Con una superficie aproximada de 1200 m^2 útiles, su ubicación en el corazón de la capital insular resulta estratégica para facilitar el acceso a los diferentes visitantes potenciales del Museo: escolares, ciudadanía residente y turistas. Su adquisición ha servido asimismo para ayudar a salvaguardar uno de los inmuebles más interesantes del patrimonio arquitectónico de la ciudad.

La apertura del mismo no está exenta de una cierta complejidad, tanto económica, pues su ejecución se financia exclusivamente con fondos del Cabildo de Lanzarote, como administrativa, ya que se trata de un inmueble que por sus singularidades se encuentra protegido y que se debe adaptar a las funciones propias de un Museo. Para convertir en Museo Arqueológico Insular la conocida vivienda de don Fermín, es preciso realizar un conjunto de intervenciones que perseguirán que el mismo tenga cabida en la estructura arquitectónica existente. En general las obras requeridas se dividen en:

- Infraestructura: seguridad, iluminación y aguas, ventilación, servicios, acceso para todas las personas, conexiones de telefonía e internet, etc. para su uso como Museo para el que barajamos un concepto amplio: exhibición, investigación, almacenaje, difusión, aprendizaje, etc.
- Control de accesos y área de exposiciones temporales.
- Acondicionamiento para conseguir salas más amplias y aprovechar el espacio expositivo.



Fig. 4. Fachada principal del futuro MARQL, Arrecife.

- Actividades clasificadas: cafetería y tienda-librería.
- Obras de restauración y rehabilitación, teniendo en cuenta que ninguna intervención que se propondrá alterará sustancialmente el inmueble, ni supondrá impacto visual. Se plantean retos para la accesibilidad a todas las partes del inmueble, por lo que se trabaja en el plan de movilidad y accesibilidad con la vocación de facilitar y permitir la movilidad de todas las personas y su acceso a los diferentes servicios.

La puesta en marcha del Museo Arqueológico de Lanzarote (MARQL) se ha programado en diferentes fases, con el objetivo de crear un espacio museístico cuyo fin último sea el disfrute del conjunto de la sociedad.

En un primer momento se pretende la apertura de las dos naves laterales, las cuales se destinarán a una exposición temporal de las piezas más relevantes que pretende ofrecer una visión del panorama arqueológico de Lanzarote. Dicha muestra, que lleva por título «Lanzarote, un paisaje para el encuentro» partirá de los restos materiales de diferentes momentos para dar a conocer la historia de la ocupación humana de la isla. Aunque se centra en los materiales, la propuesta se basa en la interpretación de los mismos. El hilo conductor es comprender el modo de vida de los grupos que han habitado Lanzarote. El aislamiento generó una cultura particular que se manifestó en la antropización del medio, a través de los poblados y los diferentes lugares de ocupación, los sitios de culto (canales y cazoletas) y la propia exploración y usos de las entrañas de Lanzarote (tubos volcánicos). La distribución de los contenidos se basa en un itinerario temático que aprovecha la estructura en galería de la sala. Contará asimismo con una sala polivalente, pensada para ofrecer un espacio complementario con una doble función: expositiva y divulgativa. Se prevé la apertura de esta primera fase a finales del 2016.

Durante la segunda fase, que se encuentra ejecutando de forma paralela, se pondrá en marcha el Museo definitivo. En la actualidad este Cabildo trabaja en la redacción del guión museístico que se incluirá en el edificio principal, así como en el proyecto de ejecución de las obras oportunas, destinadas a adaptar el espacio.

Los objetivos del futuro MARQL son los siguientes:

- Poner en valor el patrimonio arqueológico insular como garantía de preservación del mismo.
- Fortalecer y consolidar la investigación de la historia de la cultura aborigen de Lanzarote en su más amplio sentido.
- Investigar y exponer el conocimiento relativo a etapas epigonales de la cultura aborigen vinculada con el episodio de la conquista normanda en 1402.
- Investigar y exponer el conocimiento acerca de las cabalgadas y razias que se producen en el norte de África vinculadas con Lanzarote y sus consecuencias.
- Diseñar una política de conservación del patrimonio arqueológico y geológico entendido como el medio físico en el que se desarrolla su vida la población aborigen.
- Ampliar la oferta cultural posibilitando la creación de un nuevo centro museístico, especialmente pensado para fomentar la investigación arqueológica y el estudio de la cultura aborigen.
- Reforzar y especializar la oferta educativa, a través de la puesta en uso de los fondos arqueológicos que custodia el Cabildo Insular de Lanzarote.
- Contribuir a incrementar el patrimonio cultural de Arrecife y de la isla, en su vertiente arqueológica y, en general, mejorar y ofrecer variedad a la oferta museística de Canarias y del Estado.

Resulta fundamental que la Institución contribuya al desarrollo de la comunidad insular, motivando una relación más respetuosa con el medio y con los vestigios arqueológicos, generando un sentido de pertenencia y respeto que apoye políticas culturales sostenibles de protección y manejo. Por ello, el discurso museológico, basado en el rigor científico, irá más allá de la presentación de piezas para contar una historia en torno a ellas, que permita a los visitantes interpretarlas y tomar parte activa del Museo. Se trata por tanto de crear un Museo vivo y accesible que permita formar y formarse, que sea inclusivo, atendiendo las diferentes necesidades de la población que lo visita.

Bibliografía

32 Amperios (2012): *Zonzamas, llave del pasado* [Vídeo]. Lanzarote: Cabildo de Lanzarote.

Cabrera, J. A.; Perera, M. A., y Tejera, A. (1999): *Majos. La primitiva población de Lanzarote. Islas Canarias*. Lanzarote: Fundación César Manrique.

Tibicena. Arqueología y Patrimonio (2014): *Exposición temporal. Lanzarote: Un paisaje para el encuentro*. Lanzarote.

Torriani, L. (1959): *Descripción e historia de las Islas Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Goya Ediciones.

Reseña sobre el Museo Arqueológico de La Gomera (Islas Canarias)

A review of the Museo Arqueológico de La Gomera (Canary Islands)

Juan Carlos Hernández Marrero[1] (museoarqueologicodelagomera@gmail.com)
Museo Arqueológico de La Gomera

Resumen: El presente texto hace un breve recorrido por el Museo Arqueológico de La Gomera (Islas Canarias). Este Museo, por ser uno de los primeros en la isla, tiene unas condiciones especiales de implantación que se nombran, así como sus datos de funcionamiento, lugar donde se ubica y descripción general del mismo. Se explican los principios del Museo partiendo de las dificultades con las que nace, además del rol del Servicio de Patrimonio Histórico respecto al mismo. Se expone la naturaleza del discurso del Museo, algunos rasgos destacables de la exposición estable y su relación con la identidad del visitante. La temática del MAG también se trata de forma somera, especificándose el contenido de cada sala. Por último se hace un pequeño repaso a la colección custodiada en el Museo así como a los visitantes por edad, sexo y procedencia.

Palabras clave: Arqueología. Población local. Territorio. Educación.

Abstract: This paper makes a brief tour through the Museo Arqueológico de La Gomera (Canary Islands). This museum, being one of the first on the island, has special conditions for its establishment that are appointed along with its operating data, it's location and a general description of it. The principles of the Museum are explained based on its intrinsic difficulties besides the role of the Heritage Service regarding the equal. At the same time, the nature of the museum´s discourse, some remarkable features of the exhibition and its relationship with the visitor's identity are also exposed. The theme of the MAG is briefly treated specifying the contents of each room. Finally, this document provides a concise overlook at the collection kept in the museum as well as its visitors by age, sex and origin.

Keywords: Archaeology. Local community. Territory. Education.

Museo Arqueológico de La Gomera
C/ Torres Padilla, 6 (Plaza de la Iglesia de La Asunción)
38800 San Sebastián de La Gomera (Santa Cruz de Tenerife)
museoarqueologicodelagomera@gmail.com
http://www.museoslagomera.es/

[1] Técnico arqueólogo responsable del Museo Arqueológico de La Gomera (Servicio de Patrimonio Histórico, Cabildo Insular de La Gomera).



Fig. 1. La Casa Echeverría, levantada junto a la iglesia matriz de la isla en la segunda mitad del siglo XVIII, tenía unas dimensiones poco comunes en San Sebastián de La Gomera.

Introducción

La isla de La Gomera es una de las más pequeñas del archipiélago canario, con 369,8 km², pero al mismo tiempo también es una de las más abruptas. La isla tiene en la actualidad 21 952 habitantes que se reparten en seis municipios[2]. El Museo Arqueológico de La Gomera (MAG) se encuentra en su capital, San Sebastián de La Gomera, que cuenta con 8668 habitantes.

El Museo Arqueológico es de titularidad pública. Abrió sus puertas el 25 de abril de 2007[3], y fue autorizado por el Decreto 169/2008, de 22 de julio, del Gobierno de Canarias. El MAG tiene la misma finalidad que la mayoría de los museos públicos de arqueología y/o prehistoria del estado: exponer, investigar, conservar y difundir la arqueología y la prehistoria, en este caso de La Gomera. Nuestro Museo, es un museo local, y como reza el título del libro, es una cenicienta más de la cultura.

Antes de continuar conviene aclarar que la Ley 4/99, de 15 de marzo, de Patrimonio Histórico de Canarias, establece que en el archipiélago es competencia de los Cabildos Insulares

---

2 La población escolarizada de la isla en 2015-2016 es de 2200 personas (datos obtenidos del Gobierno de Canarias).

3 La idea de crear el MAG surgió en la segunda mitad de la década de los 70, cuando por primera vez las investigaciones arqueológicas tenían una cierta planificación y continuidad con los trabajos de Juan Francisco Navarro Mederos. A los esfuerzos del profesor Navarro se sumarán los del erudito local de Hermigua Virgilio Brito García durante la misma época, pero no será hasta comienzos de los años 90, ya con la etapa autonómica, cuando el Gobierno de Canarias encarga a la Universidad de La Laguna el proyecto museológico y museográfico. Con un presupuesto de 25 903 184 pesetas la empresa El Alfar ejecuta el proyecto que entrega en el año 2005.



«diseñar y ejecutar la política de museos y parques arqueológicos de interés insular [… y además, que] los museos arqueológicos de Canarias tendrán siempre y únicamente carácter insular» (Art. 82. 1).

Esto es muy importante porque el marco insular, también determinará un discurso museológico de vocación netamente insular, con las ventajas e inconvenientes que ello supone.

En la actualidad, esta institución se encuentra gestionada enteramente por el Cabildo Insular de La Gomera, y dentro de él, por el Servicio de Patrimonio Histórico (SPH). El técnico que escribe lo es de este servicio y al tiempo del Museo Arqueológico, donde también contamos con personal que atiende en dos turnos su entrada.

2. El contenedor

El Museo está localizado en un inmueble del siglo XVIII denominado Casa Echeverría, en la plaza lateral de la iglesia Nuestra Señora de La Asunción de San Sebastián de La Gomera.

Es muy posible que el edificio que se encontraba donde hoy está instalado el MAG fuera quemado y reducido a escombros en el ataque pirático que sufriera la isla en 1619. Habrá que esperar hasta la segunda mitad del siglo XVIII para que tenga lugar la construcción de la casa solariega de Miguel de Echeverría y Mayora, hidalgo natural de Ziga, en el valle del Baztán (Navarra). Echeverría fue un personaje de gran relevancia en La Gomera durante

esta época, sobre todo por ser el administrador de los bienes de los condes de La Gomera y marqueses de Adeje hasta 1783.

Ya en el siglo xx, la parte inferior de la casa fue destinada a una vivienda vecinal, conociéndose la casa por los vecinos como «La Casa del Cañón», por un cañón que hacía las veces de contrafuerte en la esquina de la casa entre las calles Virgen de Guadalupe y Torres Padilla. El edificio también era conocido porque en la segunda planta estaban ubicados los juzgados de la isla y en su parte posterior una latonería. A mediados de los años 80, un vecino italiano, Franco Meloni compra el inmueble y lo restaura, limpiando de estructuras añadidas el antiguo edificio. En 1994, el Gobierno de Canarias, en convenio con el Cabildo Insular compra la Casa Echeverría completa su rehabilitación y monta posteriormente el Museo.

3. Los principios del Museo y la exposición

Los principios del Museo construyen, dirigen y organizan su exposición estable. En nuestro caso particular expondremos primero algunas de las dificultades con las que nace el MAG, ya que de estas se desprende la capacidad de la exposición para explicar la manera de ver el pasado que pretenden estos principios. Estas dificultades son: 1. El escaso numerario invertido en el proyecto; 2. Las limitaciones arquitectónicas que impone un edificio que es en sí mismo un bien patrimonial –un claro problema–; 3. El corto desarrollo de la disciplina arqueológica en la isla; 4. Como consecuencia del punto anterior, los materiales arqueológicos disponibles en los fondos del MAG, por una u otra razón, son relativamente limitados en su capacidad para dar respuestas; 5. La inexistencia de una cultura museística en la isla hace que sea, sin duda, más difícil conseguir el objetivo de cualquier museo inserto en una comunidad determinada, el ser un referente de cultura.

La combinación de estas circunstancias obliga, desde el comienzo, a realizar una serie de reflexiones con el fin de minimizar el efecto de estas debilidades y potenciar las pocas fortalezas de este Museo local. Conectado con esto, se destaca el aspecto de la relación museo-población local-territorio, como una de las cuestiones que se consideran más importantes dentro de los fundamentos de funcionamiento del Museo; esta relación tiene valores transversales, no solamente en la exposición estable, sino en las acciones que esta Institución emprende fuera de las paredes de la Casa Echeverría[4], sean de investigación o de educación.

Y con el objeto de rentabilizar las «cercanías» a las que avoca el trabajo de cualquier museo local, desde el Museo se ha ido construyendo una red de relaciones sociales. El principio rector de esta red no es otro que el interés por la historia insular. No cabe duda que el trabajo que desarrollamos en el Servicio de Patrimonio Histórico ha ayudado a articular dicho interés; en primer lugar porque toda la información arqueológica de la isla (referida a yacimientos por un lado o a materiales por otro), está unificada. Pero en el referido sentido social, porque los vecinos que han informado o informan al SPH sobre potenciales yacimientos arqueológicos y los donantes del Museo forman un grupo muy heterogéneo de cerca de un centenar de per-

---

4 Relacionado con esta lectura territorial del Museo como referente para la comunidad, el Museo participa en las iniciativas que afectan al territorio insular y su patrimonio, por ejemplo en la redacción del Plan Estratégico de La Reserva de La Biosfera (2012), o en La Carta Europea de Turismo Sostenible (2008-2012 y 2013-2017), donde los objetivos del Museo Arqueológico forman parte de uno o varios de sus principios.



Fig. 2. El MAG trata de relacionar dos conceptos en sus acciones: territorio y comunidad. Esto implica una vocación de trabajo con presencia en toda la isla. Limpieza de Candelaria La Vieja con vecinos de Chipude, interesados e investigadores (2012).



Fig. 3. El MAG busca la identificación del público –y especialmente de la comunidad local– con la exposición estable. Estudiantes del colegio Ruiz de Padrón de San Sebastián reconocen personas en «el panel de las caras», sala 3.

sonas, que tienen la posibilidad de compartir espacios a través de las actividades de nuestra institución. Además, un tercer grupo completa este espectro de «agentes sociales del Museo», los «amigos del Museo», con cerca de doscientas personas repartidas entre La Gomera y Tenerife, además de algún amigo en otras islas o incluso en la península.

En el MAG se sugiere una historia sencilla y cercana a todos, revelando implícitamente el estado actual de la arqueología gomera, rodeada de preguntas sin responder. El discurso no transmite realidades exhaustivas sino que orienta e invita a seguir indagando sobre diversos temas. La exposición está concebida como un marco potencial de aprendizaje y no como punto final del mismo. Se pretende que todos aquellos a los que llegue el Museo, reflexionen más allá de las paredes o actividades del MAG, y trasladen estas ideas a su interés sobre la actualidad. El Museo tratará de interactuar con el visitante buscando su atención con «guiños» que conectan el pasado más remoto y el hoy cotidiano. El discurso muestra un largo proceso cuya culminación es el mismo momento de la contemplación de los paneles y vitrinas. De esta manera se pretende que el visitante se sienta protagonista de la historia que contempla (quitar implícitamente el protagonismo a los artefactos en la exposición estable y considerarlos herramientas que explican o ilustran ha ayudado a esto).

4. La temática del Museo

El Museo Arqueológico de La Gomera muestra la cultura de los antiguos gomeros. Esta fue la primera cultura que ocupó la isla procedente del Norte de África (o bien de manera directa desde otra de las islas), en un momento aún desconocido entre el siglo v y el año 0 de nuestra era. Estos grupos, procedentes del ámbito amazigh o bereber, eran principalmente pastores y se agrupaban en pequeños asentamientos de familias extensas. No parecen haber desarrollado la navegación entre las islas y el contacto con el exterior debió ser más bien escaso. Acabando el siglo xiii Canarias fue «descubierta» por la expansión atlántica de las naciones europeas. El proceso de conquista del archipiélago fue complejo, La Gomera fue ocupada por un señorío que perduró hasta comienzos del siglo xix. Y aunque la prehistoria de La Gomera se comprende técnicamente hasta 1489, la pervivencia de numerosos rasgos que podríamos denominar como «culturales» hacen que los límites de dicho concepto –«prehistoria»– pierdan nitidez[5].

Los museos de Canarias, por la Ley 4/99 ya vista (Art. 76, pto. 1), están obligados a realizar actividad investigadora. El MAG desarrolla desde su creación distintas investigaciones y participa colaborando con ambas universidades canarias en distintos proyectos y programas de doctorado. Esta red de colaboraciones y la investigación en sí misma son consideradas como un fundamento clave para el Museo pues permiten: el aumento de nuestro conocimiento sobre la prehistoria isleña; la posibilidad de variar la exposición estable –que por otro lado está en una «evaluación» permanente–; el desarrollo de proyectos educativos específicos para cada proyecto, un aspecto tan importante como la formación y la colaboración/participación de la comunidad local en los proyectos[6].

En la exposición estable del MAG los textos juegan un papel muy importante. Las dificultades anteriormente expuestas condujeron a la consideración de los paneles con textos, fotografías e ilustraciones como los recursos centrales de la exposición. Se ha mantenido un equilibrio entre distintas calidades en la lectura, y sobre todo se ha creado la posibilidad de hacerlos accesibles al espectro de visitantes que se prevén. En el largo proceso de su producción se tuvo muy en cuenta emplear un lenguaje que además combinara aspectos del léxico científico («lítico», «ara de sacrificio», etc.) y del patrimonio lingüístico popular de La Gomera («taparucha», «cochino», etc.), sin que esto fuera nunca una dificultad en su comprensión para cualquier otro visitante.

Los paneles, desde el comienzo, conducen al visitante desde el presente (representado en el patio de la planta baja del edificio), donde se tratan temas introductorios. Subiendo a la segunda planta, el visitante penetra en el pasado, primero en el contexto geográfico e histórico de la isla (sala A), para pasar a los sistemas productivos o de recolección de la economía; posteriormente (sala B), son las manufacturas, como eslabón que engarza las fuentes de recursos con la manera de transformarlos para hacerlos útiles, tecnología y estética. Después de salir

---

5 La arqueología de La Gomera es muy joven. Sus inicios pueden establecerse en las últimas décadas del siglo XIX con una serie de estudios puntuales y sin continuidad. Pero fue realmente la excavación en La Fortaleza de Chipude, dirigida por el fundador del recién creado Dpto. de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de La Laguna -Manuel Pellicer Catalán- la que inicia la arqueología «estratigráfica» en La Gomera. Desde esta excavación hasta nuestros días ha sido el profesor Navarro Mederos quien, con cierta regularidad, ha llevado a cabo la mayoría de los trabajos arqueológicos en la isla, asesorando casi todos los que no ha dirigido. Desde el año 2000 el Cabildo Insular cuenta de forma permanente con los servicios del arqueólogo que suscribe el presente texto.

6 Aunque no se trata individualmente, debe entenderse que la Educación tiene en el Museo valor de totalidad por ser esta una Institución primordialmente educadora. En este sentido el Museo aprovecha las acciones relacionadas, por ejemplo, con la investigación, como una herramienta educativa para cualquier agente social en el ámbito del Museo.

de nuevo al pasillo se llega a las cuestiones sociales (sala C), desde el individuo y su problemática antropológica, la familia, la comunidad local, la tribu, los bandos y la política, por un lado, hasta el lenguaje, tratado de forma excepcional. En la tercera planta del edificio (sala D) se recogerán los aspectos relativos a las creencias, la religión, la muerte y el simbolismo.

El espacio expositivo en el Museo cuenta con 4 salas y un patio interior. Además, el edificio también dispone de una sala donde se encuentra el almacén y el laboratorio, una habitación de estudio y una oficina. En total suman 255 m² de exposición permanente, 68 objetos reales expuestos en 14 vitrinas, una maqueta, 5 recreaciones tamaño real de la arqueología y prehistoria de la isla y 45 paneles con información gráfica.

5. La colección

En el caso del MAG nos parecen interesantes los datos objetivos referidos a la colección porque el pequeño tamaño de la misma es reflejo de tres circunstancias: por un lado la juventud de la disciplina arqueológica en la isla; por otro, la escasa actividad saqueadora que ha habido en la misma y por último, la gran conservación del Patrimonio Arqueológico de La Gomera.

La mayoría de los materiales que integran el fondo inicial del Museo proceden de las excavaciones y prospecciones dirigidas por Juan Francisco Navarro Mederos entre 1974 y 1996[7], y de las donaciones realizadas por 35 particulares y 2 asociaciones, destacando la ACE Tagaragunche. Los objetos arqueológicos que componen los fondos custodiados por el MAG suman un total de 21 633[8]. La naturaleza de las piezas está en concordancia con la arqueología isleña, siendo las más abundantes las siguientes: objetos antropológicos (5802 piezas), fragmentos cerámicos (2774 prehistóricos y 1294 históricos), restos de malacofauna (4021) y de osteofauna (2956), y por último, objetos de industria lítica (955).

Para gestionar estos fondos el Museo creó una base de datos propia con 52 campos que describen todos los datos referentes a cada pieza, entre ellos el código de la colección, número de registro, la naturaleza del objeto, su estado de conservación, si se considera museable o no, o la información referente al donante, coleccionista o investigador, etc. Esta base de datos está conectada con la del *Inventario de patrimonio arqueológico inmueble de La Gomera* (SPH) puesto que en la mayoría de las ocasiones los objetos se relacionan con yacimientos concretos. De esta forma, los investigadores pueden acceder a datos suplementarios que contextualizan mejor aquel material que estudian.

6. Las visitas

Durante los nueve años que lleva abierto, el Museo Arqueológico de La Gomera ha sido visitado por una media anual de 5044 personas, siendo la media diaria de 14 visitantes. De esta forma, el cómputo total de público que ha entrado en el Museo es de 46 648, de los que anualmente, un 15 % son estudiantes. La estadística que el Museo completa sobre el público

---

7 En total 17 417 objetos, el 80,51 % del total de artefactos custodiados en el MAG.

8 Debe señalarse que los materiales exhumados en las últimas intervenciones arqueológicas en La Gomera, aunque inventariados, aún no se han incorporado al almacén del Museo por estar en proceso de estudio.



Fig. 4. La investigación es una de las áreas en las que el Museo trata de crear redes: colaboraciones horizontales, educación, formación y participación. El proyecto «Estudio superficial de los concheros arqueológicos de La Gomera» desarrollado desde el año 2007, es un ejemplo.



Fig. 5. En el patio comienza la visita al MAG. En él se ha tratado de crear una atmosfera acogedora, aprovechando el ambiente propio de este antiguo inmueble. Se ha tratado de convertir una debilidad –un contenedor de escasa flexibilidad a la hora de adaptar la exposición estable a su estructura– en un factor positivo.

visitante, arroja un gran equilibrio en la entrada de mujeres y hombres, siendo el sector de los visitantes adultos el más numeroso, seguido de los niños y a alguna distancia, los ancianos.

Nos interesa la procedencia de las personas que nos visitan; esto nos ayudará a conseguir nuestros objetivos y permitirá orientar con mayor precisión nuestras acciones. Cuando son ciudadanos extranjeros, el país; si son españoles de otras Comunidades Autónomas, la ciudad o provincia; pero si son canarios se recoge si el origen del visitante es urbano o rural, y su lugar exacto de procedencia. Podemos decir que los ciudadanos extranjeros representan casi la mitad de las entradas totales del Museo (48,21 %), los canarios el 39,69 % y los peninsulares el 12 %. En este espectro destacan los ciudadanos alemanes, nacionalidad de la mayoría turista en la isla, con un 18,10 % de la entrada total al centro.

Museo Arqueológico Benahoarita (Isla de La Palma. Canarias)

Museo Arqueológico Benahoarita (La Palma. Canary Islands)

Felipe Jorge Pais Pais[1] (jorge.pais@cablapalma.es)
Museo Arqueológico Benahoarita

Resumen: El Museo Arqueológico Benahoarita se inauguró el 30 de abril de 2007. En la sala de exposición permanente se hace un recorrido por todos aquellos aspectos que definen la vida y cultura de los antiguos palmeros mediante el uso piezas arqueológicas originales, paneles explicativos, maquetas, soportes audiovisuales, etc. Su apertura ha supuesto un antes y después para la arqueología de la isla. En estos años se ha desarrollado una intensa labor en la recuperación de materiales en manos de coleccionistas privados, otros museos, universidades, etc., así como en la concienciación, especialmente en el mundo educativo, sobre la necesidad de defender y proteger el legado patrimonial aborigen.

Palabras clave: Benahoare. Coleccionistas. Expolios. Petroglifos.

Abstract: The Museo Arqueológico Benahoarita was opened on the 30th April 2007. The permanent exhibition hall is a tour for all those aspects that define life and culture of ancient inhabitants of La Palma using original archaeological pieces, explanatory panels, models, audiovisual media, etc. Its opening was a milestone for archaeology in the island. Since its opening, the museum has developed an intensive work in recovering La Palma archaeological material from private collections, other museums, universities, etc as well as on awareness, especially in schools, of the need to defend and protect La Palma aboriginal heritage legacy.

Keywords: Benahoare. Collectors. Despoilments. Petroglyphs.

Museo Arqueológico Benahoarita
C/ de Las Adelfas, 3
38760 Los Llanos de Aridane. La Palma (Santa Cruz de Tenerife)
mab@cablapalma.es
www.cabildodelapalma.es

1 Doctor en Arqueología. Jefe de Sección de Patrimonio Histórico y Arqueológico, Inspector de Patrimonio Histórico en el Cabildo Insular de La Palma y responsable del Museo Arqueológico Benahoarita.

1. Introducción

La isla de La Palma cuenta con uno de los patrimonios arqueológicos más interesantes de todo el archipiélago canario. El legado cultural de los benahoaritas es muy rico, variado y espectacular. Entre los vestigios más destacables cabe reseñar las 450 estaciones de grabados rupestres de motivos geométricos (espirales, meandriformes, círculos y semicírculos concéntricos, etc.) que cubren toda la orografía insular. Las estratigrafías de las cuevas de habitación pueden superar los 7 m de espesor como por ejemplo, en la Cueva del Tendal (San Andrés y Sauces). Entre sus industrias sobresale la cerámica, que es una auténtica joya, no sólo desde el punto de vista estético, sino también desde el científico, puesto que se trata de unas piezas que han permitido a los investigadores establecer una cronología relativa del poblamiento prehispánico insular en función del sistema decorativo empleado en las diferentes vasijas.

La apertura del Museo Arqueológico Benahoarita (en adelante MAB) ha sido, sin ningún género de dudas, uno de los hitos fundamentales de la arqueología de La Palma. Las razones de tal importancia son de diversa índole: 1. Dar a conocer a una cultura, hoy desaparecida, pero que perduró durante, como mínimo, 1500 años; 2. Impulsar los estudios y excavaciones arqueológicas y 3. Recuperar restos prehispánicos en manos de coleccionistas privados, universidades, amenazados de destrucción, etc.

2. La creación del MAB

El MAB se sitúa en Los Llanos de Aridane y es una edificación totalmente nueva. El proyecto fue redactado por el arquitecto Antonio Gregory Garritano Pérez en abril de 2001. La ejecución de las obras se inició durante el año 2002. La superficie del solar es de 4392 m^2 de los que 2889,10 están destinados al Museo propiamente dicho.

La inversión total alcanzó los 4100000 euros, que fueron aportados íntegramente por el Cabildo Insular de La Palma. Los trabajos culminaron en 2006 e inmediatamente se procedió a la contratación del equipamiento y musealización. El concurso fue ganado por la empresa Cultural Sense S. L.

Para el montaje de la sala de exposición permanente se emplearon los últimos avances de ese momento en museología: paneles explicativos, maquetas a tamaño real, audiovisuales, multimedias, exposición de piezas arqueológicas originales, etc. Esta fase del proyecto supuso un coste de unos 750000 euros.

Todo ello culminó el 30 de abril de 2007 con la apertura del Museo Arqueológico Benahoarita con la presencia del presidente del Gobierno de Canarias (Adán Martín Menis) y el presidente del Cabildo de La Palma (José Luis Perestelo Rodríguez), así como otras autoridades regionales, insulares y locales.

Sin embargo, apenas dos años después de su inauguración, y ante el constante incremento de las donaciones al MAB, nos vimos obligados a llevar a cabo una nueva remodelación que supuso la inversión de unos 130000 euros. Entre las obras que se llevaron a cabo debemos destacar: la ampliación y remodelación de la exposición permanente, la creación



Fig. 1. Museo Arqueológico Benahoarita (Los Llanos de Aridane. La Palma).

de un audiovisual sobre la vida y cultura de los benahoaritas, la colocación de iluminación especializada en las salas de exposiciones temporales, fotografías de los fondos del MAB y de los principales yacimientos arqueológicos de la isla, reproducciones de vasijas aborígenes para entregar a los donantes, compra de estanterías para la biblioteca y la recepción, limpieza y restauración de piezas arqueológicas, etc.

3. Distribución del MAB

El edificio del MAB tiene planta circular. Se distribuye en tres plantas, una de las cuales es subterránea, desempeñando la función de almacén y depósito de todos aquellos vestigios que van engrosando los fondos del Museo y no tienen cabida en la exposición permanente.

La planta baja está distribuida en dos espacios simétricos que están separados por un amplio y moderno salón de actos con capacidad para albergar a 178 personas sentadas. Su estructura permite desarrollar todo tipo de eventos culturales, desde conferencias a obras de teatro, conciertos de música, etc. En el ala norte nos encontramos con la zona administrativa y la biblioteca. En la parte sur se sitúan la recepción, una sala para talleres didácticos y el laboratorio de restauración. En ambos sectores existen sendos espacios que se utilizan para exposiciones temporales.

La planta alta, con una superficie que ronda los 900 m^2, acoge la exposición permanente. En ella, los visitantes no sólo encontrarán información arqueológica, sino que también hallarán abundantes datos sobre la geología, flora y fauna, etc. de la isla.



Fig. 2. Recreación de una escena aborigen en los petroglifos de El Verde (El Paso).



Fig. 3. Sala de exposición permanente del Museo Arqueológico Benahoarita.

El MAB está enclavado en medio de una plaza con numerosas jardines que acogen especies de flora autóctona. Así mismo, contiene una serie de reproducciones de petroglifos benahoaritas y un gran panel original de canalillos y cazoletas traído desde Puntagorda.

4. Procedencia de los restos arqueológicos de la exposición permanente

El MAB se abrió con los fondos pertenecientes a la Sociedad La Cosmológica, tres colecciones privadas (Miriam Cabrera Medina, Ramón Rodríguez Martín y Tomás Oropesa Hernández), materiales recuperados en excavaciones arqueológicas como El Tendal (San Andrés y Sauces) y El Rincón (El Paso), así como algunas piezas sueltas donadas por particulares.

A raíz de la apertura, se inició la entrega de una auténtica avalancha de materiales descubiertos por personas apasionadas por el mundo aborigen destacando, entre otros, Carlos Asterio Abreu Díaz, Casiano Melián Cruz, Aníbal Pérez Ramos y Luis Miguel Robayna Simón. A todo ello hemos de añadir la recuperación de los restos benahoaritas depositados en el Departamento de Arqueología de la Universidad de La Laguna y en las dependencias del Parque Nacional de la Caldera de Taburiente (Pais, 2011).

Los restos arqueológicos de La Cosmológica fueron recopilados a partir de su creación en 1881. Desgraciadamente, entre sus miembros no había ningún especialista por lo que, simplemente, se limitaron a hacer acopio de piezas para ser expuestas en su sede social. Por ello, no debe extrañarnos que la gran mayoría de sus piezas tengan una procedencia desconocida. Entre sus fondos cabe destacar las vasijas prehispánicas de diferentes fases e innumerables restos humanos (Pais, *op. cit.*).

La colección de Miriam Cabrera Medina está conformada por 16 885 evidencias arqueológicas, entre las que sobresalen las muestras de cerámica y, a gran distancia, los restos humanos, piezas líticas y los fragmentos óseos de fauna doméstica. Estos materiales prehispánicos comenzaron a atesorarse desde la década de los 60 del siglo xx. La gran mayoría de las muestras fueron recogidas en diferentes yacimientos de su pueblo natal: Villa de Mazo (El Camello, Roque Niquiomo, Belmaco, El Pulidor, El *Posito,* etc). Entre los materiales más interesantes sobresalen los de la necrópolis de La Cucaracha (Barroso; Velasco, y Cabrera: 2007).

La colección de Ramón Rodríguez Martín está constituida por 10 354 piezas de las que, la gran mayoría, se corresponden con fragmentos de cerámica y porcentajes mucho más pequeños de lítico, óseo, malacofauna, madera y algunos petroglifos. Buena parte de los materiales aborígenes proceden de Garafía, si bien desconocemos los yacimientos concretos. Desempeñó la labor de comisario local de Arqueología, lo cual le permitió descubrir, entre otros, los petroglifos de La Zarza-La Zarcita (Garafía) en 1940 (Brito, 2014).

Tomás Oropesa Hernández, doctor en Bellas Artes y profesor titular de esta facultad de la Universidad de La Laguna, donó al MAB una gran cantidad de restos arqueológicos rescatados en la década de los 60-70 del siglo xx procedentes, en su gran mayoría, de Breña Alta, Santa Cruz de La Palma y Puntallana. Consta de 1514 piezas, más otras 121 que forman parte de la exposición permanente del MAB. Entre sus hallazgos más importantes cabe destacar la necrópolis de la Cueva de Los Huesos (Breña Alta), con un ajuar funerario constituido por unas 23 vasijas de la Fase II.

Tal y como apuntamos anteriormente, tras la apertura del MAB en 2007, se ha incrementado notablemente la donación de piezas arqueológicas descontextualizadas, aunque de una belleza y tipología que, en muchos casos, son únicas dentro de la etapa prehistórica palmera. Destacan las vasijas de barro de todas las formas, tamaños y fases cerámicas identificadas para la isla. A ello hemos de añadir una ingente cantidad de objetos de hueso (punzones, cuentas de collar, colgantes, etc.) sin parangón en el resto del archipiélago canario. La gran mayoría de los vestigios proceden de la comarca noroeste (Garafía, Puntagorda y Tijarafe) (Pais, *op. cit.*).

5. Contenido de la exposición permanente

En la sala de exposición permanente se ha intentado ofrecer una visión de todos los aspectos de la cultura benahoarita. Para conseguirlo se han empleado todo tipo de técnicas que van desde la exposición de piezas originales, recreaciones y maquetas, fotografías, audiovisuales de diferente temática y tipología, paneles explicativos, dibujos, etc. La inmensa mayoría de las piezas expuestas son originales.

El recorrido se inicia en un espacio con un audiovisual, de unos 23 minutos de duración, que sirve de introducción a todos los temas en los que se profundizará durante el resto de la visita al Museo.

Los aspectos relacionados con el origen, fecha de arribada a la isla, organización social y compartimentación política son recreados en un montaje audiovisual que se proyecta en una mesa circular.

El hábitat se muestra en una gigantesca estructura, con la forma de Benahoare, en la que se representan los 12 cantones que existían cuando llegaron los conquistadores castellanos a finales del siglo xv. En ella se aporta información sobre los principales asentamientos de cada una de esas demarcaciones territoriales mediante el uso de fotografías y dibujos. Esta información se complementa con la recreación de tres cabañas, tamaño natural, del poblado del Barranco de Las Ovejas (El Paso).

Los benahoaritas tenían una economía fundamentalmente pastoril, si bien también conocieron la agricultura y practicaron otras actividades complementarias como la recolección vegetal, captura de aves, la pesca y el marisqueo. Todo este mundo se plasma en paneles informativos, así como varios audiovisuales. Su cabaña ganadera estaba formada por cabras, ovejas y cochinos.

Los objetos de uso cotidiano ocupan un amplio espacio en el que se exponen cientos de piezas originales. Sin duda, una de las joyas de la arqueología palmera es su preciosista cerámica, de la que se exponen un centenar de piezas. En piedras volcánicas (basalto y obsidiana) elaboraron una amplia y variada gama de objetos que les servían para moler, pulir, machacar, cortar, raspar, etc. A los benahoaritas les encantaba adornarse con todo tipo de cuentas de collar y colgantes elaborados en piedra, conchas marinas, madera y, sobre todo, hueso. También nos encontramos con utensilios de piel, fibras vegetales y madera.

Seguidamente, nos adentramos en el mundo mágico-religioso, haciendo una breve alusión a sus dioses y creencias, así como la exposición de una serie de idolillos de barro. Los



Fig. 4. Vasija de la Cueva de La Reina (Garafía).



aborígenes palmeros fueron un pueblo sumamente religioso, cuyas creencias estaban relacionadas, principalmente, con ritos propiciatorios de lluvias. Las estaciones de grabados rupestres, los amontonamientos de piedra en los bordes de La Caldera y los conjuntos de canalillos-cazoletas se hicieron o levantaron con esa finalidad. En el MAB se exponen un buen número de petroglifos y se han realizado recreaciones mediante dibujos, fotografías y maquetas de los otros tipos de yacimientos.

Finalmente, nos adentramos en las costumbres funerarias mediante la recreación de una cueva sepulcral y la exposición de la momia de El Espigón (Puntallana), así como otros restos humanos entre los que sobresalen sendos cráneos con escarificaciones, trepanación y quemados.

6. Actividades desarrolladas por el MAB

La apertura del MAB en 2007 ha supuesto el hito fundamental de la arqueología palmera, de tal forma que nos atrevemos a afirmar, sin temor a equivocarnos, que ha supuesto un antes y después para la protección, conservación, puesta en uso y difusión del legado patrimonial de nuestros antepasados aborígenes. Por otro lado, la ingente cantidad de materiales que siguen engrosando sus fondos, así como la colaboración con una serie de entusiastas de la arqueología, nos han permitido incrementar notablemente el conocimiento que teníamos sobre los benahoaritas.

A lo largo de este tiempo se ha desarrollado una ingente labor de divulgación y, sobre todo, de concienciación sobre la necesidad de proteger el patrimonio arqueológico de La Palma. Estas campañas han estado dirigidas, fundamentalmente, a la comunidad educativa. En las diferentes actividades que se han preparado al efecto han participado miles de alumnos y cientos de profesores de todos los niveles y edades. En este sentido, se han llevado a cabo diferentes talleres didácticos sobre cerámica, grabados rupestres, restos humanos, etc. Las visitas guiadas al MAB, así como las visitas a diferentes yacimientos arqueológicos, forman parte



Fig. 5. Bloque de lava con restos humanos de la necrópolis de La Cucaracha (Villa de Mazo).

habitual de la programación. A todo ello hemos de añadir, la preparación de piezas teatrales exclusivas dirigidas a los alumnos como, por ejemplo, en una obra lúdica y didáctica denominada *Los Titiriawaras*. Esta labor es absolutamente vital para la protección y conservación del legado patrimonial aborigen para las generaciones futuras.

Los actos destinados al público son constantes y van desde charlas en las que han participado investigadores de talla internacional como, por ejemplo, Jean Clottes; la organización de seminarios y jornadas, como el recientemente celebrado sobre «El cielo y la sacralidad en las culturas aborígenes canarias y en su entorno mediterráneo»; la creación de exposiciones temporales propias sobre el uso de la piel o el pastoreo.

Finalmente, desde el MAB se dirige la participación en diferentes proyectos de investigación a nivel nacional, regional e internacional (fósiles lacustres, razas animales autóctonas, malacofauna, etc.), excavaciones arqueológicas como en la necrópolis de La Cucaracha (Villa de Mazo), realización de cartas e inventarios arqueológicos, etc.

Bibliografía

Alberto Barroso, V.; Velasco Vázquez, J., y Cabrera Díaz, M. (2007): «Retazos de Prehistoria. La colección de Miriam Cabrera», *Revista de Estudios Generales de la Isla de La Palma*, n.º 3, pp. 11-46.

Brito Castañeda, B. (2014): «Memoria del inventario de la colección de Ramón Rodríguez Martín», *Revista de Estudios Generales de la Isla de La Palma*, n.º 6, pp. 323-336.

González Navarro, M. I. (2014): «Restos del pasado. La colección de Tomás Oropesa», *Revista de Estudios Generales de la Isla de La Palma*, n.º 6, pp. 311-322.

Pais Pais, F. J. (2011): «Donación de restos al Museo Arqueológico Benahoarita de la isla de La Palma», *Revista de Estudios Generales de la Isla de La Palma*, n.º 5, pp. 413-442.

Museo Arqueológico de Tenerife e Instituto Canario de Bioantropología: una mirada retrospectiva

Museo Arqueológico de Tenerife and Instituto Canario de Bioantropología: a retrospective look

Museo Arqueológico de Tenerife (cbenito@museosdetenerife.org)
Instituto Canario de Bioantropología (crodriguez@museosdetenerife.org)

Resumen: El Museo de la Naturaleza y el Hombre de Santa Cruz de Tenerife, que forma parte del Organismo Autónomo de Museos y Centros (OAMC) del Cabildo de Tenerife, es hoy el mayor proyecto museográfico de Canarias. Tras una misma fachada comparten espacio y visión de futuro el Museo Arqueológico de Tenerife y el Instituto Canario de Bioantropología junto al Museo de Ciencias Naturales. Desde sus raíces, en el siglo XIX, hasta llegar a convertirse en centros museísticos y de investigación firmemente consolidados, su creación y desarrollo han corrido a la par de las circunstancias sociopolíticas y económicas acaecidas entre la sociedad insular, mostrando un rasgo propio de aquellas entidades vivas y en constante evolución que deben su misma existencia a la comunidad a la que sirven.[1]

Palabras clave: Arqueología. Bioantropología. Historia. Islas Canarias. Museo de la Naturaleza y del Hombre.

Museo Arqueológico de Tenerife
C/ Fuente Morales, s/n.º
38201 Santa Cruz de Tenerife
crodriguez@museosdetenerife.org
www.museosdetenerife.org

Abstract: The Museo de la Naturaleza y el Hombre de Santa Cruz de Tenerife, which belongs to the Autonomous Organism of Museums and Centres of Cabildo de Tenerife, is located in Santa Cruz de Tenerife and constitutes the largest museographic project of the Canary Islands. The Museo Arqueológico de Tenerife and the Instituto Canario de Bioantropología, along with the Museo de Ciencias Naturales, share the space and their vision for the future behind the same façade. Since their origins during the 19th century until they became true and consolidated museal and research centres, their development was parallel to the socio-political and economic circumstances of the island's society, showing an own feature of those living and in constant evolution island's institutions. Its existence is the consequence of the interest of the community for which they work.

Keywords: Archaeology. Bioanthropology. History. Canary Islands. Museo de la Naturaleza y del Hombre.

Son muchos los avatares vividos hasta la creación del Museo Arqueológico de Tenerife en 1958. Su génesis se remonta al siglo XIX. En esta centuria, la próspera sociedad burguesa del momento no sólo dejó su impronta en el urbanismo de la entonces capital de la provincia de Canarias, sino también en la creación de instituciones y sociedades culturales en las que se reflejaba el espíritu liberal que lideraban unas élites locales resultado de la simbiosis entre la vieja oligarquía agraria y la nueva burguesía mercantil.

Es entonces cuando se crean las colecciones privadas de Juan de Megliorini y Spínola (Museo Megliorini) y Anselmo J. Benítez (Museo Villa Benítez) en Santa Cruz de Tenerife o la de Sebastián Pérez Yanes en Tacoronte (Museo Casilda), que podían ser visitadas tanto por curiosos locales como por foráneos que buscaban ver sus célebres momias. Estos heterogéneos conjuntos de «antigüedades» y «curiosidades», en los que tanto cabían objetos de arte, minerales y fósiles, como momias y otros restos humanos o arqueológicos, constituyen los primeros antecedentes del Museo Arqueológico de Tenerife.

La iniciativa más notable vino de la mano del médico y etnólogo Juan Bethencourt Alfonso, quien fundó el Gabinete Científico de Santa Cruz de Tenerife en 1877, primera institución de carácter público que albergaba las colecciones antropológicas y arqueológicas que más tarde heredó el Museo Municipal a principios del siglo XX. Parte de aquellos fondos fueron exhibidos poco después en el Museo Antropológico y de Historia Natural de la ciudad.

Pero a partir de mediados del siglo XX el Cabildo de Tenerife decide coger las riendas de la gestión del patrimonio histórico y natural insular. Poco después de adquirir la importante colección de Villa Benítez, esta Corporación insular y el Ayuntamiento capitalino resuelven repartirse la custodia de los fondos arqueológicos y de historia natural, por un lado, y de las colecciones de arte, por otro. Así, el Museo Municipal, centrado en las Bellas Artes desde entonces, cederá al Cabildo la sección de Arqueología y Antropología, logrando integrar, por fin, los estimables fondos arqueológicos reunidos hasta entonces en una única colección, embrión del Museo Arqueológico que, ya en mayo de 1958, abrió sus puertas al público en el edificio del Palacio Insular.



Fig. 1. Museo Arqueológico de Tenerife (1958).

Junto a la creación de este Centro, desde el Cabildo tinerfeño se sentaron las bases del denominado Servicio de Investigaciones Arqueológicas (SIA) cuyo ambicioso objetivo era

> «ordenar, clasificar y custodiar los materiales, publicar el resultado del estudio de los mismos y, paralelamente, realizar prospecciones y excavaciones arqueológicas oficialmente autorizadas».

De esta forma, Luis Diego Cuscoy, primer director de la Institución, logró para el Museo una participación decisiva en la investigación del pasado insular, compromiso firme que ha venido cumpliéndose hasta hoy.

En esas primeras décadas desde su creación, la aportación del Museo Arqueológico a la comprensión y conocimiento de la población aborigen fue muy relevante y no se limitó al territorio insular sino que, desde la Comisaría Provincial de Excavaciones Arqueológicas, cuya máxima responsabilidad asumió el mismo Diego Cuscoy, abarcó a todas las Canarias occidentales: Tenerife, La Palma, La Gomera y El Hierro.

De esta forma, junto a los importantes fondos iniciales, a los que también se unieron conjuntos menores como el de Vallabriga y Casa Ossuna, el incremento de colecciones quedaba garantizado con una actividad investigadora ciertamente prolífica que publicaba sus frutos regularmente bajo una línea editorial propia, objeto de intercambio con un buen número de instituciones internacionales que dio lugar a la biblioteca especializada del Museo Arqueológico.

Al mismo tiempo, se promovieron encuentros científicos internacionales como el V Congreso Panafricano de Prehistoria y Estudios del Cuaternario, celebrado en Tenerife en

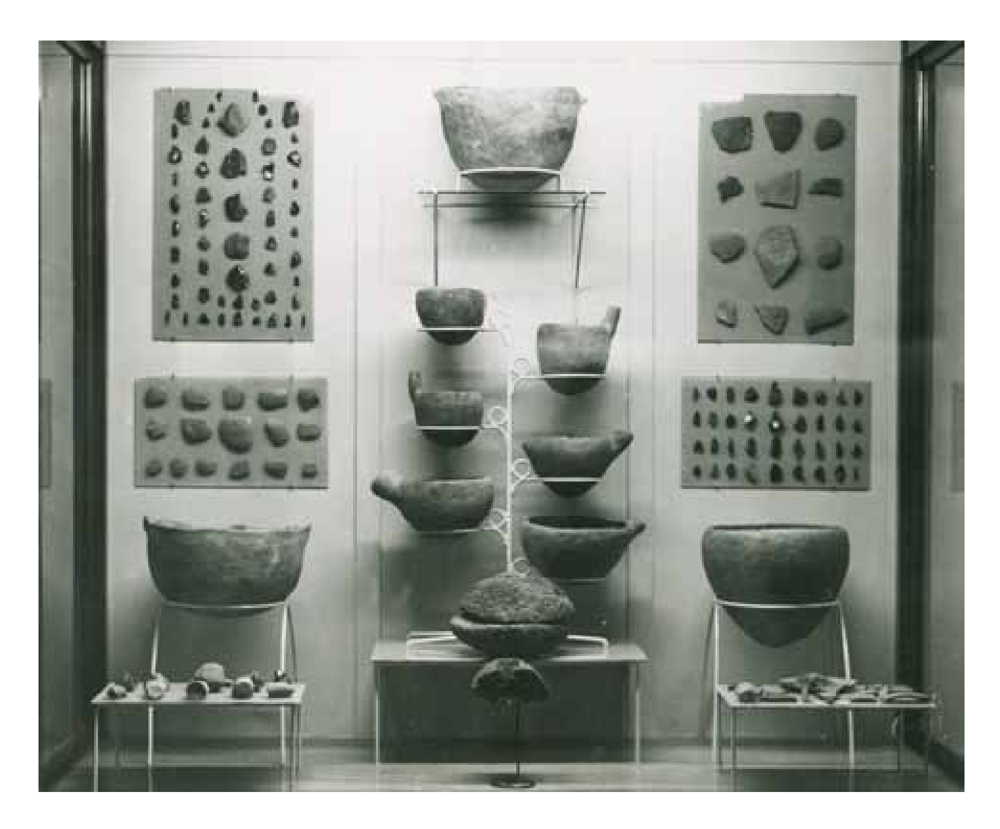


Fig. 2. Museo Arqueológico de Tenerife (1958).

1963, propiciando el interés de numerosos investigadores nacionales e internacionales por las islas desde las más variadas perspectivas científicas y la apertura de la Institución al exterior.

Paralelamente, tuvo lugar la incorporación de otras colecciones de procedencia extrainsular, como la colección del Sahara, cerámica bereber, etnografía africana o arqueología precolombina. Además, a falta aún de un marco legal que estableciera la obligatoriedad de la entrega de colecciones privadas, desde el Museo se alentaban las donaciones de particulares, provocando de esta forma la necesidad de efectuar sucesivas reformas y ampliaciones del espacio expositivo en una superficie inicialmente muy modesta.

A finales de los años 80 del pasado siglo se produce un relevo generacional conducido por Rafael González Antón, nuevo director que se hizo cargo del Museo Arqueológico y Etnográfico. Este último, el Museo Etnográfico, fue creado en 1982 y adscrito al Museo Arqueológico, ocupando desde 1987 una casa señorial del siglo XVIII profundamente restaurada, la Casa de Carta, situada en medio de un paisaje privilegiado del litoral lagunero (Valle Guerra). González Antón afrontó en la siguiente década la urgente necesidad de dotar de personal científico a la nueva institución, ofertando becas de investigación que dieron lugar a las primeras plazas de conservadores de los museos tinerfeños. Con este nuevo equipo, y bajo su iniciativa y dirección, se celebró el I Congreso Internacional de Estudios sobre Momias integrado en el «Proyecto CRONOS. Bioantropología de las momias guanches» (1992) dando comienzo, desde entonces, a las siguientes citas que han tenido lugar en distintas ciudades del mundo sobre este apasionante tema de estudio. En estos años se definen las líneas de investigación preferentes del Museo en torno al primer poblamiento y colonización del archipiélago y se participa activamente en la elaboración de las cartas arqueológicas así como en proyectos de

investigación sistemáticos realizados en el territorio insular. En 1990 ve la luz el primer número de la revista *Eres* (Arqueología/Bioantropología), edición propia de periodicidad anual, que a partir de 2007 pasará a titularse *Canarias Arqueológica*. Bajo la misma denominación el Museo también publica una edición monográfica. También tiene lugar entonces el incremento de los fondos con la adquisición de las colecciones de Mazuelas, Massanet, Santiago Melián, Santiago de la Rosa y Hermógenes Afonso (Hupalupa).

En este marco de renovación, propio de un momento ilusionante que se vivió en nuestro país tras la configuración del nuevo mapa autonómico, el Cabildo de Tenerife promueve en 1990 la descentralización de sus servicios administrativos con la creación del Organismo Autónomo de Museos y Centros, lo que significó el empuje decisivo a una política museística pública hoy plenamente consolidada. Su objetivo principal es

> «la puesta en activo, estudio y análisis así como la protección, catalogación, enriquecimiento y conservación del patrimonio artístico, histórico, paleontológico, mineralógico, bioantropológico, biológico, arqueológico, fonográfico, fotográfico, cinematográfico, etnográfico, cultural, científico, documental, bibliográfico y técnico de la isla que tenga una significación científica y cultural universales».

El ámbito de acción se extiende a «la región, al área macaronésica y a otras áreas geográficas de interés». Otro de los fines que consta en sus Estatutos es «la difusión y promoción de la cultura, la ciencia y la educación» en un momento en que los recursos educativos y pedagógicos insulares eran escasos y la oferta turística estaba muy poco diversificada.

Un proyecto de tal calibre exigía la selección de nuevos emplazamientos. Así, La Laguna se convierte en 1993 en sede del Museo de Historia y del Museo de Antropología, centros que recientemente han venido a converger dando lugar al Museo de Historia y Antropología de Tenerife que hoy cuenta con dos sedes, la Casa Lercaro en La Laguna, interesante inmueble del siglo XVI, y la Casa de Carta en Valle Guerra. También en este mismo año y ciudad, Patrimonio de la Humanidad desde 1999, inicia su recorrido el Museo de la Ciencia y el Cosmos y, desde 2007, el Centro de Documentación Canarias América.

En la capital se instala el Centro de Fotografía Isla de Tenerife, creado en 1989 y, como última incorporación a este proyecto común, el Centro de Interpretación Castillo de San Cristóbal, en 2009, adscrito al Museo de Historia y Antropología.

El Museo Arqueológico de Tenerife, el Museo de Ciencias Naturales, inaugurado en 1962, y el Instituto Canario de Bioantropología, creado en 1993 (del cual nos ocuparemos más adelante), comparten hoy emplazamiento en el antiguo Hospital Civil de Santa Cruz de Tenerife bajo un proyecto expositivo común denominado Museo de la Naturaleza y el Hombre (MNH). El traslado del Museo Arqueológico a estas dependencias se produjo en 1994.

El lugar elegido es un emblemático edificio del siglo XVIII, Hospital de los Desamparados, localizado en el centro histórico de la ciudad capitalina que fue declarado Bien de Interés Cultural en 1983 por ser uno de los mejores exponentes de la arquitectura neoclásica de las islas. En 1979 se iniciaron los trámites para su restauración, viviendo una larga y profunda remodelación arquitectónica hasta la finalización de sus obras de adecuación como espacio museográfico en el año 2011.





Fig. 3. Fachada del Museo de la Naturaleza y el Hombre.

Fig. 4. Museo de la Naturaleza y el Hombre. Patio de las Palmeras.

El edificio tiene cuatro grandes patios que articulan el espacio interior aportando gran luminosidad. En torno a dos de ellos se distribuyen las distintas áreas de trabajo del personal técnico e investigador, los laboratorios y los servicios administrativos. Alrededor de los otros dos patios que dan a la fachada principal se distribuyen alrededor de 3000 m^2 destinados a la exposición permanente que muestra el patrimonio arqueológico y natural de la isla y el archipiélago a través de una moderna museografía. En torno a cada patio se desarrollan, a lo largo de sus dos plantas, los itinerarios temáticos, el de arqueología y el de ciencias naturales.

En la planta baja se encuentran servicios públicos como son el aula didáctica, la biblioteca, la cafetería, la tienda, los aseos y el salón de actos. La sala de exposiciones temporales y el taller de reproducciones están situados en la planta -1.

En la primera planta se exponen materiales arqueológicos y restos antropológicos exclusivamente de Tenerife, pertenecientes a los guanches, primeros pobladores que habitaron la isla antes de la conquista europea de Canarias. Comenzamos con una nutrida selección de objetos que hasta hace pocos años formaban parte de colecciones particulares. A continuación, trata-

mos las características del medio físico insular en relación a su colonización para pasar a describir las actividades cotidianas del guanche, su hábitat, organización territorial, religión y prácticas funerarias. Por último, presentamos las manifestaciones rupestres de las islas en su conjunto.

Nuestro itinerario por la segunda planta se inicia con dos importantes colecciones cerámicas, del Antiguo Egipto y del ámbito bereber. A continuación realizamos un breve recorrido por la protohistoria de las islas del resto del archipiélago canario para finalizar con la visita a las salas de momificación y bioantropología.

La momificación constituye una de las manifestaciones más interesantes de la cultura prehispánica insular. De su estudio se desprende un gran conocimiento de las condiciones de vida de esta población. Conscientes de su importancia y de que su visita es uno de los puntos obligados de nuestro Museo, hemos querido dar a su exhibición un correcto tratamiento, desde el más profundo respeto, reproduciendo el lugar de su último descanso, la cueva funeraria, con una concepción museográfica actual y contando con las mayores medidas de seguridad para seguir garantizando su conservación.

Las actividades didácticas, por otro lado, tienen actualmente un papel muy relevante. Junto a un público general, local y turista, son los grupos escolares de todos los centros docentes de la isla los que contribuyen a llenar de vida nuestras instalaciones a diario. El Museo Arqueológico de Tenerife está realizando, desde hace algunos años, una apuesta firme y continuada por convertirse en una oferta educativa complementaria, apoyando a la actividad docente. Nuestro interés no es altruista. En la producción de estos recursos nos anima la firme creencia de que la actitud de valoración y respeto hacia nuestro pasado se cultiva desde edades muy tempranas. Que el escolar de hoy es el futuro visitante, nuestra razón de ser. Por eso la didáctica en nuestro Museo quiere trascender la mera función informativa y poner a disposición del estudiante los recursos apropiados para entender los objetos que custodian nuestras salas y almacenes. Estimular el conocimiento, la valoración y la protección del patrimonio arqueológico y, por supuesto, la asistencia continuada a nuestro Museo. Las diferentes actividades están adaptadas a los distintos grupos de edad y perfiles educativos, desde la primera infancia hasta la edad adulta, incluyendo a personas que tienen algún tipo de discapacidad.

En el año 2012 el MNH se convirtió en el primer museo público español en conseguir el certificado, emitido por AENOR, del Sistema de Gestión de Accesibilidad Universal, según los criterios de la Norma UNE 17001-2. Este reconocimiento surge del firme compromiso que el OAMC ha adquirido por la promoción del derecho fundamental que toda persona tiene al disfrute de la cultura y del arte.

Como consecuencia de la entrada en vigor de la Ley de Patrimonio Histórico de Canarias en 1999, que designa a nuestro Museo como depositario de los materiales recuperados en el transcurso de cualquier intervención o proyecto de investigación desarrollados en la isla, así como de aquellas colecciones donadas por particulares o incautadas por las autoridades, el incremento de nuestras colecciones es hoy constante.

Ello nos obliga a prestar mucha atención al lugar de almacenaje de los miles de objetos que conforman las colecciones que no están expuestas al público y ha contribuido a la construcción de un almacén *ex novo*, situado en un edificio contiguo, que ha sido planificado considerando dos elementos fundamentales: la seguridad de los bienes patrimoniales que alberga, que



Fig. 5. Museo de la Naturaleza y el Hombre. Arqueología de Tenerife.



Fig. 6. Museo de la Naturaleza y el Hombre. Colecciones Santiago Melián y Mazuelas.



Fig. 7. Almacén de colecciones arqueológicas. Restos antropológicos.

suponen aproximadamente un 95 % de su volumen total; y la variada naturaleza de los mismos, constituidos por restos antropológicos, algunos de los cuales requieren un tratamiento específico como son los restos momificados, y por objetos compuestos de distintas materias primas, tanto orgánicas como inorgánicas. Así, el criterio aplicado en el diseño del área de almacenaje de los materiales arqueológicos que custodia nuestra institución contempla estrictas normas de seguridad frente a accidentes, catástrofes, ataques biológicos o manipulaciones indebidas y la monitorización constante de los parámetros ambientales y de contaminantes, controlando de esta forma aquellos factores que puedan poner en peligro la conservación de nuestras colecciones.

La producción de exposiciones temporales nos permite exhibir aquellos objetos que normalmente se encuentran en el almacén y que, por tanto, no pueden contemplarse habitualmente. Este formato constituye un excelente vehículo de comunicación del Museo con el público al permitir transmitir el resultado de los conocimientos adquiridos en nuestro trabajo diario, fruto tanto del estudio de nuestras colecciones como de diferentes proyectos de investigación. Supone un notable esfuerzo, humano y económico, en el que el director, Conrado Rodríguez-Maffiotte Martín, que actualmente también ostenta la dirección del Instituto Canario de Bioantropología, y los cuatro conservadores que integran el Museo Arqueológico, trabajan intensamente codo a codo con todo el equipo del OAMC. Son muchas las exposiciones celebradas por el Museo Arqueológico de Tenerife, algunas con un formato itinerante. Muy recientemente, la exposición «Un taller romano de púrpura: Lobos 1», que previamente se pudo visitar en la capital de la isla majorera, ha mostrado una notable selección de piezas romanas exhumadas durante los trabajos arqueológicos que se vienen desarrollando en este yacimiento localizado en el islote de Lobos (Fuerteventura) en el marco de un proyecto de investigación multidisciplinar iniciado en 2012, y aún en curso, dirigido y formado por miembros de nuestros museos, de la Universidad de La Laguna y del Cabildo de Fuerteventura.

El ya mencionado «Proyecto CRONOS. Bioantropología de las momias guanches» puso sobre la mesa la incuestionable necesidad de crear un centro especializado en el análisis de los restos humanos desde la perspectiva bioantropológica y forense. En 1993, en respuesta a esta demanda, nace el Instituto Canario de Bioantropologia (ICB), convirtiéndose con el paso del tiempo en una referencia internacional. El centro está adscrito al Organismo Autónomo de Museos y Centros y se encuentra, junto al Museo Arqueológico de Tenerife y el Museo de Ciencias Naturales, en el Museo de la Naturaleza y el Hombre (MNH) de la capital tinerfeña.

El ICB se concibe como un centro de investigación en los estudios físico-antropológicos, antropológico-forenses, paleopatológicos, e histórico-médicos cuyo ámbito de actuación se extiende a Canarias fundamentalmente, pero sin olvidar su participación en investigaciones y otro tipo de actuaciones en otras zonas geográficas.

Su planificación educativa, investigadora y divulgativa asegura su proyección científica a través de programas generales y específicos de carácter sistemático sobre las materias de las que se ocupa, siendo sus principales funciones investigar las particularidades de la población canaria desde la Protohistoria hasta hoy, formar a personal especializado en el área de la antropología y osteopatología forenses, divulgar la antropología física y forense, la paleopatología, y la historia médica entre las instituciones públicas y público general, la colaboración activa en la custodia y estudio del patrimonio histórico canario en su vertiente antropológica física y la cooperación con organizaciones, entidades y agencias internacionales en la resolución de casos antropológico-forenses.

Para el cumplimiento de todas esas funciones se han ido instrumentalizando a lo largo del tiempo una serie de acciones de intercambio científico y convenios de colaboración con centros de investigación y académicos, tanto insulares como nacionales e internacionales: Universidad de La Laguna (1996), Hospital Universitario de Canarias (1997), Colegio Oficial de Médicos de Santa Cruz de Tenerife (1998), Equipo Argentino de Antropología Forense (EAAF) (2004), Ministerio de Justicia, Delegación en Canarias del Instituto Nacional de Toxicología y Ciencias Forenses (2006), y Universidad Complutense de Madrid (2009).

El ICB mantiene como líneas prioritarias de investigación la paleobiología y paleopatología humanas, la antropología forense, la bioantropología en relación con la colonización humana de medios insulares, la dieta y nutrición de la población canaria actual, la genética de poblaciones humanas y la zooarqueología.

Las actividades formativas se materializan a través de la impartición periódica de conferencias en muy diversos foros, cursos (Cuerpos y Fuerzas de Seguridad del Estado, voluntariado y personal interno) y talleres didácticos (alumnado en general).

La difusión se articula, fundamentalmente, en torno a la producción de exposiciones temporales, como «La Peste. El cuarto jinete», que tuvo lugar en el MNH, y la colaboración estrecha con otras instituciones para la celebración de otras muestras expositivas, como «Momias. Testigos del pasado», organizada por el Parque de las Ciencias (Granada) y clausurada recientemente, en la que las momias guanches participaron con un módulo completo.

Con respecto a su línea editorial, el ICB coedita, junto al Museo Arqueológico, la revista y la monografía *Canarias Arqueológica* y, además, ha publicado otros títulos propios.



Fig. 8. Museo de la Naturaleza y el Hombre. El mundo funerario. Momia masculina.



Fig. 9. Almacén de colecciones arqueológicas.



Fig. 10. Museo de la Naturaleza y el Hombre. Antropología biológica.

El Museo Arqueológico, Costumbrista y Naturalista del Tagoror Cultural de Agache, en El Escobonal (Güímar, Tenerife)

The Museo Arqueológico, Costumbrista y Naturalista of the association Tagoror Cultural de Agache, at El Escobonal (Güímar, Tenerife)

Octavio Rodríguez Delgado[1] (orodri@ull.edu.es)
Universidad de La Laguna

Resumen: En este artículo se hace una breve reseña histórica del Museo Arqueológico, Costumbrista y Naturalista en El Escobonal (Güímar), en Tenerife, así como de la Asociación Tagoror Cultural de Agache de la que depende desde su fundación. Esta se fundó en 1977, ese mismo año se inauguró el Museo y al siguiente la biblioteca pública; inicialmente se instalaron en sedes provisionales separadas hasta que se concentraron en los locales de la antigua agrupación escolar, cedidos por el Ayuntamiento; hoy poseen unas instalaciones dignas y el Museo cuenta con un inventario oficial de los fondos de sus tres secciones. Además, se han rescatado tradiciones que estaban perdidas, como la danza de las cintas, el entierro de la sardina, el juego del palo y labores artesanas, y se han publicado libros y documentales. Como reconocimiento a su labor, en 2002 el Ayuntamiento de Güímar le entregó la Medalla de Plata del municipio.

Palabras clave: Arqueología. Ciencias naturales. Etnografía. Asociación. Biblioteca. Tradiciones.

Museo Arqueológico y Etnográfico de Agache
C/ Capitán José Delgado Trinidad, s/n.º (Plaza de San José)
38591 El Escobonal (Güímar). Tenerife (Santa Cruz de Tenerife)
tagororcultural@gmail.com
http://tagororculturaldeagache.blogspot.com.es/

[1] Profesor de la Universidad de La Laguna, cronista oficial de Güímar y presidente honorario del Tagoror Cultural de Agache.

Abstract: This paper provides a brief history of the Museo Arqueológico, Costumbrista y Naturalista in El Escobonal (Güímar), Tenerife, but also presents the association on which it depends. The latter was founded in 1977, the same year the museum opened. The public library was opened the next year. Initially they were both based at separate provisional premises until they were united in the old school centre, after a donation from Güímar town council. Today they have adequate facilities and the museum has an official inventory of its three sections. Due to its activities, lost traditions have been rescued, like the ribbon dance, the sardine funeral, the stick game, and several handicrafts. Some books and documentaries have also been produced. The town council awarded its Silver Medal to the association in recognition of its work.

Keywords: Archaeology. Natural sciences. Ethnography. Association. Library. Traditions.

Fundación de la Asociación Tagoror Cultural de Agache

En agosto de 1977, a raíz de la inquietud cultural surgida con motivo de las fiestas de San José en El Escobonal (Güímar), se pensó aglutinar a todas aquellas personas interesadas en organizar de forma continuada dicho movimiento. Por ello, el 23 de septiembre de dicho año se reunió una decena de jóvenes inquietos de dicho pueblo para constituir una asociación, que se bautizó con el nombre de Tagoror Cultural de Agache. En la asamblea constituyente se eligió la primera junta directiva, que quedó presidida por el que suscribe, y se aprobaron los estatutos por los que se habría de regir, que fueron legalizados por el Gobierno Civil el 5 de octubre inmediato, siendo inscrita en el Registro Provincial de Asociaciones con el número 519. Enseguida se fueron incorporando nuevos miembros, hasta alcanzar la treintena de socios antes de finalizar el año; de ellos, casi el 90 % eran menores de 25 años, pues sólo sobrepasaban dicha edad cuatro personas, ya fallecidas.

Se iniciaba así la historia de un colectivo que durante 39 años ha luchado con auténtico entusiasmo en la defensa de valores prácticamente ignorados hasta ese momento. Sus primeros pasos se encaminaron hacia la divulgación de sus objetivos en prensa, radio y televisión. Entre ellos figuraban, como los más destacados: investigar y difundir la historia, costumbres y tradiciones de Agache, con la creación de un archivo y un museo donde depositar los restos del patrimonio histórico y cultural de la comarca; fomentar todo aquello que enriqueciera la formación cultural de los vecinos, actuando como centro de iniciativas culturales dentro del ámbito municipal; crear una biblioteca pública; contribuir al desarrollo cultural, adecuado y digno de los agacheros, utilizando para ello la edición de libros y otras publicaciones, actuaciones personales o cualquier medio de comunicación social; y promover todas aquellas actividades tendentes al logro de una buena convivencia ciudadana y una dignificación en general de la persona. Aunque desde un principio su actividad se centró en la organización y mantenimiento de diferentes manifestaciones culturales, el Tagoror no desaprovechó la ocasión de colaborar con otras asociaciones en buscar remedio a la problemática social de la comarca.

Inauguraciones del Museo y la biblioteca pública

Desde la fundación de este colectivo y motivados por el entonces célebre programa de radio *Misión rescate*, sus componentes se fijaron como una de las principales tareas la realización de excursiones con una perspectiva arqueológica, con el fin primordial de adquirir piezas de



Fig. 1. La biblioteca pública del Tagoror Cultural de Agache.

origen guanche para el futuro museo, tanto dentro como fuera de Agache, por lo que recorrieron muchos barrancos y parajes del sur de la isla. Desde la perspectiva actual puede resultar un disparate aquella labor inicial del Tagoror, pero no así si situamos a un grupo de jóvenes a finales de los años 70, incentivados por los medios informativos gubernamentales, sin afán de lucro y con el único objetivo de buscar sus raíces y mostrarlas a los demás. Por supuesto, este tipo de excursiones se interrumpió a comienzos de los años 80 y el fondo arqueológico está prácticamente congelado desde entonces. Sin embargo, continuaron llevándose a cabo numerosas excursiones por diferentes lugares de esta comarca, con el único deseo de conocerla mejor, descubrir sus paisajes inéditos y valorar su rica flora autóctona, lo que ayudaba a fomentar el amor por su tierra y el respeto por la naturaleza que debían sentir los socios.

El mismo año de su fundación se alcanzó el primer logro importante de esta asociación, la inauguración del Museo Arqueológico, Costumbrista y Naturalista el 20 de noviembre de 1977. Esta dependencia se instaló provisionalmente en un antiguo local de propiedad particular, la antigua carpintería de Domingo Octavio Rodríguez Díaz, que este cedió gratuitamente para ese uso, una vez habilitado gracias al trabajo de los socios. Meses más tarde sufrió diversas obras de incremento y mejora, que concluyeron con su reapertura en enero de 1979. Posteriormente fue dotado con dos vitrinas, en las que se colocaron las piezas de mayor interés. Desde entonces, el Museo ha continuado incrementándose día a día con nuevas aportaciones de los vecinos, que también incluyen un interesante material documental. En los primeros años sólo estuvo abierto al público en determinadas ocasiones, sobre todo con motivo de las fiestas de la localidad y cuando así lo solicitaban los socios o un grupo de visitantes. En 1981, algunas de las piezas de más valor fueron expuestas en la Agrupación Escolar durante las fiestas de San José. Asimismo, un amplio reportaje de este Museo fue recogido en el programa de TVE *Canarias Viva* dedicado a la comarca de Agache, que fue grabado el 30 de enero y emitido el 18 de julio de 1983.

Otro de los primeros objetivos de la Asociación fue la creación de una biblioteca pública, para lo cual el Tagoror se volcó en una campaña de captación de libros, tanto a

nivel de organismos públicos como privados, dedicando especial relieve a las publicaciones canarias. Fue abierta al público en julio de 1978 y se instaló provisionalmente en una pequeña dependencia de la antigua Agrupación Escolar de El Escobonal, cedida por la dirección del centro. Tres años más tarde, en 1981, comenzó a ser subvencionada por el Ayuntamiento de Güímar, por lo que desde entonces cuenta con una plaza de bibliotecario/a, que hoy está incluida en la plantilla del personal laboral municipal. Ha permanecido abierta ininterrumpidamente, en horario de tarde, hasta el presente, salvo en los cortos períodos condicionados por el traslado o la reforma del local, y ya cuenta con un fondo bibliográfico notable.



Fig. 2. El Museo en su primera sede provisional, una antigua carpintería.

Volviendo al Museo, en los primeros años sólo contó con una subvención externa, 115 000 pesetas concedidas en 1985 por el Ayuntamiento de Güímar, parte de las cuales se invirtieron en mejorar el local, sobre todo en tratar de evitar las filtraciones de agua. Los trabajos de limpieza y mantenimiento continuaron hasta finales de 1990, año en el que por enfermedad y muerte del propietario del edificio se interrumpieron dichas labores, por lo que comenzó a hacerse inhabitable, lo que llevó al presidente a depositar las piezas más delicadas en su domicilio familiar, de donde luego fueron trasladadas al nuevo local.

Traslado a una nueva sede, catalogación de los fondos y ampliación de las instalaciones

En 1994, la nueva Ley de Patrimonio Histórico del Gobierno de Canarias puso en peligro la existencia de la sección de Arqueología del Museo, pues sólo se contemplaba la existencia de un Museo Arqueológico Insular. Por ello, el Ayuntamiento de Güímar acordó dar su apoyo al Museo del Tagoror Cultural de Agache y solicitar al Cabildo que este pudiese conservar las piezas que habían donado los vecinos e, incluso, que se cediesen al mismo todos los fondos procedentes de la comarca que no estuviesen expuestos al público en el Museo Arqueológico de la capital tinerfeña. Tres años más tarde, en 1997, esta Asociación firmó un convenio con dicho Ayuntamiento, para que esta administración pública se encargase de la gestión de las instalaciones, asumiendo los gastos de conservación y exhibición, con lo que se daba el primer paso para garantizar la conservación de sus fondos.

En ese mismo año 1994, el Ayuntamiento de Güímar cedió al Tagoror un local definitivo en la planta baja de la antigua agrupación escolar. Desde comienzos del mes de julio comenzaron las obras de acondicionamiento de los nuevos locales, para los que se adquirieron cuatro vitrinas, por un importe de 697 371 pesetas, gracias a que la corporación municipal había mantenido la subvención de la biblioteca, a pesar de que ésta estaba cerrada al público desde finales de 1992. Luego se trasladaron los fondos del Museo desde el antiguo local, que también llevaba cuatro años cerrado; asimismo se recogieron nuevas donaciones y en la primera semana de agosto se trabajó intensamente en su limpieza, ordenación y etiquetado. En los trabajos de acondicionamiento se gastaron 27 962 pesetas; además, la pintura del local y la limpieza de objetos metálicos del Museo corrió a cargo del Ayuntamiento. Las nuevas instalaciones ocupaban inicialmente una de las viejas aulas, más dos pequeñas habitaciones como depósito, y contaban con un mobiliario totalmente remozado, por un importe que superaba el millón de pesetas, donado casi en su totalidad por la corporación municipal. También el Cabildo contribuyó a que este proyecto se hiciese realidad, al donar las estanterías en las que se colocaron los dos millares de libros con que ya contaba la biblioteca. De ese modo, tras dos meses de intenso trabajo, el 7 de agosto de dicho año se procedió a la inauguración de esta nueva sede del Tagoror, en el marco de las fiestas de San José de El Escobonal, con lo que se iniciaba una nueva y próspera etapa.

En 1999, el Ayuntamiento de Güímar solicitó al Organismo Autónomo de Museos y Centros del Cabildo una ayuda económica para proceder a la completa catalogación de las piezas que albergaba el Museo de El Escobonal, así como su integración en la Red Insular de Museos de Tenerife, con el carácter de Museo concertado y a través de la firma de un convenio tripartito; para ello, el Ayuntamiento contemplaba una asignación económica, que posibilitase su apertura diaria al público en horario de tarde, junto con la biblioteca, con lo que también quedaba acreditada su condición de servicio a la comunidad. Luego, en el año 2000, se procedió a realizar el inventario de los fondos del Museo, por una arqueóloga oriunda del mismo pueblo, merced a un convenio de colaboración entre el Ayuntamiento, como tutor de dicho centro, y el Cabildo insular, a través del plan integral «Güímar, siglo XXI».

Años más tarde, en 2007, la antigua aula destinada hasta entonces al ensayo de la rondalla y a la realización de cursillos fue restaurada por el Ayuntamiento y a ella se trasladó el Museo, dejando la biblioteca en la otra que ya venía ocupando, con lo que se ganaba el espacio que demandaban ambas instalaciones. En 2011, gracias a una subvención de Parques Nacionales solicitada por la corporación municipal, se ejecutó un proyecto de remodelación integral de las instalaciones del Tagoror Cultural de Agache, que afectaron a la biblioteca, los servicios y el antiguo pasillo; una vez finalizadas las obras, el 5 de agosto de ese mismo año se procedió a la reinauguración de la sede de esta asociación. Por entonces se incorporó al Museo una exposición permanente sobre los «Hornos de Agache», elaborada gracias a un proyecto municipal, que había estado expuesta durante algún tiempo en la Fonda Medina de Güímar y luego fue cedida al Tagoror por el Ayuntamiento.

Secciones del Museo

La sección de mayor interés científico del Museo es la de Arqueología, que cuenta con numerosas piezas de valor: diversos gánigos (cerámica aborigen), algunos en buen estado de conservación y otros reconstruidos a partir de fragmentos; molinos de piedra, completos o a medio cons-

truir; tabonas (lascas de obsidiana para cortar); punzones de hueso; cuentas de collar, de barro y de conchas; un palo aguzado, con inscripciones; un posible silbato; y una extensa colección de restos humanos guanches, con cráneos y huesos de casi todas las partes del cuerpo humano, incluidos algunos con lesiones cicatrizadas; con estos últimos se ha reconstruido un esqueleto, protegido en una vitrina que recrea un enterramiento guanche. La mayoría de estas piezas proceden de recogidas superficiales llevadas a cabo en las cuevas de la comarca durante los años 70.

Con respecto a la sección de Etnografía, el Museo alberga una representación de distintas actividades cotidianas de los vecinos de la comarca hasta fechas recientes. Así, conserva útiles vinculados a la agricultura, ganadería y pesca (arados, yuntas, azadas, hoces, cencerros, herraduras, boyas, redes…); objetos procedentes de actividades profesionales concretas (zapatería, carpintería, barbería y panadería); otros de uso doméstico (bernegales, loza tradicional, quinqués, cocinas de petróleo, faroles, planchas de hierro, molinillos de café, molinillos de carne, calabazas de agua, …), destacando entre ellos un orinal con una inscripción en inglés en la que se ofrecen las instrucciones oportunas para su uso; piezas traídas por los emigrantes en Cuba (espuela, machete, manopla, fotografías, etc.); objetos de comercio (balanzas, medio almudes,…); de uso industrial (trompo para lañar cerámica, carburo, máquina de tricotar y de coser,…); una colección de calados tradicionales; la pila bautismal y la tranca de la primera ermita del pueblo; unas alforjas, etc.

En la sección de Ciencias Naturales, que es la más modesta, destaca el cráneo del extinguido lagarto gigante de Tenerife, además de algunos fósiles de la comarca y una colección de estos traída del extranjero y donada por un vecino, así como una mandíbula de tiburón, una colección de insectos, etc.

Cuenta además con una interesante colección de fotografías antiguas de la comarca y de hijos ilustres de ella, así como algunas pinturas o reproducciones de artistas de El Escobonal. Finalmente, se ha incorporado la ya mencionada exposición permanente sobre los «Hornos de Agache», que consta de varios paneles informativos y maquetas de estas construcciones, tan bien representadas en la comarca y utilizadas en el pasado sobre todo para pasar la fruta, aunque ocasionalmente también servían para elaborar pan.

Otras actividades del Tagoror y Medalla de Plata del municipio de Güímar

Entre el amplio abanico de actividades promovidas por el Tagoror Cultural de Agache desde su fundación, en 1978 se convocó un primer certamen provincial de fotografía en color sobre la comarca. En ese mismo año se logró rescatar la danza de las cintas de El Escobonal y comenzó a fomentar el juego del palo. En 1980 se celebró un concurso de dibujo infantil sobre dicha localidad. En 1981 se rescató el tradicional entierro de la sardina. En ese mismo año se compró un proyector de diapositivas, otro de cine super-8 y una pantalla, con lo que se puso en funcionamiento un cineclub, que se mantuvo durante tres años. De 1983 a 1985 albergó en su seno al antiguo Teleclub, como centro cultural y recreativo de la asociación. En 1984, bajo el patrocinio del Ayuntamiento, se abrió una Academia Municipal de Música, que llegó a contar con 19 alumnos.

También la asociación se ha implicado desde sus inicios en la celebración de las fiestas de San José, por lo que siempre ha participado en la organización de las actividades culturales



Fig. 3. El Museo tras su traslado a un aula de la antigua agrupación escolar.



Fig. 4. Aspecto parcial del Museo, en la actualidad.



Fig. 5. Exposición permanente de los hornos de Agache y antiguas fotografías.

(exposiciones, ferias de artesanía, semanas culturales y homenajes). Asimismo, ha mantenido su compromiso con la celebración del 19 de marzo, en la que ha organizado el Festival de Música San José, y con las fiestas navideñas, en las que ha asumido el fin de año y la cabalgata de Reyes.

Tras una etapa de cierto letargo, en 1994 participó en el I Encuentro de Asociaciones para la Defensa del Patrimonio de Tenerife. A partir de entonces se recuperaron las excursiones periódicas por la comarca y durante una década se organizó una jornada de convivencia anual, que se celebraba coincidiendo con el Día de Canarias. También se ha apoyado el rescate de los calados tradicionales, que hoy se exponen en el Museo; colabora con los distintos cursos patrocinados por el Ayuntamiento que se imparten en la sede de la asociación; y la biblioteca se ha dotado de varios ordenadores, para la consulta de los usuarios y la realización de cursillos de informática.

Con respecto al servicio de publicaciones del Tagoror, en 1978 salió a la luz el folleto *El Escobonal a través de la Historia*; en 1979 el documental *Agache*, realizado en super-8; en 1994 la *Guía de la Comarca de Agache*, con una antología de textos; en 1998 el vídeo *La Comarca de Agache (Güímar). Sus señas de identidad*; en 1997 el libro *Agacheros. 60 años de folclore* y en 2013 la revista *Ecos de Agache*.

Como reconocimiento a su labor, el 31 de mayo de 2002, al cumplirse los 25 años de existencia del Tagoror Cultural de Agache, el Ayuntamiento de Güímar le concedió a esta Asociación la Medalla de Plata del municipio, por su contribución a la cultura y las tradiciones, así como por ser referencia y ejemplo a imitar en el contexto insular y regional.

Bibliografía

Chico Pérez, L. (1997): *Agacheros. 60 años de folclore*. Güímar: Tagoror Cultural de Agache, Tupperware, Isla Rapid S. L.

Durán Leandro, A. F. (1978): *La comarca de Agache*. [Película en súper-8]. Güímar: Tagoror Cultural de Agache.

Rodríguez Delgado, O. (1978): *El Escobonal a través de la historia*. Güímar: Tagoror Cultural de Agache. El Escobonal.

— (Ed.) (1994): *Guía de la comarca de Agache (Güímar). El Escobonal, Lomo de Mena, La Medida, Pájara y sus caseríos costeros (Antología de textos)*. Güímar: Tagoror Cultural de Agache, Patronato de Servicios Sociales del Ayuntamiento de Güímar.

— (1995): «Breve historia del Tagoror Cultural de Agache, una asociación con buenas intenciones», *Programa de las 241 Fiestas Patronales en honor de San José* (Agosto de 1995). El Escobonal: Comisión de Fiestas de San José.

— (1998): *La Comarca de Agache (Güímar). Sus señas de identidad*. [Vídeo]. Santa Cruz de Tenerife: Tagoror Cultural de Agache, Canal 7 del Atlántico, Ayuntamiento de Güímar y Cabildo de Tenerife.

El Museo Arqueológico del Puerto de la Cruz: un Museo a medida del territorio y sus habitantes

The Museo Arqueológico del Puerto de la Cruz: custom-made to their territory and habitants

Juana Hernández Suárez[1] (jchersua@gmail.com)
Museo Arqueológico del Puerto de la Cruz

Resumen: En la ciudad turística de Puerto de la Cruz, formando parte del entramado urbano de su casco histórico, y justo en el epicentro del antaño humilde barrio marinero de La Ranilla, se encuentra una de las dotaciones municipales más valiosas y queridas para la ciudadanía: su pequeño Museo Arqueológico. Es que, más allá de suscribir con orgullo los valores patrimoniales que en este concurren, los y las portuenses se sienten, y son, parte activa de él desde su misma creación. Es esta una historia de tenaz empeño popular, que arranca en los años 70 del siglo pasado y que culminará 20 años después, en 1991, y a resultas de la cual se forjará una peculiar forma de ser, de hacer y de relacionarse con la ciudad y sus habitantes, que trasciende lo patrimonial, escalando el plano social mediante un exitoso modelo de proximidad social que trabaja con grupos objetivo.

Palabras clave: Patrimonio. Identidad. Proximidad social. Grupo objetivo.

Museo Arqueológico del Puerto de la Cruz
C/ El Lomo, 9 A
38400 Puerto de la Cruz. Tenerife (Santa Cruz de Tenerife)
infoarqueopc@gmail.com
http://www.arqueopc.com/

[1] Directora-conservadora del Museo Arqueológico del Puerto de la Cruz.

Abstract: In the touristic city of Puerto de la Cruz, being part of the urban framework of its historic centre and at the epicentre of the long ago humble seaside neighbourhood of La Ranilla, takes place one of the main municipal endowments, the most valued and beloved by the citizenship: the little Archeological Museum. Beyond supporting with pride the heritage values that concur in it, the citizens of Puerto de la Cruz, feel that they are, indeed, an active part of the Museum since its very own creation. This is a story about a tenacious popular determination that begins in the seventies and concludes twenty years after, in 1991, resulting in a peculiar way of being, creating and interacting with the city and its inhabitants. A peculiar way that, without a doubt, trascends the patrimonial context, scaling the social level through a succesful model of social proximity which works with target groups.

Keywords: Cultural heritage. Identity. Social proximity. Objetive group.

Los antecedentes

Esta historia arranca en los años 50 del siglo xx, se vincula con la creación del Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias[2], y con el contexto económico, socio-cultural y político del momento. Hablamos de los nuevos designios económicos de la industria del turismo, que comenzaba a repuntar tras la caída del llamado «turismo de calidad» sufrida por la Segunda Guerra Mundial y por el bloqueo exterior a España tras la instauración de la Dictadura. De una economía que comenzaba a beneficiarse de los envíos de divisas procedentes de los países latinoamericanos a donde los(as) canarios(as) se habían visto forzados a emigrar años atrás para poder sobrevivir a las penurias posteriores a la Guerra Civil. Y, de unos nuevos planteamientos culturales, que buscan superar con vocación europeísta el restringido marco de la cultura local, pero potenciando al mismo tiempo las propias raíces (Hernández, 2003: 10-11).

Desde su creación, el Instituto pone en funcionamiento dos museos, la Sala de Pintura Contemporánea «Eduardo Westerdhal»[3] y la de Arqueología Canaria «Luis Diego Cuscoy»[4]; esta última será el antecedente directo de nuestro Museo.

Los fondos de la Sala de Arqueología se forman principalmente por donaciones de colecciones arqueológicas adscritas a la cultura indígena de Tenerife, destacando las aportaciones de Celestino González Padrón, –vicepresidente del Instituto y comisario local de Excavaciones Arqueológicas–, y de Telesforo Bravo Expósito.

---

2 Adscrito al Instituto de Cultura Hispánica de Madrid.
3 E. Westerdhal (1902-1983) fue crítico de arte, pintor, escritor y editor. Es considerado el precursor de los museos de arte contemporáneo. Fundador y director de la *Gaceta de Arte* (1932-1936), del grupo Escuela de Altamira (1948), y, entre otros méritos, organizador de la II Exposición Internacional de Surrealismo (Tenerife, 1935).
4 L. Diego Cuscoy (1907-1987) fue maestro, escritor e investigador en los campos de la arqueología, antropología y etnografía. Perteneció a diversas instituciones culturales y científicas nacionales e internacionales, que permitieron dar a conocer la cultura canaria fuera del ámbito insular, por lo que recibió amplias muestras de gratitud pública que reconocen y premian su prolífica contribución al estudio y recuperación del patrimonio arqueológico y etnográfico de Canarias, de entre las que destaca el Premio Canarias de Acervo Socio–Histórico, concedido en el año 1977 por el Gobierno de Canarias.



Fig. 1. Acto de inauguración.



Fig. 2. Registros y objetos de trabajo originales.

El Instituto lleva la administración de este Museo hasta 1958, fecha en que decide remodelar sus dependencias, dando comienzo a un progresivo declive que acabará con su cierre indefinido ese mismo año: las nuevas instalaciones son inadecuadas y se construyen alejadas del Instituto, y, además, no se podía afrontar los costes de contratación del personal necesario.

Tras la oscuridad, el logro popular

Tendrán que llegar los años previos a la democratización de nuestro país, para que este Museo reviva nuevamente en la memoria colectiva de los y las portuenses.

Tras algunas gestiones fallidas que el Instituto emprendió en 1973, será el año 1978 el que marque el punto de inflexión cuando un colectivo ciudadano lleva a cabo una ardua

campaña de recogida de firmas para exigir al que fuera primer alcalde elegido democráticamente en nuestra ciudad, el socialista Francisco J. Afonso Carrillo (1948-1984), que emprendiera de inmediato las tareas necesarias para la creación de un nuevo museo que permitiera la exhibición permanente a los habitantes de esta ciudad y a nuestros visitantes como muestra de nuestro acervo cultural. Se recabaron casi ¡3000! firmas, y eso fue, objetivamente para el momento, un extraordinario éxito de la ciudanía portuense, que dará el espaldarazo definitivo. La idea no era tanto la reapertura del viejo Museo de Arqueología como sí la creación de uno nuevo, que fuera acorde con el avance científico y cultural de entonces.

Con todo y con eso, el viejo proyecto finalmente renace, recibiendo ahora el apoyo entusiasta del Ayuntamiento, aunque aún habrían de pasar años hasta su culminación…



Fig. 3. Edificio sede del Museo.

El último impulso

En 1980 el Ayuntamiento adquiere para su sede una casa canaria que será restaurada por el arquitecto J. M. Márquez Zárate.

En 1982, crea con carácter de Fundación Pública Municipal el Patronato del Museo y aprueba sus estatutos; que luego serían modificados en 1990, hoy vigentes. En ese mismo año, se contrata mediante concurso a quien será desde entonces su directora-conservadora, Juana Hernández Suárez, a la que se encarga el Proyecto de Creación del Museo; requisito exigido por el Gobierno de Canarias para otorgar licencia de apertura, que es obtenida en mayo del 91 mediante Decreto rubricado por el Viceconsejero de Cultura, José Manuel García Ramos.

Paralelamente al trámite administrativo, el Ayuntamiento dota al Museo del presupuesto necesario para acondicionar y equipar sus instalaciones.

Finalmente, los fondos arqueológicos del antiguo Museo pasan por la vía de la donación a formar parte de su colección estable, a la que se suman otras pertenecientes a los promotores donantes C. González Padrón, E. González Reimers y J. A. Jorge Hernández.

Casi veinte años de gestiones fueron, pues, necesarios para materializar el nuevo Museo Arqueológico del Puerto de la Cruz. La gesta de su creación dotó a este Museo de un especial significado para el pueblo portuense: el valor de su existencia como un logro propio. Por lo que no es casualidad, que el 29 de mayo del año 1991, día de su inauguración, se es-

trenara con la exposición «La Historia de un Viejo Proyecto», queriendo así rendir un merecido homenaje al pueblo que le había dado su razón de ser.

Al fin, un Museo

Nuestro pequeño Museo nace con titularidad municipal, aunque se rige por un Patronato participado por el Instituto de Estudios Hispánicos. Su continente se emplaza en pleno casco histórico, en el antiguo barrio de pescadores de La Ranilla. Ocupa una edificación de valor histórico-artístico señera de la arquitectura burguesa canaria de fines del XVIII, cuya disposición se articula alrededor de un patio central en dos plantas, que representan unos escasos 1000 m^2 de superficie, que desde 1991 están pendientes de ampliación. Es gracias a que se dispone de espacios externos adicionales y a la bien afamada benignidad del clima portuense, que el Museo puede realizar actividades al aire libre durante casi todo el año.

Los fondos museísticos provienen en exclusividad de las donaciones recibidas por el Instituto y por particulares en el año de su inauguración. En total, unos 2600 registros, de entre los que sobresale con un 44 % la colección cerámica[5], por constituir la mejor y más representativa muestra de alfarería guanche de la isla (número, representatividad, conservación, etc.).

Su exposición permanente[6] versa, pues, en torno a ella, proponiendo por medio de los propios fondos y de unas manos imaginarias que dan vida al barro, el acercamiento a una de las manifestaciones más significativas para el conocimiento de la cultura indígena de Tenerife, «la cerámica guanche».

Desde el punto de vista funcional, se estructura en cuatro áreas de trabajo[7]: administración, investigación-conservación, documentación, y difusión, que a su vez cuenta con los Departamentos de Exhibición y con el de Educación y Acción Cultural: el primero, se ocupa del mantenimiento de la exposición permanente, de planificar muestras temporales y de gestionar la exhibición de producciones externas; y el segundo, de planificar, diseñar, ejecutar, controlar y evaluar los programas de acción educativa, cultural y social insertos en su modelo de trabajo de «proximidad social», que en todas sus características responde a los principios de actuación de los que se ha dotado.

---

5 El resto, está constituido por: en un 27 %, por objetos de piedra, fundamentalmente lascas obtenidas mediante talla sobre obsidiana, aunque también representada por una pequeña muestra de útiles para la molienda hechos en basalto; en un 24 %, por una magnífica colección de las llamadas «cuentas de collar», la mayor parte de ellas realizadas aprovechando caparazones de moluscos y, en menor cuantía, en barro cocido; en un 3 %, por una pequeña colección de restos antropomorfos, algunos de los cuales presentan signos de momificación y envolturas funerarias; y, finalmente, en un 0,5 %, por unos pocos punzones y anzuelos de hueso.

6 Su horario oficial es: de martes a sábado, de 10 a 13 y de 17 a 21 horas, y los domingos, sólo en horario de mañana. El precio actual de la entrada estándar es 2 €, con descuento del 50 % para estudiantes, y gratuita para miembros del ICOM, guías, profesores y niños(as) menores de 8 años, así como, todos los domingos del año. El mes de agosto se cierra con motivo de las vacaciones estivales.

7 Un recepcionista, una limpiadora, una auxiliar administrativa, dos técnicos auxiliares de museo y su directora forman su plantilla actual.



Fig. 4. Muestra de la importante colección cerámica de los fondos arqueológicos del Museo.



Fig. 5. Exposición permanente, vista parcial de la sala 3, «Gánigo».



Fig. 6. Exposición temporal: «Lapas y burgados, de lo orgánico a lo simbólico».

A medida de los y las portuenses

Nuestro Museo tiene a gala poseer en su marca de origen el distintivo de ser un Museo creado por auténtica y verdadera «voluntad popular». Es fácil comprender que la fuerza de este rasgo va a forjar la forma de ser (identidad), de hacer (modelo de trabajo) y de interactuar con los y las portuenses (valor social / vínculos afectivos) del Museo. Su acción habría de trascender de la mera conservación, investigación y difusión de sus fondos, además, tendría que continuar siendo para la población local el punto de encuentro y de cohesión social que hasta entonces (en abstracto) había sido, a más de un verdadero referente socio-cultural para el desarrollo de la ciudad y de sus habitantes. Siendo consecuente, y con independencia del debido cumplimiento de las preceptivas funciones que se encomiendan a todos los museos, desde el minuto uno de su existencia este Museo viene desarrollando otras líneas de acción, dentro y fuera del Museo, pensadas para y por la población portuense:

Unas, lo son de alcance general y se relacionan con la implicación del Museo en la dinamización y desarrollo de la ciudad. Nuestro Museo se preocupa y ocupa de cualquier aspecto que reporte mejora y beneficio sobre el territorio y sus habitantes, lo que tiene que ver con la defensa y protección del patrimonio histórico, con la dinamización cultural, o con las estrategias turísticas y de desarrollo local. El Museo presta asesoramiento técnico, colabora o coparticipa en un sinfín de proyectos, actos y actividades, tanto procedentes de otros servicios, como de entidades privadas, e incluso, de particulares.



Fig. 7. Día Internacional de la Música 2015, Concierto Coral Reyes Bartlet.

Las otras, se enmarcan en el mentado modelo de trabajo de proximidad social, que parte de la discriminación de segmentos de la población local en grupos objetivos según el estudio de un patrón de rangos de perfil dado: edad, sexo, grupo social, nivel económico, nivel educativo, valores, motivaciones, gustos, intereses, etc. Esta forma de trabajo tiene gran repercusión para los fines educativos, culturales y de interacción social por los que viene apostando el Museo, al permitirle trazar estrategias de comunicación adaptadas a cada grupo objetivo.

La educación patrimonial y el fomento de la cultura son el cometido de este trabajo. Estas acciones pretenden hacer llegar a sus destinatarios(as) los valores y beneficios de la protección, conservación, estudio, documentación, exhibición, etc. del patrimonio que tiene en custodia, en su condición de símbolos de las expresiones materiales que explican históricamente nuestra identidad sociocultural. En este sentido, nuestro Museo viene desarrollando y promocionando todo tipo de proyectos[8] tendentes a promover el aprendizaje, donde se conjuga el sentido educativo con el estímulo emocional.

---

[8] Algunas de estas acciones se han perpetuado en el tiempo, tal es el caso del Proyecto Beñesmén, del que ya van XVII ediciones anuales. Se trata de una acción de educación patrimonial orientada al sector infanto-juvenil local, que se imparte en forma de talleres lúdico–didácticos diferentes, que en cada edición se hacen aunar bajo un mismo tema de la cultura indígena canarias, adaptando los contenidos formativos a la capacidad y el nivel cognitivo de los(as) participantes, con edades comprendidas entre los 4 y los 16 años. En el marco de la educación integral, holística, por el que apuesta el Museo, el fin que persigue esta acción es doble: de un lado, despertar la identidad, es decir, dar a conocer la cultura indígena para poder comprender, valorar, amar y proteger su patrimonio arqueológico; de otro, contribuir al crecimiento personal de los(as) niños(as) y jóvenes portuenses desde la participación activa, emotiva,

El estímulo emocional ocupa un lugar preeminente en la forma de proceder del Museo, al quedar empíricamente demostrado que induce al interés por el conocimiento, optimiza el aprendizaje, activa el sentimiento de pertenencia, capacita la conciencia crítica y, sobre todo, estimula el deseo de participar activamente en todo lo que afecte a su Museo. Todo lo cual se muestra como un medio altamente eficaz para promover y dinamizar el impulso científico, la capacidad creativa y el desarrollo formativo de la sociedad portuense.

En el desarrollo de estas acciones ocurre que, a resultas del exhaustivo conocimiento y de las estrechas relaciones que a lo largo de los años se han ido estableciendo, con bastante frecuencia estas líneas de acción se ven abocadas a trascender sus propios fines, tomando una clara dimensión social, siendo así como nuestras actividades se convierten en procesos complejos mediante los que se transmiten conocimientos, pero también valores y formas de actuar. Hablamos de una línea de acción social sistemática[9], comprometida con la perspectiva de contribuir a la transformación social donde toda persona conviva con sus semejantes desde la conciencia, la empatía y la igualdad, que es especialmente sensible con las minorías locales en riesgo de exclusión social.

De todo lo cual resultan líneas de acción propias y distintivas, a medida del territorio y de la diversidad de su población, que a lo largo de sus 25 años de existencia ha ido entretejiendo una trama de arraigados y sólidos vínculos, lo que no podría haber conseguido sin el compromiso ético y la inestimable cooperación de los y las portuenses.

Bibliografía

Hernández González, M. (2003): *Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias, 1953-2002*. Puerto de la Cruz: Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias.

---

creativa, crítica y responsable: conocer el pasado, para poder comprender el presente, y proyectar un nuevo y mejor futuro. Como muestra de la eficacia del modelo, no sólo podemos citar el alto índice de fidelidad en la participación, ya que son muchos(as) los(as) usuarios(as) que han pasado por todas y cada una de las ediciones anuales, sino que, en dos ocasiones, se nos ha solicitado poder rebasar la edad de participación: la primera fue en 2004, cuando a propia petición se pasa de 14 a 16 años, y la segunda este mismo año, al solicitársenos ampliarla hasta los 18 años. Pero es más, el vínculo creado entre los(as) participantes es tal, que muchos(as) exparticipantes acaban formando parte del equipo de monitores(as) y colaboradores(as) voluntarios(as) del Museo.

9 Desde el año 2000, con esta línea de acción se ha ido instituyendo una oferta sistemática de corte netamente social, altamente sensible con las necesidades personales, las demandas específicas y las inquietudes de diferentes colectivos en riesgo de exclusión social, que es especialmente sensible con personas que presentan diversidad funcional. En origen, esta oferta tuvo la simple intención de brindar una alternativa de ocio adaptado a estos colectivos, pero a poco de ser consciente de la difícil realidad vital y de los prejuicios sociales que aún hoy sufren, rápidamente el Museo deriva hacia una militancia activa en favor de su integración, socialización, normalización y potenciación de la vida independiente. Como resulta prolijo enumerar los proyectos desarrollados desde entonces, sólo nos centraremos en el último, en el proyecto Mente en Blanco, que es un taller de cortometrajes que nace a finales del 2011 en colaboración con la asociación Asmipuerto, con la pretensión no tanto de ofrecer una alternativa de ocio adaptada al colectivo, como sí de reunir a un grupo de personas con y sin diversidad funcional, en condiciones de absoluta igualdad, que fueran amantes del cine y de la interpretación y que quisieran crear historias cinematográficas, cada cual según su capacidad y apetencias, y que permitiera al Museo ampliar y optimizar los fines de inclusión y de normalización social por los que viene apostando. Independientemente del resultado final de cada trabajo, lo importante aquí es que acerca a las personas con diversidad funcional al lenguaje de la comunicación audiovisual y a los valores que le son inherentes: las habilidades artísticas y comunicativas, el trabajo en equipo y sobre todo la relación con el mundo exterior. https://www.facebook.com/Mente-en-Blanco



Fig. 8. Taller didáctico «Gofio y queso» para la festividad portuense «Baño de las cabras en el mar».



Fig. 9. Proyecto Beñesmén.



Fig. 10. Colectivo Mente en Blanco.

CANTABRIA

El Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria: pasado, presente y futuro

The Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria: past, present and future

Roberto Ontañón Peredo[1] (ontanon_r@cantabria.es)
Adriana Chauvin Grandela[2] (adriana.chauvin@srecd.es)
Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria

Resumen: El Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria es un Museo regional que, por la calidad y relevancia de sus colecciones, está llamado a trascender la categoría de los antiguos museos provinciales y ser, principalmente para el Paleolítico, un Museo de referencia a nivel internacional. No obstante, la precariedad de sus instalaciones, la carencia de medios materiales y humanos que le permitan desarrollar plenamente las misiones y funciones que tiene encomendadas, han jalonado la historia de esta institución que parece fatalmente destinada a sufrir permanentes traslados, de una a otra sede temporal.

Palabras clave: Historiografía. MUPAC. Exposición permanente. Colecciones.

Abstract: The Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria is a regional Museum that, due to the quality and importance of its collections, is destined to go beyond the category of any old provincial museums It is particularly for the Palaeolithic a Museum of relevance at an international level. However, uncertainties about its facilities, and the lack of material and human resources have taken a downgrade on the full development of its objectives and functions. This has repeatedly marked the history of this museum, which seems fated to suffer frequent removals, from one temporary headquarters to another.

Keywords: Historiography. MUPAC. Permanent exhibition. Collections.

Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria
C/ Bailén s/n.º
39004 Santander
mupac@cantabria.es
www.museosdecantabria.es

1 Director del Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria y Cuevas Prehistóricas de Cantabria.
2 Arqueóloga en el Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria.

1. Antecedentes del Museo

Las primeras referencias a la intención de crear un museo provincial se remontan a 1884 y se documentan en las actas de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Santander. En los órganos de dirección de esta Institución estaban Marcelino Sanz de Sautuola y Eduardo de la Pedraja como presidente y secretario respectivamente, ambos reconocidos eruditos y coleccionistas en la materia. Se planteaba entonces la idea de fundar un Museo que sirviera de destino a los objetos arqueológicos y artísticos recogidos a través de las actuaciones de la Comisión (Pérez, 1987; Moure, y García, 1989). Sin embargo, el primer Museo que se creó en la región fue uno de carácter municipal, la Biblioteca-Museo de Santander, que se puso en marcha en 1908. Contaba inicialmente con pocos fondos arqueológicos, casi exclusivamente piezas de numismática, pero poco a poco fue incorporando las colecciones de Eduardo de la Pedraja, Federico Vial, Luis Sanjurjo y algunos de los materiales de Marcelino Sanz de Sautuola, donados por su esposa Conchita y, después, por su hija Elvira (Pérez, *op. cit.*).

En 1909 se creó la Sección de Santander de la Real Sociedad Española de Historia Natural y, ese mismo año, su presidente, José Rioja, reclamó al Ayuntamiento de Santander que le cediera espacio en el Museo para conservar las incipientes colecciones de la sección (Perez, *op. cit.*). En el seno de la institución se planteó desde el principio la idea de crear un Museo regional donde se depositaran los nuevos materiales, tanto de historia natural como los arqueológicos. Una de las personalidades que más abogó por este nuevo proyecto fue J. Carballo, quien ya realizaba excavaciones arqueológicas en la región cuyos materiales iban engrosando los fondos de la sección y también los del Museo del Cantábrico, del marqués de Comillas, instalado en el palacio de Sobrellano. Ese mismo año, H. Alcalde del Río comunicó al Ayuntamiento la decisión del príncipe Alberto I de Mónaco de financiar, a través del Instituto de Paleontología Humana de París (IPH), la excavación de algunos importantes yacimientos arqueológicos de la región (El Castillo, Hornos de la Peña, El Valle) y de donar las colecciones resultantes a un museo local, materiales que comenzaron a llegar en 1911 al Museo santanderino. Otra importante incorporación de la misma procedencia será la de las colecciones de la cueva de El Castillo que habían sido trasladadas para su estudio a Francia y que el IPH devolvió, en parte, en 1931 (Carballo, 1956 y Pérez, *op. cit.*).

2. Inicios (1926-1940): casi un Museo Nacional

El Museo Provincial de Prehistoria de Santander abrió por vez primera sus puertas el domingo 29 de agosto de 1926. Su fundación se realizó según acuerdo alcanzado en la Diputación Provincial el 17 de enero de 1925, determinando la segregación definitiva del Museo municipal y el Museo provincial. El gran impulsor de su creación fue el que sería su primer director, el P. Jesús Carballo (Carballo, *op. cit.*).

Según narra Carballo (*op. cit.*), la Diputación no poseía ningún local propio adecuado para el Museo. Sin embargo, alquilaba al Estado la planta baja del Instituto de Segunda Enseñanza de la calle Santa Clara, donde estaban instaladas las Escuelas de Náutica y Provincial de Artes y Oficios. Había allí una sala que el propio Carballo evaluaba como suficiente para una primera instalación del Museo pero que, finalmente, no fue cedida a causa de la oposición del Director del centro. Por este motivo, el Museo fue finalmente ubicado en un corredor amplio que se cerró mediante un tabique con esta finalidad. No hay datos sobre la dimensión exacta

del espacio dedicado a instalación museística pero se estima que sería bastante restringido y que fue considerado, en todo caso, como provisional, a la espera de una ubicación mejor y definitiva. Ésta de la provisionalidad será, desde entonces y en adelante, la seña de identidad del Museo.

La modestia de las instalaciones contrastó con el boato que marcó su ceremonia inaugural, a la que asistió el rey don Alfonso XIII con sus hijos, el príncipe de Asturias y el infante don Jaime. Les acompañaron en el acto el duque de Miranda, el conde del Grove y autoridades civiles y eclesiásticas y, según cuenta Carballo, una gran cantidad de vecinos que se acercó a las nuevas instalaciones.

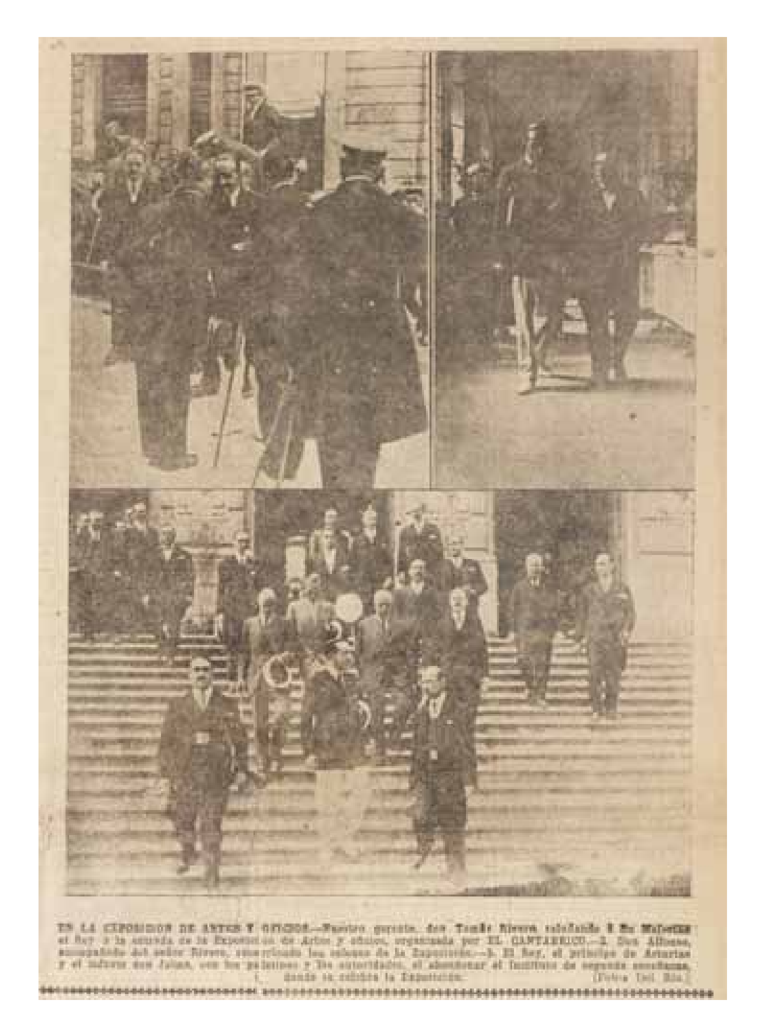


Fig. 1. El rey Alfonso XIII, acompañado de sus hijos, el príncipe de Asturias y el Infante don Jaime en diferentes momentos de la visita a las exposiciones de Artes y Oficios de la Mujer y del Museo de Prehistoria, el día de su inauguración. *El Cantábrico,* 31 de agosto de 1926. Foto: Biblioteca Municipal de Santander.

Los materiales que se exponían provenían fundamentalmente de las excavaciones en Cueva Morín (Carballo, 1923) y de otras actuaciones arqueológicas llevadas a cabo por el Padre Carballo, a las que se sumaban algunos materiales de la cueva de Altamira (excavaciones llevadas a cabo por Alcalde del Río en 1904) y de la colección del marqués de Comillas, donados al Museo por su viuda. En los años inmediatamente posteriores, el Museo se enriqueció sobre todo merced a las extraordinarias obras de arte mobiliar halladas en la cueva de El Pendo en el curso de las excavaciones realizadas por el mismo director (Carballo, 1933). Se trata de un extraordinario conjunto de piezas que continúan, a día de hoy, constituyendo una parte importante de los fondos más preciados del Museo.

Es importante reseñar que en tiempos de la Segunda República se realizaron gestiones orientadas a convertir al Museo provincial en un Museo nacional de Prehistoria. Esta iniciativa fracasó en parte a causa de los avatares políticos, aunque sobrevivió al final del gobierno legítimo para ser definitivamente descartada por el nuevo régimen; y en esta decisión, Carballo juega un papel fundamental: en un informe firmado en 1939 y dirigido al Presidente de la Diputación Provincial[3], Carballo se opone frontalmente al cambio de dependencia administrativa, argumentando la previsible pérdida del control sobre el Museo que derivaría del alejamiento del centro de toma de decisiones. Quizá éste hubiera sido el impulso definitivo para

[3] Informe de Jesús Carballo dirigido a la Diputación Provincial con fecha 14 de junio de 1939 (Archivo Histórico del Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria).

una institución que, en su condición de Museo provincial, luego regional, nunca ha dispuesto de los medios necesarios para desarrollar adecuadamente sus funciones museológicas. Hay que decir, a este respecto, que Carballo intentó en reiteradas ocasiones mejorar las condiciones del Museo o, al menos, que éstas no empeoraran, solicitando varias veces el cambio a un nuevo edificio de mayores dimensiones y adecuadamente equipado[4] o evitando, en 1958, otra nefasta idea de las autoridades provinciales que proyectaron su traslado al sótano de la Biblioteca Municipal.



3. Consolidación: 1941-1961

Tras el convulso periodo de la Guerra Civil, que entre otras vicisitudes contempló la destitución de Carballo al frente de la institución durante un tiempo, a finales del año 1939 comienza una nueva etapa para el Museo provincial: En 1940 se inicia el traslado de fondos a una nueva sede en los bajos del palacio de la Diputación Provincial de Santander, cuya inauguración se materializa el 19 de julio de 1941[5], quince años después del nacimiento del Museo. Se trataba nuevamente de un emplazamiento temporal, a la espera, una vez más, de otro más digno. El local destinado a Museo tenía 601 m^2 y, finalmente, albergó a la institución durante más de seis décadas.

Carballo y, tras su muerte en 1961, Miguel Ángel García Guinea, escribieron las páginas del despegue y la consolidación del Museo Provincial de Prehistoria. Con el primer Director, la colección fue creciendo merced a campañas de excavación auspiciadas por el propio Museo y encaminadas de manera absolutamente decidida al acrecentamiento de los fondos expositivos. El Pendo, Julióbriga, Morín o El Castillo son algunos de los yacimientos arqueológicos con cuyas piezas se fueron nutriendo las vitrinas del Museo. Otro fundamental aporte de fondos llegó a la nueva sede museística el mismo año de su apertura procedente de la importante colección de objetos prehistóricos del Museo Municipal de Santander, que el Ayuntamiento de la ciudad cedió entonces en depósito (Pérez, *op. cit.*).

En la última etapa de Carballo al frente del Museo, se incorpora como vicedirector Joaquín González Echegaray, entre cuyas importantes contribuciones a la institución cabe destacar la que en 1957 le llevó a culminar con éxito las gestiones que permitieron recuperar abundantes materiales de la cueva de El Castillo que se hallaban en el Instituto de Paleontología Humana de París desde principios de siglo.

---

4 Informe realizado por Jesús Carballo con fecha 17 de febrero de 1956, reclamando un nuevo edificio para el Museo y Carta de Jesús Carballo al presidente de la Diputación del 14 de agosto de 1958, con el mismo motivo. (Archivo Histórico del Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria).

5 Acta de inauguración de la sede del Museo en el edificio de la Diputación, en Puertochico, firmada en Santander el 19 de julio de 1941 (Archivo Histórico del Centro de Estudios Montañeses).

Fig. 2. El Padre Jesús Carballo excavando en Suano en 1935. Foto: Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria.



Fig. 3. Conferencia dictada en el Museo de Prehistoria, durante la dirección de Miguel Ángel García Guinea. Foto: Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria.

4. Auge y declive: 1962-1987

La llegada de García Guinea es crucial para la dinamización del Museo en todas sus funciones, pudiendo destacarse especialmente su impulso a la investigación y la difusión: con González Echegaray como vicedirector, hasta su traslado como Director al Museo de Altamira, se crea el Seminario Sautuola como institución vinculada que se encargaba de explorar yacimientos y estudiar materiales del Museo bajo la coordinación de su director. La Sección de Espeleología del Seminario será fundamental para el desarrollo de esta disciplina en la región, explorándose numerosas cavidades y publicándose los resultados de sus trabajos a través de una revista propia, *Cuadernos de Espeleología*. Se organizan conferencias, cursos y se desarrollan otras variadas iniciativas que acercan la prehistoria y la arqueología a la sociedad santanderina. Las publicaciones editadas por el Patronato de las Cuevas Prehistóricas de la Provincia de Santander permitieron, a través de intercambios, crear en el Museo una nutrida biblioteca especializada en arqueología, prehistoria y espeleología. El cierre al público de la cueva de Altamira en 1977, plenamente justificado, frenó sin embargo los ingresos del Patronato y, como consecuencia, su política de publicaciones e intercambios, lo que repercutió en esa dinámica biblioteca.

García Guinea luchó también por conseguir una sede digna para el Museo[6]. En el año 1973 presentó a la Diputación Provincial un memorando que incluía la construcción de un nuevo edificio, curiosamente, en el parque de Las Llamas, el mismo espacio que, casi treinta años después, fuera propuesto para el gran proyecto de Tuñón y Mansilla, cuya maqueta es hoy propiedad del Museo de Arte Moderno de Nueva York y que jamás se ejecutó (*V.* Infra). En ese proyecto, el entonces Director calculaba que eran precisos 4100 m² para dar satisfac-

6 Informe sobre la situación del Museo y necesidad de nuevas instalaciones de 7 de diciembre de 1973 y otro, de 30 de noviembre de 1977 en el que, además de los puntos anteriores, se solicita la creación de un Instituto de Investigaciones Prehistóricas (Archivo Histórico del Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria).

ción a las necesidades del Museo[7]. Cuarenta y tres años después, el MUPAC dispone de una superficie útil de 3000 m^2, ninguno de los cuales en un edificio propio. En 1977, Guinea redacta un nuevo informe sobre la penosa situación del Museo, reclama otra vez unas mejores instalaciones y propone además la creación de un Instituto de Investigaciones Prehistóricas que convirtiese a la institución en un centro de referencia internacional en la investigación de un patrimonio cultural que, como ningún otro, distingue a la región.

Un hecho acaecido justo al año siguiente tendrá una importante repercusión en la actividad del Museo: la creación en 1978 de la Facultad de Filosofía y Letras en la entonces Universidad de Santander y la subsiguiente creación de un Departamento de Prehistoria, relegará paulatinamente al Museo de su posición de vanguardia (y, prácticamente, de hegemonía) en la investigación arqueológica regional.

La jubilación de Miguel Ángel García Guinea en 1987 abre una nueva etapa en la institución, marcada por una considerable decadencia en todos los aspectos a causa de una inexplicable desatención por parte de la Administración regional, cuya manifestación relevante es el hecho de que la Dirección quede vacante durante casi veinte años, hasta 2005. En el ínterin se dota una plaza de técnico superior adscrito al Museo que recae en Amparo López Ortiz. Desde 1992 hasta 2005, esta directora *in pectore* garantizará el cumplimiento mínimo de sus funciones museológicas. Entretanto, la institución queda al albur de intereses y proyectos varios, incluyendo algunos promovidos desde la Universidad de Cantabria (UC). El culmen de esta fase de abandono o, lo que es lo mismo, el momento en el que la situación del Museo toca fondo, corriendo peligro su propia supervivencia, lo marca la creación en 2001 del nuevo Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, al que el Gobierno de Cantabria cede temporalmente lo más selecto de sus colecciones paleolíticas, incluida prácticamente toda la colección de arte mueble.

Mientras tanto, en 2001 se reforma la sala de exposiciones, adoptando con muchos años de retraso una museografía que, por fin, variaba la apariencia hace tiempo desfasada de la exposición permanente. Al mismo tiempo, se planificaba la demolición del edificio del Gobierno de Cantabria en cuyos bajos se hallaba el Museo para construir una nueva sede gubernativa según proyecto del arquitecto Rafael Moneo. En esa nueva sede el Museo ya no tendría cabida. Sus fondos, en cambio, pasarían a exponerse en un «Museo de Cantabria» que se construiría en el parque de Las Llamas de la capital, muy cerca de la Universidad de Cantabria, según proyecto de los arquitectos Tuñón y Mansilla. Este edificio albergaría al Museo y al Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria que, según el convenio firmado para su creación en 2004 entre el Gobierno de Cantabria, la UC y el Grupo Santander, estarían espacial y funcionalmente asociados, con el IIIPC como Instituto de Investigación vinculado al Museo. Se seguía, así, en la línea de otras ciudades españolas, de dotarse de edificios singulares diseñados por «arquitectos estrella», de indudable calidad pero con un coste muy elevado que obliga a las administraciones a enormes esfuerzos económicos.

En medio de esta agitada e incierta etapa, para ir avanzando en los planes museísticos se nombra en 2005 un nuevo director, Pedro Ángel Fernández Vega quien, entretanto, despliega su

---

7 Programa para la construcción de un nuevo Museo Provincial de Prehistoria y Arqueología de Santander y Proyecto de mejora para el Museo y reclamación de nuevas instalaciones. Ambos documentos sin fecha (Archivo Histórico del Museo de Prehistoria).



Fig. 4. Laboratorio de restauración del Centro de Investigación de la Av. de Los Castros.
Foto: Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria / Miguel de Arriba.

actividad en otras direcciones, desarrollando nuevas museografías en centros de interpretación creados desde la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte para poner en valor el patrimonio arqueológico, histórico y artístico de la Comunidad Autónoma, dando así proyección externa a un Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria (MUPAC) aquejado de una grave indefinición de su propia sede. Se intervino así en la *Domus* de Julióbriga, se regeneró el «Arqueositio» de Camesa-Rebolledo y se abrieron los centros de Interpretación del Románico en Villacantid, «del Rupestre» en Santa M.ª de Valverde y la torre de Pero Niño en San Felices de Buelna.

La situación se complica aún más y los hechos se precipitan al abandonarse definitivamente el proyecto del Museo de Cantabria tras un primer modificado y ante la necesidad de trasladar íntegramente los fondos a causa del inminente derribo del palacio de la Diputación, en cuyo solar se pensaba construir el edificio de Moneo que, finalmente, tampoco se ejecutó.

Sin embargo, antes de ese traslado se vuelve a remodelar la sede de Puertochico que, en septiembre de 2006, se hallaba en un estado lamentable tras haber sufrido varios episodios de inundación. Los materiales de la reforma de 2001, por otra parte, se habían pensado para mantener las colecciones expuestas sólo hasta su traslado al Museo de Cantabria que, en ese momento, se preveía próximo pero que, pasados unos años, se veían ya muy avejentados. El 9 de marzo de 2007 se presenta la nueva exposición permanente (que finalmente tuvo carácter de temporal ya que alcanzó sólo un año de vida), dotada de un nuevo suelo, pintura y cambio de estética de la sala y en la iluminación, incorporando tecnología led, simplificando el número de piezas expuestas y avanzando en la faceta comunicativa mediante la incorporación de textos informativos traducidos al inglés y el francés.

En verano de ese mismo año cristaliza la coyuntura que conduce al Museo a una nueva situación: su segregación en dos sedes cuya disponibilidad se había negociado con el Ayuntamiento y con un particular respectivamente: la exposición permanente se exhibiría en



Fig. 5. Exposición de las colecciones de reserva en el Centro de Investigación de la Av. de Los Castros.
Foto: Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria / Miguel de Arriba.

el sótano del Mercado del Este y el resto de las áreas funcionales del museo –administración, conservación e investigación y biblioteca– se ubicarían en otro local, un bajo situado en la Avenida de Los Castros. Los inconvenientes que esta división conlleva son evidentes y, lamentablemente, continúan hasta la actualidad.

4. Reformulación: en busca de un nuevo Museo

El 14 de abril de 2008 cerraba al público el Museo y se iniciaba el embalaje de las colecciones con destino a su almacenamiento provisional en los locales del Archivo y Biblioteca Central de Cantabria, que aún se hallaba en obras para su acondicionamiento. Casi un año más tarde, el 8 de abril de 2009, culmina el traslado. Con los fondos de exposición y los libros almacenados en la Biblioteca Central de Cantabria y el personal trasladado a las dependencias del almacén de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte en el polígono industrial de Guarnizo, se aceleraban, no sin contratiempos, las obras del Centro de Investigación del Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria en un local alquilado en la avenida de Los Castros n.^{os} 65-67. El Centro abre finalmente sus puertas el 21 de septiembre de 2010.

Con la apertura del denominado «Centro de Investigación del Museo» se puso a disposición del público una parte menor de sus fondos: las colecciones de reserva. Durante los dos años que se demoró la inauguración de la exposición permanente, se ofrecen en el Centro de Investigación visitas guiadas, tanto a grupos de escolares como a visitantes particulares y, al mismo tiempo, se recupera plenamente la posibilidad de ofrecer servicio a los investigadores,



Fig. 6. Sala del Paleolítico en la exposición permanente (Mercado del Este). Foto: Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria / Miguel de Arriba.

en un espacio de trabajo adecuado, sin las fuertes limitaciones que hubo durante los dos años de estancia en la nave de Guarnizo. De esta manera, tras dos años de cierre total, el Museo recupera parte de sus funciones. En el Centro de Investigación, abierto a todo el público interesado, se exponen 1216 piezas que representan todos los períodos de la historia de Cantabria hasta la Edad Media y, además, algunas piezas de gran valor pero que, por su temática, no tienen lugar en la exposición principal como, por ejemplo, las colecciones líticas de El Khiam (Jordania), la vasija completa estilo Ramos polícromo, del norte de México, o los materiales sudaneses de Ad-Donga.

El 22 de septiembre de 2010 se hizo público el concurso para la ejecución de la museografía en el Mercado del Este, que se había retrasado prácticamente dos años, quedando desierto según resolución de 28 de diciembre de 2010. Se instó entonces a las empresas que habían concursado a modificar sus proyectos en el marco de un procedimiento negociado sin publicidad teniendo lugar la adjudicación definitiva el día 22 de febrero de 2011. Las obras se iniciaron a finales de septiembre de ese año y la exposición permanente abrió sus puertas el 27 de junio de 2013.

La nueva exposición está conformada por un espacio de aproximadamente 2000 m^2, con 20 salas dedicadas a la prehistoria y arqueología de Cantabria desde el primer poblamiento en el Paleolítico antiguo hasta la Edad Media, en torno a un espacio central dedicado a tránsito y descanso y utilizado también para acoger exposiciones temporales, talleres infantiles y otras actividades. Se exponen 2540 piezas, algunas de las cuales son de gran importancia patrimonial a nivel internacional. La falange decorada con grabado de uro de La Garma, los

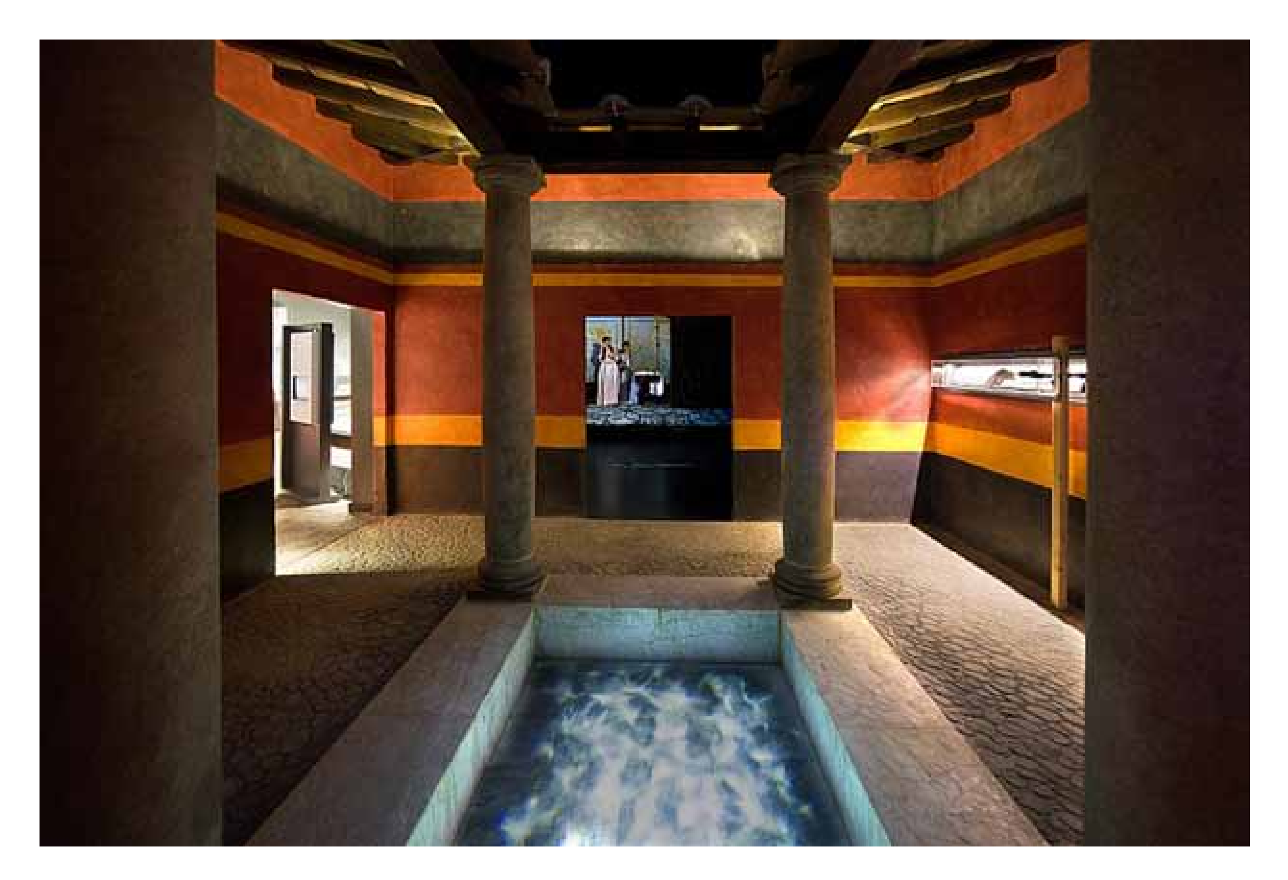


Fig. 7. La «Casa romana» en la exposición permanente (Mercado del Este). Foto: Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria / Miguel de Arriba.

bastones perforados de El Castillo y El Pendo, las espátulas de La Garma y de El Pendo, la estatua-estela de Salcedo, el caldero de Cabárceno, las estelas discoidales gigantes o el broche de Santa María de Hito son algunas de las piezas que podrían ocupar vitrinas centrales en los más importantes museos arqueológicos del mundo.

La nueva museografía busca contextualizar las piezas, que éstas dialoguen con su entorno para que el visitante pueda, además de disfrutar con su contemplación, comprender el significado que tuvieron en el marco de la sociedad que les dio origen (Fernández Vega, 2013). Los detalles se suceden a lo largo de la visita para que el público pueda impregnarse de los pormenores de la vida de los protagonistas de la historia. Cada detalle ha sido cuidado y tiene valor conceptual: los colores, las texturas, los sonidos, la iluminación… Las cartelas en tres idiomas y con tres niveles de complejidad, las instalaciones multimedia y los elementos táctiles colaboran en la facilidad de acceso a la información. Un circuito flexible, con una doble articulación cronológica o temática, asegura al visitante distintas opciones de visita. El conjunto constituye una exposición actual, con una buena dosis de nuevas tecnologías, que permite una aproximación agradable e incluso lúdica a la historia más antigua de Cantabria.

5. Presente y futuro del Museo

Se puede afirmar sin género de dudas que la situación que alcanza el Museo en 2013 es, en lo que a instalaciones se refiere, la mejor de su historia. Sin embargo, dista de ser óptima, al



Fig. 8. Sala de las estelas cántabras en la exposición permanente (Mercado del Este). Foto: Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria / Miguel de Arriba.

estar aquéllas repartidas en dos sedes, ambas ubicadas, como parece el sino de la institución, en la planta baja y el sótano de sus respectivos edificios. Y es éste otro rasgo que caracteriza el devenir del Museo: estar ubicado en edificios ajenos, dedicados a un uso diferente –comercial y de vivienda– específicamente. Las condiciones son especialmente inapropiadas en el caso de la exposición permanente, donde sus magníficas colecciones se exhiben en una excelente muestra, pero en un espacio subterráneo sometido a un doble factor de riesgo de filtraciones de agua e inundación: la escorrentía procedente de las aguas pluviales y los desagües de los locales de hostelería que se encuentran inmediatamente encima, en el Mercado del Este. A estos factores se les suma otro no menor: todas las instalaciones de aire acondicionado y otros equipamientos, tanto del Museo como de los locales del Mercado, están en un cabrete entre el falso techo de la exposición y el suelo del Mercado. Quince episodios de inundación de la sala en tres años, tres de ellos de especial entidad, dan testimonio del riesgo al que se encuentran expuestas las colecciones del Museo en su actual ubicación.

En noviembre de 2013 toma posesión de su cargo como director Roberto Ontañón Peredo. Su incorporación viene de la mano de un gran proyecto para el futuro del Museo que el nuevo responsable debe desarrollar: la ampliación de esta institución, junto con un Centro de Categoría 2 sobre arte rupestre y patrimonio mundial bajo los auspicios de la UNESCO y el Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria en el edificio que fue sede del Banco de España en Santander, cedido para este fin por el Estado al Gobierno de Cantabria. Tras varios meses de intenso trabajo, en mayo de 2014 se entrega toda la documentación técnica y administrativa y el nuevo programa museográfico necesarios para la convocatoria de

los correspondientes concursos públicos. Sorprendentemente, el 21 de octubre se anuncia en Madrid que el edificio del Banco de España en Santander va a acoger el Archivo Lafuente, una importante colección particular de documentos relacionados con el arte contemporáneo que su propietario cede, con opción a compra, por diez años al Museo Nacional y Centro de Arte Reina Sofía, comprometiéndose éste a gestionar la colección y a celebrar exposiciones temporales en esa «sede asociada» de la capital santanderina. El nuevo acuerdo implica el compromiso del Gobierno de Cantabria de reformar el edificio y ponerlo a disposición del Archivo. Una vez más, el MUPAC y sus colecciones únicas quedan relegados a un segundo plano. Y no acaban aquí las tribulaciones del Museo. En diciembre de 2014 se desaloja precipitadamente el local de la avenida de Los Castros y se traslada el Centro de Investigación al edificio de la Biblioteca Central de Cantabria, en la misma ciudad, concretamente a los espacios asignados al Archivo regional, que no cumplen con todas las condiciones necesarias, particularmente en lo referido a laboratorios y equipamientos de depósitos.

Tras el último cambio de gobierno, Gobierno regional, Ayuntamiento de Santander y otros municipios de Cantabria, informados del programa general de necesidades del Museo, han lanzado una serie de ofertas para la nueva ubicación del MUPAC. Confiamos en que la solución al sempiterno problema de la sede llegue de la mano de un consenso general que permita al Museo poner fin, de forma definitiva, a una ya larga historia de provisionalidades y traslados.

Por lo que se refiere a la vida del Museo, el año 2014 ha contemplado el renacer de su actividad, centrada en el objetivo de volver a estrechar los lazos entre la institución y la sociedad que se rompieron tras la época de esplendor de los años 60 a 80 del siglo xx. Se han realizado en estos últimos dos años numerosas actividades destinadas fundamentalmente a dinamizar el Museo en sus diferentes áreas y, sobre todo, a atraer y fidelizar a diferentes públicos: ciclos periódicos y monográficos de conferencias y debates, visitas teatralizadas y talleres didácticos para niños y familias, cursos para distintos colectivos, espectáculos musicales y otras acciones artísticas que se han revelado como un excelente servicio para una ciudadanía deseosa de acceder a la institución. La magnífica respuesta del público a esta oferta cultural se refleja en el considerable aumento de visitantes al Museo (de un 20 % entre 2014 y 2015).

El MUPAC en el contexto nacional

Ya se ha hecho mención a las limitaciones y los problemas que ofrece la situación actual del Museo, otra vez más provisional y en la que no debería permanecer mucho tiempo. En la tabla que sigue se ofrece una comparativa de las superficies útiles con las que cuentan algunos de los principales museos arqueológicos españoles, nacionales y regionales, que nos permite poner en contexto las dimensiones del Museo de Cantabria.

Vemos en esta tabla comparativa de once museos arqueológicos que el MUPAC ocupa la última posición junto con el de Córdoba. Esta situación puede parecer lógica si el referente es el Museo Arqueológico Nacional, el principal Museo arqueológico de España, o el Museo de Evolución Humana, de carácter regional pero con vocación internacional, o incluso el Museo Nacional de Arqueología Subacuática, también un Museo nacional. Afinando algo más en la aproximación, vemos que nuestros vecinos más próximos, el Museo Arqueológico de Asturias y el de Vizcaya, ambos regionales como el nuestro, superan en

Museo	Area interna m^2	Area pública m^2	Total de m^2
Museo Arqueológico Nacional (Madrid)	8 705	18 304	27 009
Museo de la Evolución Humana (Burgos)	-	-	15 000
Museo de Prehistoria de Valencia	-	-	12 000
Museo Nacional de Altamira	3 763	4 334	8 097
Museo Nacional de Arqueología Subacuática (Cartagena)	3 900	2 100	6 000
Museo de León	2 200	2 800	5 000
Museo Arqueológico de Asturias	2 100	2 800	4 900
Museo de Arte Romano (Mérida)	-	-	4 500
Museo de Palencia	2 178	1 978	4 156
Museo Arqueológico de Vizcaya	2 191	1 254	3 445
Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria	**1 000**	**2 000**	**3 000**
Museo Arqueológico de Córdoba	-	-	3 000

Tabla 1: Superficies ocupadas por el MUPAC en comparación con otros museos arqueológicos españoles.

metros cuadrados al de Santander, ampliamente en el caso de Asturias y algo menos en el de Vizcaya, aunque hay que señalar que este último es de carácter provincial y que tanto en Vitoria como en San Sebastián existen sendos Museos Arqueológicos. Al mismo nivel que el de Córdoba, otro Museo provincial en una comunidad autónoma con ocho provincias, el MUPAC es un Museo de dimensiones muy modestas, semejante a otros museos provinciales, con el añadido, muy desfavorable, de tener sus áreas funcionales separadas en dos sedes diferentes.

El MUPAC es un Museo regional que, por la calidad y relevancia de sus colecciones, está llamado a trascender la categoría de los antiguos museos provinciales. Las enormes posibilidades de la materia que gestiona, sobre todo la del patrimonio arqueológico del Paleolítico Superior y su arte tanto mobiliar como rupestre, puede catapultarlo al nivel de otros museos de importancia europea. Para alcanzar este objetivo, considerado fundamental en esta nueva etapa del Museo, se necesita un impulso decidido por parte de la Administración para dar solución a los problemas que la Institución ha padecido desde su creación: la carencia de un contenedor a la altura de su contenido y de los medios materiales y humanos suficientes que le permitan desarrollar plenamente las misiones y funciones que tiene encomendadas. Fallidas hasta ahora todas las propuestas de renovación, su abandono sucesivo por parte de los distintos responsables políticos no debe perpetuar la cuasi fatal postergación del Museo.

Bibliografía

Carballo, J. (1923): *Excavaciones en la cueva del Rey en Villanueva (Santander). Memoria redactada por el Director-Delegado Dr. J. Carvallo en colaboración con el Dr. B. Larín*. Madrid: Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades.

— (1933): *Exploración en la Gruta de El Pendo (Santander). Memoria redactada por el Director-Delegado Dr. J. Carvallo en colaboración con el Dr. B. Larín*. Madrid: Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades.

— (1956 Ms.): *Museo Prehistórico de Santander. Historia de este museo escrita por su fundador y director*. MUPAC: Archivo Histórico.

Fernández Vega, P. A. (2013): "El nuevo Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria: el contexto como estrategia de musealización", *Revista de Museología* 58, pp. 15-22.

Moure Romanillo, A., y García Soto, E. (1989): «La labor de las instituciones 1910-1936» y «La formación del Museo Regional de Prehistoria». A. Moure Romanillo, *Escritos sobre Historiografía y Patrimonio Arqueológico*. Santander: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2006, pp. 23-34.

Pérez Calzado, A. (1987): *Origen y desarrollo del Museo Municipal de Santander (1907-1948)*. Santander: Excmo. Ayuntamiento de Santander.

La cueva de Altamira y sus Museos

Altamira cave and its Museums

Carmen de las Heras[1] (carmen.delasheras@mecd.es)
Pilar Fatás[2] (pilar.fatas@mecd.es)
José Antonio Lasheras[3] (†)
Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira

Resumen: Desde la publicación del hallazgo del arte rupestre, en 1880, la historia de la cueva Altamira y sus Museos ha sido compleja y ha discurrido en paralelo a la evolución social de nuestro país. Esta trayectoria refleja los cambios operados en la forma de gestionar y conservar el patrimonio español, a tenor de los tiempos y los intereses económicos o políticos de cada momento. El Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira se creó en 1979, pocos meses después de la afectación de la cueva de Altamira al Estado español. Hasta ese momento no había existido ningún Museo propiamente dicho, tan sólo algunas instalaciones destinadas a la acogida del público y exhibición de los objetos recuperados en las excavaciones de la cueva. Desde su creación, la misión principal del museo ha sido la conservación de la cueva de Altamira, que constituye su razón de ser y el principal patrimonio que tiene adscrito.

Palabras clave: Historia de la Arqueología. Conservación del arte rupestre. Gestión del patrimonio. Investigación arqueológica. Difusión del patrimonio.

Abstract: Since the publication of the discovery of rock art in 1880, the history of the Altamira Cave and its museums has been a complex one, paralleling the own social evolution of the country. This development reflects the changes in the way Spanish heritage is managed and preserved, hinging on the economic or political times and interests of the time. The Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira was created in 1979, a few months after the ownership of the Altamira Cave was transferred to the Spanish state. No proper Museum had hitherto been established, and there had only been a few facilities aimed at welcoming visitors and hosting small exhibitions of the objects found during the excavations in the cave. The museum's main mission is the preservation of the Altamira cave, which is the reason for its existence and constitutes the majority of its holdings.

Keywords: Archaeological history. Rock art conservation. Heritage management. Archaeological research. Dissemination of heritage.

Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira
Avda. Marcelino Sanz de Sautuola, s/n.º
39330 Santillana del Mar (Cantabria)
investigación.maltamira@mecd.es
http://museodealtamira.mcu.es

1 Conservadora en el Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira.
2 Directora del Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira.
3 Director del Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira entre los años 1991-2016.

Los primeros años (1879-1924)

La cueva de Altamira comenzó a ser visitada con intensidad antes de que su descubridor, Marcelino Sanz de Sautuola, publicara el hallazgo de las pinturas. Desde el verano de 1879 la noticia corría por los alrededores, y los vecinos de los pueblos cercanos y de Torrelavega llegaban hasta la cueva pertrechados con candiles y cuerdas para recorrerla hasta los últimos rincones. En estas excursiones, el que más y el que menos se llevaba sílex, huesos y conchas que encontraban en la superficie o picaban aquí y allá dejando la cueva llena de «zanjas» (Harlé, 1881). Seguramente para evitar daños mayores, en 1880 el propio Sautuola pagó de su bolsillo la colocación de una puerta en el estrecho boquete de entrada. A partir de ese momento, la cueva se visitó de forma más controlada y con el acompañamiento de personal del Ayuntamiento de Santillana del Mar. El celo encomiable del consistorio tenía también sus puntos débiles y sabemos que estos guías rebuscaban en el suelo para que las visitas se llevaran algunos objetos como recuerdo, quizá a cambio de una propina, quizá tan sólo por halagar a personas principales. Los visitantes de Altamira eran, además de los lugareños, los burgueses acomodados, la nobleza local, la aristocracia que acompañaba a la familia Real en sus veraneos en Santillana y el propio Rey y sus hermanas. Muchas de estas personas veían en la arqueología una actividad digna de su posición y algunas de ellas crearon sus colecciones particulares en las que no podían faltar objetos procedentes de la cueva de Altamira, como la que tenía en su palacio el marqués de Comillas. De ella decía Cabré (1922: 6) que: «Puede estudiarse, de la célebre cueva de Altamira, un lote de industria lítica y hueso, magdaleniense, así como varias de las primeras reproducciones polícromas que se hicieron de las pinturas murales de dicha caverna a raíz de su descubrimiento». También algunos pioneros de la Prehistoria hicieron sus propias colecciones como Eduardo de la Pedraja, Juan de Vilanova i Piera o Taylor Ballota –al parecer–, el médico de Santillana del Mar, en las que las piezas procedentes de Altamira ocupaban un lugar destacado.

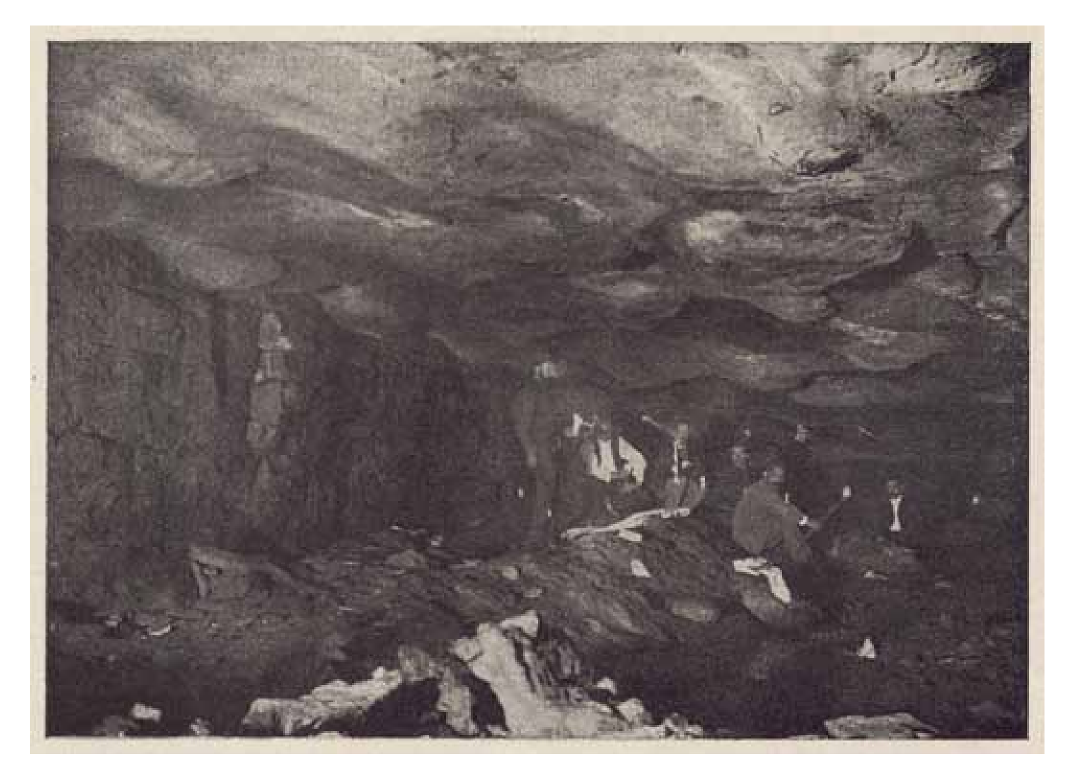


Fig. 1. Visitantes de la cueva de Altamira, alumbrándose con antorchas (Cartailhac, y Breuil, 1906).

Marcelino Sanz de Sautuola realizó sus propias excavaciones en el vestíbulo de la cueva y en 1880 publicó sus hallazgos en el librito titulado *Breves apuntes sobre algunos objetos prehistóricos de la Provincia de Santander*. Al margen de la polémica que suscitó su afirmación sobre la edad paleolítica de las pinturas, nos interesa su descripción del yacimiento, lo suficientemente explícita como para hacernos una idea de la abundancia de restos que contenía y de la enorme pérdida científica que ha supuesto su progresivo expolio: «Inmediato a estas piedras empieza un banco o capa de más de un metro de espesor por algunos sitios, compuesta por un gran número de cáscaras del género *patella*, caracoles marinos, huesos de mil tamaños, dientes y muelas de diferentes animales como los encontrados en la cueva de Camargo, gran variedad de cuernos, muchos cantos rodados de río partidos, bastantes pedazos de cristal de roca y algunos utensilios de piedra tallados, todo revuelto entre tierra negra parecida a cenizas. Entre los huesos se encontraban varios tallados y trabajados, algunos con rayas hechas artificialmente, las que también se ven sobre algunos cuernos […]» (Sanz de Sautuola, 1880: 12-13).

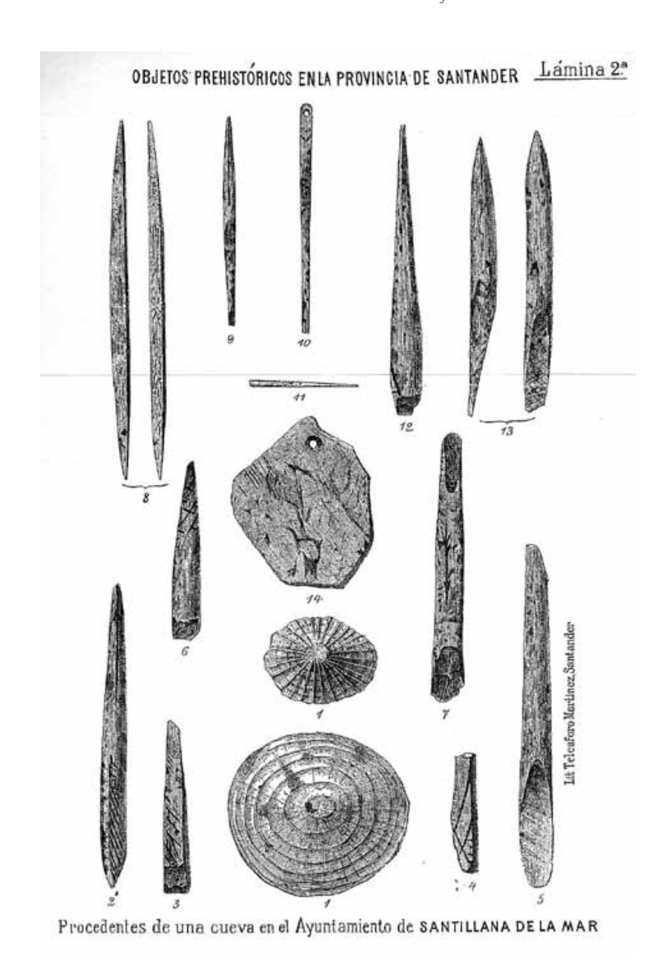


Fig. 2. Lámina con algunos objetos de Altamira (Sanz de Sautuola, 1880).

La colección Sanz de Sautuola se conserva mayoritariamente en el Museo de Altamira, a donde llegó en 1924 por donación de su hija María. En el Museo Arqueológico Nacional de Madrid hay 147 piezas entre industria lítica, fauna e industria ósea, de las cuales 127 fueron donadas por el propio Sautuola (comunicación de la Dra. Cacho). Otra pequeña parte de esta colección se encuentra en el Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria (MUPAC), cuyo origen puede –quizá– situarse en la donación que su viuda, Concepción Escalante, hizo al Instituto de Segunda Enseñanza de Santander en 1894. En el inventario de esta donación figuran cáscaras y caracoles, objetos de las cuevas de Altamira y de otras cuevas de la región. Además de estas, Sautuola hizo otras donaciones de objetos de Altamira, entre ellas a la Real Academia de la Historia y al mencionado Museo de Toulouse (Breuil, y Obermaier, 1935: 190).

En 1881, el paleontólogo Edouard Harlé fue enviado desde Francia para investigar la veracidad de las afirmaciones de Sanz de Sautuola sobre la antigüedad de las pinturas. Recogió gran cantidad de materiales que envió al Musée des Antiquités Nationales de Paris y al Musée d'Histoire Naturelle de Toulouse, en concreto 123 dientes de diferentes especies (ciervo, zorro, caballo, bóvido…), 10 fragmentos de cuernos, 1200 huesos, 600 patellas, 132 littorinas, 91 sílex y 8 huesos trabajados (Harlé, *op. cit.*: 278-279). Incomprensiblemente, Harlé no vinculó la cronología del depósito arqueológico con la edad de las pinturas, al contrario de Sanz de Sautuola, quien utilizó este argumento para dictaminar su antigüedad paleolítica. En consecuencia, Harlé informó a sus colegas franceses que las pinturas eran una realización moderna, echando

por tierra la hipótesis planteada por Sautuola y dejando a la cueva de Altamira sumida en un prolongado olvido científico.

Poco se sabe del devenir de la cueva de Altamira hasta 1902, cuando se reconoció la antigüedad y originalidad de las pinturas tras el hallazgo de otras cuevas en Francia con arte rupestre. En los 22 años transcurridos desde el descubrimiento de las pinturas de Altamira hasta su aceptación científica, de nada sirvieron los centenares de obras de arte mueble recogidas en las cuevas francesas en el último tercio del siglo XIX, conteniendo representaciones de mamuts, rinocerontes, renos o bisontes. Algunas estaban magníficamente grabadas en huesos y placas de piedra, con posturas y detalles anatómicos minuciosamente capturados o eran auténticas esculturas de bulto redondo realizadas en astas de reno. En este tiempo se había aceptado que nuestros antepasados paleolíticos eran capaces de generar pequeños artefactos decorados, como si de una artesanía o un arte menor se tratara, pero se les seguía considerando incapaces de trasladar sus habilidades a la pintura mural, para lo que se suponía una capacidad intelectual que a ellos se les negaba.

En octubre de ese año, los prehistoriadores franceses Emile de Cartailhac y Henri Breuil se desplazaron hasta Santillana del Mar para conocer de primera mano aquellas obras de arte. Aunque no obtuvieron permiso para excavar, recogieron industria lítica, huesos, azagayas grabadas y dientes perforados que remitieron a los museos de Paris y Toulouse (Breuil, y Obermaier, *op. cit.*: 176).

Al mes siguiente, una vez que Cartailhac y Breuil regresaron a su país, Hermilio Alcalde del Río, un pintor, profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Torrelavega, tomó la decisión de excavar en el vestíbulo de la cueva a pesar de que no tenía experiencia en este campo. Por lo que sabemos, Alcalde del Río intervino sobre una amplia superficie de tierra y rocas en la zona del vestíbulo y profundizó algo más de 1 metro. Excavó con cuidado, percibiendo diferencias de color y textura en los sedimentos, distinguiendo dos niveles arqueológicos, uno del Solutrense y otro del Magdaleniense, distinción que ha sido respetada y mantenida hasta nuestros trabajos en la cueva a partir de 2006 (Lasheras, *et al.*, 2012). Como era normal en la época, Alcalde del Río conservó personalmente los objetos de Altamira que llegaron al MUPAC años más tarde, posiblemente ya muy mermados.

El escaso marco legal existente en España permitía que los excavadores conservaran la propiedad de lo recuperado. Como herencia de la Ilustración, la Real Academia de la Historia había constituido su Gabinete de Antigüedades en 1792 que se encargaba de recoger objetos diversos relacionados con la historia de España. Posteriormente, la Ley de Instrucción Pública de 1857, la «Ley Moyano», adjudicó a la Academia de Bellas Artes de San Fernando potestades para conservar los monumentos artísticos e inspeccionar los museos.

La primera Ley de Excavaciones y Antigüedades se dictó en 1911 y su Reglamento de aplicación el 1 de marzo de 1912. En 1915 se creó la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades como órgano encargado de gestionar lo dispuesto en la Ley, asumiendo parcialmente las competencias desarrolladas hasta entonces por las reales academias. Sin embargo, a pesar de este avance regulador, el artículo 8.º de la Ley concedía a los descubridores españoles la propiedad de sus hallazgos y consagraba su transmisión por herencia. En el caso de terrenos de dominio público (y, en este punto, hay que recordar que la cueva de Altamira se encontraba en el terreno común de Santillana del Mar), el Estado podía acordar la permanencia de

los objetos en la localidad en que se hallaren, a condición de que se conservasen con fines culturales (artículo 7.º). Posiblemente este punto facilitó la ubicación del primer Museo de la cueva en sus proximidades para conservar allí los objetos descubiertos en las excavaciones de 1924-1925 ya que, normalmente, éstos tendrían que haber sido entregados al Museo Arqueológico Nacional (Madrid).

Por tanto, era normal y legal que las colecciones arqueológicas permanecieran en manos de sus descubridores y que las considerasen como objetos de su propiedad. A esta situación se añadía el hecho de que la provincia de Santander, como se denominaba entonces a la región, no tenía ningún museo en el que depositar objetos o recibir donaciones de particulares. Nunca hubo en la región una tradición coleccionista, a excepción de especímenes de historia natural o numismáticos, como en el caso de Sanz de Sautuola, ni se habían producido los movimientos desamortizadores del siglo XIX, que son el origen de los museos provinciales españoles. En 1884 Sanz de Sautuola, como vicepresidente de la Comisión Provincial de Monumentos de la provincia de Santander, propuso conseguir un local en el que reunir las antigüedades que recogía dicha Comisión, para evitar su destrucción y pérdida y para crear en el futuro un museo provincial. Las gestiones con el Director del Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Santander dieron sus frutos y consiguió autorización para depositar en dicho centro los objetos que fueran recogiendo o adquiriendo. Sanz de Sautuola mandó en su testamento que sus colecciones de documentos y de historia natural pasasen a dicho Instituto con la condición de que se conservasen y permaneciesen unidas. Su viuda hizo entrega de las mismas en 1894, pero conservó una parte importante que fue objeto de dos nuevos legados realizados posteriormente por su hija María, uno al Museo Municipal de Santander en 1910 (Madariaga, 1976: 287) y otro al Museo de Altamira, hacia 1925.

La dispersión de objetos de la cueva de Altamira continuará en los años posteriores. La pérdida continuada de pequeñas cantidades de elementos arqueológicos ha mermado las posibilidades de estudiar globalmente el yacimiento. Hasta la transferencia de la cueva al Estado en 1977, numerosas piezas recogidas de forma clandestina han circulado por España y el extranjero o bien han sido atribuidas a Altamira cuando en realidad pueden provenir de otro yacimiento. Por otra parte, durante décadas fue una práctica común entre los arqueólogos intercambiar piezas de sus respectivos yacimientos con otros colegas o museos y probablemente así se explica que haya objetos atribuidos a Altamira dispersos por muchos museos españoles, europeos o estadounidenses (Freeman, y González, 2001: 142).

La primera sede del Museo, desde 1924 hasta 1980

En 1920, S. M. Alfonso XIII encargó al duque de Alba la puesta en marcha un proyecto de acondicionamiento de la cueva de Altamira. Según el testimonio del arqueólogo Jesús Carballo, en estos años la fama de Altamira y Santillana crecía por momentos y adquiría un incremento jamás visto, porque ya acudían centenares de visitantes extranjeros y nacionales. Se quejaba de la falta de carretera que obligaba a los visitantes a llegar caminando por los prados, salvando tapias, y de que en la cueva no existiera luz eléctrica (Carballo, 1950).

Las directrices y ejecución de aquel plan de salvamento, que recibió el calificativo de «Patriótico Proyecto», fueron obra del Ingeniero de Caminos don Alberto Corral. El proyecto y la compra de los terrenos que cubren la superficie de la cueva se financiaron con suscripcio-



Fig. 3. Imagen de la casa construida para Museo y vivienda del guardia (postal turística, autor desconocido).

nes públicas y con las contribuciones del propio duque de Alba y sus amigos. Para la gestión del proyecto de consolidación, la investigación arqueológica y la promoción turística se constituyó la Junta de Administración y Exploración de la Cueva de Altamira (en adelante la Junta), vigente como órgano gestor de la cueva hasta 1940. La Junta resolvió satisfactoriamente la cesión de los derechos municipales sobre la propiedad de la cueva a través de un contrato con el Ayuntamiento de Santillana del Mar. Estuvo presidida por el duque de Alba, Alberto Corral ostentó la vicepresidencia y contó con un Comité Científico en el que había personalidades de la talla de Hugo Obermaier y Jesús Carballo.

El Libro de Actas de la Junta describe la génesis del proyecto, algunos de cuyos párrafos se incluyen a continuación por su curiosidad e interés histórico. Dicen así: «[…] El Sr. Duque de Alba […], concibió, al regreso de una de sus excursiones a la Cueva, el proyecto de formar una Junta o Comisión que pudiese tomar a su cargo, por lo pronto, la conservación de las pinturas, el arreglo del interior de la cueva, la exploración del suelo y la construcción de una carretera que permitiese llegar en carruaje hasta la misma entrada de la caverna, facilitando de este modo el estudio y la contemplación de tan singulares maravillas. Le encargó también un proyecto de casa que sirviese de habitación para el guarda, y de museo en que se conservasen los objetos que fuesen apareciendo en las exploraciones que habían de hacerse»[4].

La construcción del edificio para vivienda del guarda y Museo debió ejecutarse con cierta rapidez, posiblemente hacia 1924 o 1925. En la planta baja tenía una sala de exposición, de disposición rectangular, en cuyo perímetro y zona central estaban instaladas las vitrinas con objetos de Altamira. En las paredes se disponían cuadros con reproducciones de las pinturas.

4 Libro de Actas de la Junta, 22 de agosto de 1925, página 1.

En los veranos de 1924 y 1925 se retomaron las excavaciones arqueológicas a cargo de Hugo Obermaier, el más prestigioso de los arqueólogos de la época. Los materiales se depositaron en este primer museo junto con los fondos donados por la familia Botín-Sanz de Sautuola. Parte de los materiales de Obermaier quedaron almacenados durante décadas en el desván, envueltos en los mismos papeles con los que los entregó. Así lo relató el arqueólogo norteamericano Lawrence G. Straus quien los estudió en 1975 para su tesis doctoral: «Cuando visité Altamira hace unos años, encontré las colecciones de Obermaier en el desván del antiguo museo en un estado bastante desordenado. Afortunadamente, la mayoría de la industria lítica y la fauna llevaban etiquetas (a veces con la escritura del mismo Obermaier sobre fragmentos de periódicos alemanes de los años 1924 y 1925)» (Straus, 1983: 60). También Joaquín González-Echegaray confirmó posteriormente que el abandono de décadas había producido la mezcla de materiales y que eso había influido en la deficiente caracterización cultural de los niveles arqueológicos (Freeman, y González-Echegaray, *op. cit.*: 116).

Este primer museo de Altamira estuvo abierto al público hasta 1980 para informar a los visitantes sobre la cueva de Altamira, sus objetos y su arte, pero nunca fue un museo propiamente dicho, ni tuvo personal facultativo ni medios técnicos o científicos para realizar su actividad. Sin embargo se le dotó de actividad acopiadora, especialmente de las excavaciones que dirigía el Dr. González-Echegaray quien depositó todos los materiales de sus excavaciones en este Centro y son los que constituyen el grueso de la colección estable actual.

Continuando con el relato de las actividades realizadas por la Junta (1925-1940), destacan las obras en el interior de la cueva de Altamira para garantizar su estabilidad física, paliar los efectos de la entrada de agua y mejorar su conservación. Se facilitó el acceso de los visitantes rebajando el suelo bajo los bisontes policromos para poder verlos de pie, evitando que fuera fácil tocarlos; se abrió un paso para recorrer cómodamente toda la cueva y se instaló luz eléctrica.

La Junta se encargó de la promoción turística, editando guías y postales y haciendo que cada vez más personas se acercaran a conocer la cueva de Altamira. En 1940 fue sustituida por el Patronato de la cueva de Altamira que, en 1944, tomó su denominación definitiva como Patronato de las Cuevas Prehistóricas de la Provincia de Santander, con competencias sobre todas las cuevas y sobre el Museo Regional de Prehistoria. En el Patronato estaban representadas todas las instituciones concernidas por la gestión y explotación de Altamira como la Dirección General de Bellas Artes, la Diputación de Santander, el Ayuntamiento de Santillana del Mar, etc.

Desde 1940 hasta 1977, el desarrollo turístico masivo acabaría desencadenando el deterioro de la cueva y terminaría con su cierre al público. Las primeras cifras seguras de visitantes son de los años 50 y reflejan claramente su trayectoria ascendente, pasando de los 30 000 visitantes en 1952 a los 60 883 en 1959. En los años sesenta, se había convertido en el principal reclamo turístico de la región: Altamira era la postal de Cantabria. Al final de la década eran ya 155 000 los visitantes anuales. Para atenderlos, toda la cueva, incluso la intrincada galería final, fue adaptada a la visita turística. La transformación progresó de un modo lógico e inevitable, por así decir, siempre con la intención expresa de conservar pero sin valorar correctamente el impacto de las obras y de las visitas masivas en la conservación del arte. El resultado fue la metamorfosis irreversible de la caverna natural en un monumento visitable, para turistas. La sala en la que fue confinado el techo de los policromos quedó aún más aislada al comunicarse



Fig. 4. Sala de polícromos de la cueva de Altamira, puede apreciarse el perfecto acondicionamiento para la visita pública. (Fotografía tomada hacia 1975).

Fig. 5. Aspecto exterior de uno de los pabellones construidos en los años setenta, obra de Angel Hernández Morales. Foto: Museo de Altamira.

con el resto de la cueva solo por un estrecho pasillo, lo que agravó cualquier impacto ambiental en su interior, como el provocado por la presencia humana.

La enorme afluencia de turistas provocó también cambios en el exterior de la cueva. Se construyeron unos nuevos edificios que tenían como función atender a los visitantes y rentabilizar económicamente su presencia, dotados de cabinas de audiovisuales, tienda, cafetería y restaurante, que fueron inaugurados en 1973. Su construcción fue encomendada a Ángel Hernández Morales, prestigioso arquitecto que ha dejado importantes obras en el norte de España. Diseñó tres pabellones independientes, que conducían al visitante de uno a otro a través de pasarelas voladas sobre un cuidado paisaje de jardín y arbolado. Las paredes acristaladas hacían que el exterior fuera visible desde todos los ángulos y llenaran de luz el espacio interior. En conjunto, estos edificios fueron innovadores, modernos y repletos de referencias a la naturaleza, en la que se integraban perfectamente. En los años posteriores se convertirán en sede del Museo de Altamira, la segunda, como veremos a continuación.

Con los años, Altamira se había convertido en un reclamo turístico de primer orden, que generaba grandes beneficios económicos. En 1972 y 1973 se superaron los 174 000 visitantes anuales, pero desde muchos años antes la alarma sobre el estado de conservación de las pinturas se había transformado en una situación sumamente grave. Las figuras mostraban decoloración y formaciones cristalinas tan evidentes que la cuestión llegó a un prestigioso semanario de ámbito nacional que publicó unas impactantes fotografías de Francisco Santamatilde ilustrando cambios notorios en el cuello de la gran cierva (*Sábado Gráfico*, n.º 58, 14 de octubre de 1975).

A raíz de esta información se creó una Comisión investigadora para determinar el estado de las pinturas (O. M. de 22 de enero de 1976), presidida por el prehistoriador Eduardo Ripoll que recomendó reducir drásticamente el número de visitantes y, finalmente, su cierre



absoluto para iniciar un completo estudio sobre las condiciones ambientales. Así pues, en septiembre de 1977 se cerró la cueva de Altamira a la visita pública y fue transferida al Estado español.

Creación del Museo de Altamira en 1979

En virtud del Real Decreto 2410, de 27 de agosto de 1977, se aprobaron las bases para la transacción de la propiedad de las cuevas de Altamira desde el Ayuntamiento de Santillana del Mar al Estado español. Desde este momento, el Ministerio de Cultura asumió la gestión de la cueva, de las instalaciones y del personal contratado por el Patronato. Dos años más tarde se creó el Museo de Altamira (O. M. de 15 de junio de 1979), como órgano responsable de la tutela de la cueva, cuya dirección se encomendó al prehistoriador Joaquín González-Echegaray.

Entre las acciones que se impulsaron y materializaron en este periodo destacan el fin de la explotación turística y el inicio de un proyecto de investigación para conocer el estado de conservación de las pinturas. La cueva de Altamira permaneció cerrada durante más de cuatro años, generándose en este periodo fuertes discrepancias con el Ayuntamiento de Santillana del Mar, por el quebranto económico que la clausura suponía a los negocios locales. La cuestión llegó al Parlamento español en 1978 proponiendo el entonces Ministro de Cultura, Pío Cabanillas Gallas, la construcción de una réplica que canalizara el flujo turístico que no podía acceder a la cueva original. Esta alternativa parecía satisfacer a todos los interesados y se realizaron los primeros estudios técnicos que, no obstante, resaltaron la inviabilidad de este proyecto por diversos motivos, especialmente por la falta de un emplazamiento adecuado. En todo caso, la fuerza ejercida por el historiador Javier Tusell, Director General de Patrimonio Artístico, Archivos y Museos del Ministerio de Cultura (1979-1982) y de su sucesor en el cargo, Manuel Fernández Miranda (1982-1984), contribuyó decisivamente a que la cueva per-

maneciera cerrada para permitir su estudio sin la interferencia provocada por los visitantes. En estos años de discrepancias se generó una corriente populista en torno a la cueva que se incrementó cuando no se transfirió a la recién creada Comunidad Autónoma de Cantabria, en 1983. Puede decirse que esta corriente no ha desaparecido y que, en diferentes ocasiones, ha sustituido la objetividad de la investigación científica en favor de planteamientos emocionales, poco consecuentes con ésta, reclamando la reapertura para fomentar el desarrollo turístico regional, recientemente.

En 1979 el Ministerio de Cultura organizó una exposición conmemorativa del centenario del descubrimiento de la cueva. Para su instalación se transformaron los tres pabellones, que pasaron a convertirse en un improvisado museo. Esta muestra se instaló en los dos primeros, quedando el tercero para explicar la prehistoria regional, el enterramiento conocido como «El Hombre de Morín» –hasta entonces expuesto en la vieja Casona– y se instaló una sala de video con un audiovisual sobre la historia de la cueva de Altamira. Estos contenidos y distribución espacial se mantuvieron invariables durante veintidós años, hasta la inauguración de la nueva sede en 2001. Lo que en principio iba a ser una exposición temporal de apenas tres meses de duración se convirtió en permanente, ofreciendo en los últimos años un aspecto decrépito.

También en la década de los 80 se trasladaron las colecciones arqueológicas desde la «casa de 1924» hasta la sede de «Pabellones», se ordenaron los fondos y se comenzó el proceso de inventario y catalogación. Hasta las transferencias en materia de patrimonio a la Comunidad Autónoma de Cantabria, en 1983, las colecciones se habían incrementado paulatinamente con el ingreso de los materiales de cueva Morín, cueva Chufín, El Rascaño, El Juyo, El Castillo, La Pila… y de la cueva de Altamira, entre otros. A partir de ese momento, el ingreso de nuevos fondos arqueológicos ha quedado restringido a las procedentes del propio recinto del Museo y, por tanto, de titularidad estatal.

Con el traslado de la exposición y de las colecciones, la «casa de 1924» se convirtió en la sede del Centro de Investigación y área administrativa del Museo. En la antigua sala de exposición se creó una biblioteca especializada en prehistoria cuyo catálogo estuvo informatizado desde sus inicios, siendo en esto una de las primeras de España. Se instalaron también los equipos de seguimiento ambiental de la cueva y un espacio para las reuniones del nuevo Patronato del Museo de Altamira, creado por Orden de 17 de octubre de 1979, en sustitución del anterior.

En 1991, José Antonio Lasheras, del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos del Estado, fue nombrado director del Museo de Altamira. Poco después redactó el anteproyecto del *Plan Museológico para Altamira* que incluía medidas para la conservación de la cueva y sus pinturas, acciones de conservación preventiva, la investigación arqueológica y del arte rupestre y la divulgación del conocimiento científico con una nueva exposición permanente en la que se incluía la construcción del ansiado facsimil de las pinturas de Altamira. El anteproyecto fue aprobado en 1992 por el Patronato del Museo y se inició en 1997, una vez solventadas las cuestiones presupuestarias y organizativas y desarrollados los programas arquitectónicos y museográficos para la exposición permanente y neocueva.

Para la ejecución de este ambicioso Plan se creó una figura jurídica capaz de aglutinar a todas las instituciones representadas en el Patronato del Museo de Altamira: el Consorcio

para Altamira, vigente entre 1997 y 2010. En él se integraban el Ministerio de Hacienda, el Ministerio de Cultura, el Gobierno de Cantabria, el Ayuntamiento de Santillana del Mar y la Fundación Marcelino Botín. El Consorcio gestionó las inversiones necesarias para desarrollar el proyecto, incluyendo las aportaciones de la Unión Europea, a través de los fondos FEDER y fue responsable de la completa ejecución del *Plan Museológico para Altamira*, (José Antonio Lasheras fue gerente del mismo entre 2000 y 2010).

El objetivo principal del Plan era evitar o minimizar los riesgos que pudieran afectar al exterior de la cueva, a su área impluvial y entorno inmediato, para proteger las condiciones naturales de conservación de las pinturas. Para ello era fundamental adquirir todas aquellas parcelas de propiedad privada existentes sobre la vertical de la cueva como medio para garantizar la conservación del entorno de Altamira, impedir vertidos de cualquier naturaleza y las obras que pudieran afectar a la cueva directa o indirectamente. La propiedad del Museo, una vez culminadas las adquisiciones de fincas, es de casi 200 000 m^2. Se estableció un control de vibraciones riguroso mediante sismógrafo en las obras del proyecto y las siguientes realizadas dentro y fuera del Museo. Finalmente, se procedió a renaturalizar el entorno de la cueva y su área impluvial suprimiendo toda causa de riesgo de origen antrópico al trasladar o eliminar todas las infraestructuras existentes.

Durante el tiempo que duró la construcción del nuevo edificio y la mejora del entorno de la cueva, un equipo de investigadores del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), dirigido por el geólogo Manuel Hoyos (fallecido en 1999), registró y analizó los parámetros medioambientales que afectan a la conservación de la cueva y el arte que contiene. La conclusión fue que los valores de algunas variables no llegaban a recuperarse entre ciclo y ciclo diario de visitas a la cueva, produciéndose efecto reservorio en el sistema subterráneo. Por lo tanto, era urgente revisar el régimen de visitas ya que los procesos de deterioro habían progresado desde la reapertura en 1982 (Lasheras y Heras, 1998).

Una nueva sede para el Museo de Altamira, desde 2001

El *Plan Museológico para Altamira* avanzó simultáneamente en los tres grandes objetivos de cualquier museo: conservación, investigación y difusión. Así, al tiempo que se intervenía sobre el entorno para mejorar la protección de la cueva, se estaba construyendo un nuevo edificio para Museo en el que se albergarían tanto las dependencias semipúblicas como la exposición permanente y el facsímil de la cueva, la Neocueva.

El nuevo edificio fue inaugurado por los Reyes de España el 17 de julio de 2001. La construcción fue encargada por el Patronato del Museo de Altamira al arquitecto Juan Navarro Baldeweg, quien diseñó un edificio integrado en las suaves pendientes de la topografía local:

> «Su caída, en dirección Norte, permitía una entrada a la Neocueva similar a la de la cueva original. El Museo y Centro de Investigación se dispone en dos áreas de edificación diferenciadas: por un lado el área en que se aloja la réplica; por otro lado unos espacios que se extienden linealmente desde una zona común de vestíbulo o lugar de acogida de los visitantes. Los tres brazos de esta área, que nacen de la entrada principal, contienen la exposición permanente, las salas de usos múltiples, la sala de actos, el lugar para la venta de publica-

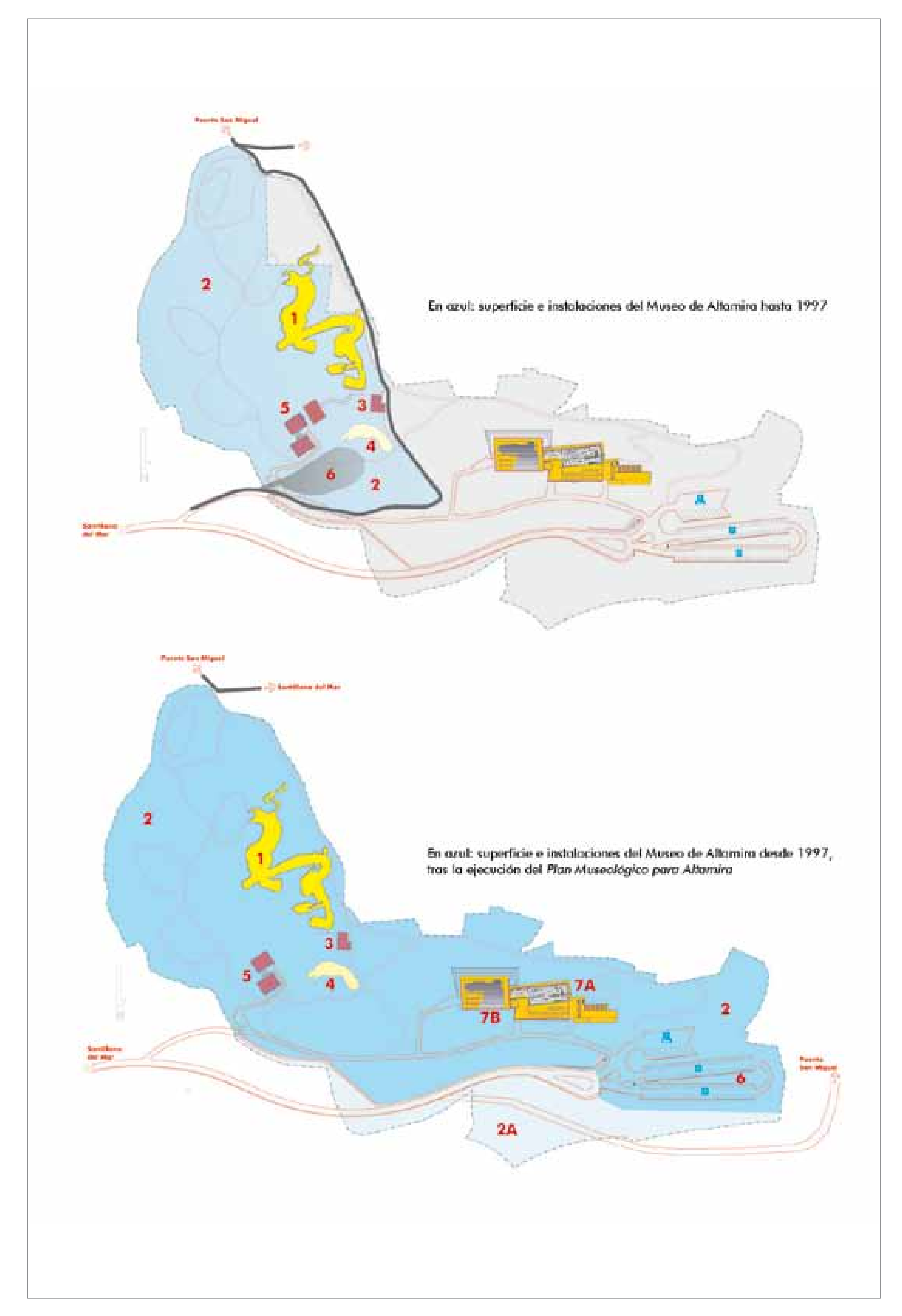


Fig. 6. Planos del Museo de Altamira antes y después de la ejecución del Plan Museológico para Altamira. Se observa el aumento de la superficie, la eliminación de viviendas, depósitos de agua, transformadores eléctricos, de uno de los pabellones y el desvío de la carretera (diseño: Museo de Altamira). Leyenda: 1: cueva de Altamira; 2: terrenos del Museo (2A terrenos fuera del recinto); 3: «casa de 1924»; 4: cueva de Las Estalactitas; 5: sede de Pabellones; 6: aparcamiento; 7: nuevo edificio para Museo (A: salas de exposición y otras dependencias públicas; B: Neocueva).

ciones y un restaurante y cafetería que se prolonga en su uso al aire libre. En el espacio intermedio que existe entre la Neocueva y la cubierta se alberga el centro de investigación, la zona de laboratorios, la dirección, la administración y la biblioteca que se incorporan bajo la misma estructura y con una buena iluminación cenital» (Navarro, 2003: 203-205).

En el actual Museo de Altamira, como parte del mismo proyecto, se integra la Neocueva. La llamamos así porque expresa la idea de hacer de nuevo la cueva tal como fue, y no tal como es; porque restituye con precisión milimétrica la arquitectura natural de la cavidad, y porque reproduce la cueva habitada durante el paleolítico y no el monumento del siglo xx (travestido con derrumbes y artificios). El rigor museológico del proyecto y las innovadoras aplicaciones tecnológicas sirvieron para crear un instrumento preciso de información y conocimiento, como si se tratara de un libro abierto, con pocas palabras y una única ilustración tridimensional en la que pueden sumergirse muchas personas a la vez; un instrumento con el que se ofrece información científica de la prehistoria accesible física e intelectualmente para todos, de modo atractivo, motivador y estimulante, incluso emocionante. La Neocueva es incluso más fiel al original paleolítico que la cueva original tal y como ha llegado a nuestros días. Más de cuatro millones de personas han visitado el Museo entre 2001 y 2016 aceptando esta oferta para conocer Altamira y la prehistoria, y valorando la experiencia como muy satisfactoria.

La Neocueva no es un elemento aislado ya que ha sido concebida y desarrollada como una sala más del Museo, dedicada a mostrar el arte de la cueva de Altamira y complementaria del resto de la exposición permanente. Los contenidos del nuevo Museo se diseñaron para ser asequibles a todos los visitantes, de cualquier edad y formación. Un objetivo fundamental del programa museológico fue «estimular la actividad intelectual, la reflexión y el deseo de conocer como fuente de satisfacción y presentar el actual conocimiento del Paleolítico a través de una interpretación rigurosa y asequible para el público general. Estábamos convencidos desde un principio que la verdadera prehistoria resultaría más sorprendente e interesante que cualquier ficción. El esfuerzo debía concentrarse en responder y alimentar simultáneamente la curiosidad de las personas por un tema de indudable interés general: los primeros nosotros» (Lasheras; Fatás, y Albert, 2003: 196). La exposición se basa en una selección de objetos originales paleolíticos que proceden de los fondos del propio Museo de Altamira, de otros museos estatales (Museos Nacionales de Arqueología, de Antropología, de Ciencias Naturales y de América), y de otras titularidades, como el Regional de Prehistoria de Cantabria, el de Bellas Artes de Santander, el Arqueológico de Valencia e, incluso, de la colección particular de la Cueva de Isturitz (Francia). Actualmente se trabaja en la renovación de los contenidos de la exposición permanente en la que se incorporarán los últimos datos científicos resultantes de la investigación en la cueva de Altamira, su yacimiento y su arte rupestre (Lasheras *et al*., 2012; Pike *et al*., 2012; Heras, y Lasheras, 2014).

Con todo, la conservación de la cueva de Altamira supone una preocupación y una dedicación constante y es, indudablemente, la razón de ser del Museo. Podría pensarse que después de las actuaciones de conservación realizadas en la cueva y en su entorno, ésta se encontraba objetivamente en mejores condiciones de conservación que antes de realizarse. No obstante, en el año 2002, el personal del Museo de Altamira detectó indicios preocupantes de actividad microbiológica en el techo de la sala de polícromos. En estas circunstancias, el



Director del Museo propuso su cierre a la Dirección General de Bellas Artes y el comienzo de una nueva campaña de estudio a cargo del CSIC, bajo la dirección de Sergio Sánchez-Moral, que se prolongó entre 2003 y 2012 (Lasheras y Heras, 2006; Lasheras *et al.*, 2011).

El 3 de agosto de 2012, el Patronato del Museo de Altamira aprobó el «Programa de Investigación para la Conservación Preventiva y Régimen de Acceso de la Cueva de Altamira» dirigido por Gael de Guichen y coordinado por el Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE). Su objetivo es determinar el impacto que la presencia humana tiene sobre la conservación de las pinturas rupestres de Altamira con el fin de decidir si es compatible su adecuada conservación con un régimen de acceso a la misma. Desde 2014 hasta la actualidad, la cueva de Altamira es visitada por cinco personas a la semana y persisten los estudios tendentes a valorar su influencia en las condiciones ambientales.

A la hora de entregar estas notas nos ha dejado José Antonio Lasheras, director del Museo de Altamira durante 26 años. A su bonhomía y a su trayectoria profesional dedicamos este trabajo. Como siempre decía José Antonio, citando a Voltaire: «lo mejor para aburrir a alguien es contárselo todo». Pues bien, en honor a él, recogemos esta máxima y les emplazamos a conocer el Museo de Altamira.

Fig. 7. Imagen en la que se observan los tres Museos de Altamira. En primer plano se encuentra el nuevo edificio para Museo (2001), perfectamente integrado en el paisaje. Al fondo, los tejados plateados de los pabellones (1973) tras su rehabilitación arquitectónica (2005). En el centro, arriba, la «casa de 1924».

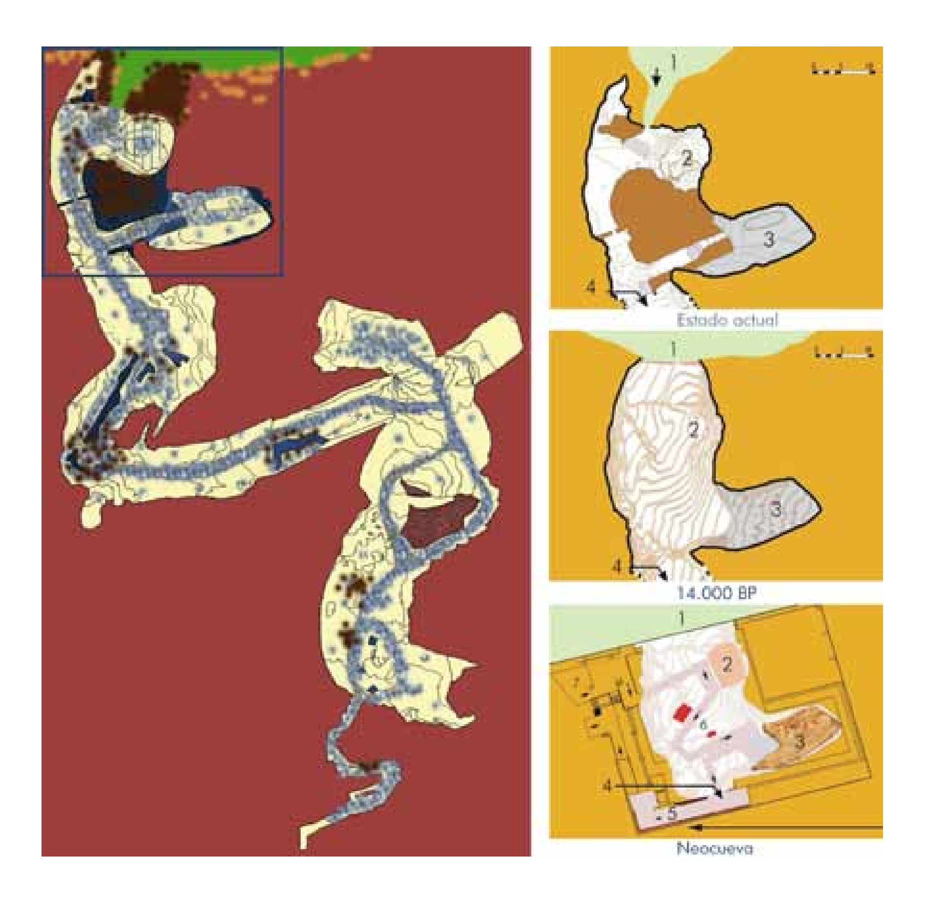


Fig. 8. Plano de la cueva de Altamira, con las transformaciones sufridas en su interior, tanto de forma natural como por su adecuación para las visitas públicas. La Neocueva recoge la imagen de la cueva de Altamira tal y como era hace 14 000 años. (Diseño: Museo de Altamira).

Bibliografía

Breuil, H., y Obermaier, H. (1935): *La Cueva de Altamira en Santillana del Mar*. Madrid: Tipografía de Archivos.

Cabré, J. (1922): «Las colecciones de Prehistoria y Protohistoria del Museo Cantábrico de Comillas», *Coleccionismo*, n.º 109, pp. 5-16.

Carballo, J. (1950): *Descubrimiento de la cueva y pinturas de Altamira por D. Marcelino Sanz de Sautuola: noticias históricas*. Santander: Patronato de las Cuevas Prehistóricas de la Provincia de Santander.

Cartailhac, E., y Breuil, H. (1906): *La caverne d'Altamira*. Mónaco: Imprimerie de Monaco.

Freeman, L. G., y González Echegaray, J. (2001): *La grotte d'Altamira*. Paris: La Maison des Roches.

Harlé, E. (1881): «La grotte d'Altamira», *Matériaux pour l'Histoire Primitive de l'Homme*, n.º 17, pp. 275-284.

Heras, C., y Lasheras, J. A. (2014): «La cueva de Altamira», *Los cazadores recolectores del Pleistoceno y del holoceno en Iberia y el Estrecho de Gibraltar: Estado actual del conocimiento del registro arqueológico*. Ed. de R. Salas, y Coord. por E. Carbonell, J. M. Bermúdez de Castro. y J. L. Arsuaga. Burgos: Universidad de Burgos y Fundación Atapuerca, pp. 615-627.

Lasheras, J. A. [Et al.] (2011): «La conservation de la grotte d'Altamira: une perspective comparative=The conservation of Altamira cave : a comparative perspective», *Lascaux et la conservation en milieu souterrain*. París: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2011 pp. 169-182.

— (2012): «La cueva de Altamira: nuevos datos sobre su yacimiento arqueológico (sedimentología y cronología)/ Altamira cave: new data about the archaeological site (sedimentology and chronology)», *El Paleolítico superior cantábrico, actas de la 1.ª Mesa Redonda sobre Paleolítico Superior Cantábrico. San Román de Candamo (Asturias), 26-28 abril de 2007*. Coord. por Arias *et al*. Monografías del Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de la Universidad de Cantabria, 3, pp. 67-75. Santander: Universidad de Cantabria.

Lasheras, J. A., y Heras, C. (1998): «Un nouveau musée pour la grotte d'Altamira: deux concepts unis: muséographie et conservation de l'art rupestre», *Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées*, vol. LIII, pp. 175-180.

— (2006): «Cueva de Altamira and the conservation of its Palaeolithic art», *Coalition: CSIC Thematic Network on cultural heritage, Electronic Newsletter*, n.º 12, pp. 7-13. Madrid: CSIC. Disponible en web http:\\www.rtphc.csic.es/boletín

Lasheras, J. A.; Fatás, P., y Albert, M.ª Á. (2003): «Un museo para el Paleolítico», *Redescubrir Altamira*. Edición de J. A. Lasheras. Madrid: Turner ediciones, pp. 189-201.

Madariaga, B. (1976): *Marcelino Sanz de Sautuola, escritos y documentos*. Santander: Institución Cultural de Cantabria.

Navarro Baldeweg, J. (2003): «El edificio», *Redescubrir Altamira*. Edición de J. A. Lasheras. Madrid: Turner ediciones, pp. 203-207.

Pike, A. W. G [Et al.] (2012): «U-Series Dating of Paleolithic Art in 11 Caves in Spain», *Science*, vol. 336, n.º 6087, pp. 1409-1413.

CASTILLA-LA MANCHA

Del Museo de la Comisión al Museo de Albacete

From the Museum of the Commission to the Museo de Albacete

Rubí Sanz Gamo[1] (resanz@jccm.es)
Blanca Gamo Parras[2] (bgamo@jccm.es)
Museo de Albacete

Resumen: El Museo de Albacete, inaugurado en el año 1927 como Museo de la Comisión Provincial de Monumentos de Albacete, era el final de una larga trayectoria iniciada en el siglo XIX. Desde entonces han transcurrido casi noventa años en los que ha habido cambios en las sedes, en las colecciones y en la relación con instituciones y público. Este artículo cuenta esa historia que nos ha permitido ser el Museo que hoy somos.

Palabras clave: Comisión Provincial de Monumentos. Colecciones. Arqueología. Arte.

Abstract: The Museo de Albacete was opened in 1927 as Museum of the Provincial Commission of Monuments of Albacete. It was the last step of a process initiated in the 19th century. Since then they have passed almost ninety years in which there have been changes in the headquarters, in the collections and in the relation with institutions and public. This paper tells the history that has allowed us to be the Museum that today we are.

Keywords: Provincial Commission of Monuments. Collections. Archaeology. Art.

Museo de Albacete
Parque de Abelardo Sánchez, s/n.º
02002 Albacete (Albacete)
museo-albacete@jccm.es
http://www.patrimoniohistoricoclm.es/museo-de-albacete/

1 Directora del Museo de Albacete.
2 Técnica del Museo de Albacete.

Introducción

En el germen de los museos está la preocupación por la pérdida de bienes patrimoniales y su necesaria recogida después de los episodios de guerras y desamortizaciones. Partiendo de la identificación con el pasado y de la conciencia de lo propio como motivo de orgullo, hemos evolucionado hasta la actualidad, cuando los museos pretenden ser un instrumento más de cohesión social. El Museo de Albacete es hoy una institución moderna que recoge la memoria de las culturas que poblaron su solar, y compagina esa exhibición ordenada con una voluntad de espacio dinámico y abierto, educador y espejo del devenir de su territorio.

De titularidad estatal y gestión transferida a la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha en 1983 (R. D. 3296/83 de 5 de octubre, BOE n.º 8 de 10 de enero de 1984 y DOCM n.º 4 de 29 de enero de 1985), su creación y puesta en marcha tuvo un recorrido lleno de obstáculos. Sin duda uno fue la pertenencia a una circunscripción administrativa de nueva creación (1833) con poca conciencia de unidad territorial y donde las ciudades históricas con mayor patrimonio (Chinchilla, Hellín, Almansa, Alcaraz y Villarrobledo) debían mirar con cierto recelo la ascendencia capitalina de Albacete. Se añadía la escasa industrialización y transformación del campo con la consiguiente ralentización de hallazgos arqueológicos, y aunque hay noticias más abundantes desde finales del siglo XVIII (Lozano, 1794), es notable la aparente ausencia manifestada en la encuesta de 1844 promovida por la Comisión Central de Monumentos[3]. Finalmente, el que la capital se ubicase en una ciudad con un bajo índice de población no ayudaba[4], si bien por esa condición capitalina se fueron sumando instituciones con profesionales del derecho y la enseñanza, instruidos y cultos, relacionados con la Audiencia Territorial (1834), el Instituto de Segunda Enseñanza (1839) o la Escuela Normal (1841).

No debió de ser fácil formar colecciones que tuvieran por objeto abrir un Museo –que no era una prioridad para las autoridades provinciales–, por lo que pasaron décadas hasta que el R. D. de 18 de marzo de 1867 tuvo algún efecto; aun así, la institución museística no adquirió un carácter estable hasta 1927, casi 84 años después de la primera encomienda de la Comisión Central de Monumentos.

La Comisión Provincial de Monumentos

La reordenación en provincias de 1833 posibilitó la creación de estructuras del Estado en las distintas demarcaciones administrativas, entre ellas las comisiones científicas (las Juntas Científico-Artísticas), reguladas por R. O. circular de 27 de mayo de 1837[5]. Este esfuerzo de inventario y custodia fue el germen para la creación de las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos reguladas por R. O. de 13 de junio de 1844. La encomienda hecha al Jefe Político de la provincia fue formar una comisión compuesta por personas de erudición y prestigio, que bajo la tutela de la RABASF y el amparo de la Diputación Provin-

---

3 Gamo, 2016: 28 y ss.
4 En 1834 Albacete fue capital de provincia, era un poblachón que tenía 10 860 habitantes en 1829, y 21 512 en 1900 (Panadero, 1976: 264 y ss.).
5 Hubo antecedentes como el Museo Josefino (R. D. de 20 de diciembre de 1809), el D. de 1 de octubre de 1820, o las órdenes del propio proceso de desamortización (R. D. de 25 de julio de 1835 y la O. de 29 de julio de 1835, R.D. de 11 de octubre de 1835 y R. O. de 14 de diciembre de 1836).

cial realizase el catálogo de edificios, obras de arte, bibliotecas y antigüedades con un doble objetivo: protegerlos de la rapiña y formar museos y bibliotecas provinciales con los bienes recogidos.

Dos décadas después el R. D. de 18 de marzo de 1867 fue el acta de constitución del Museo Arqueológico Nacional y los museos provinciales, al encomendar a aquéllas la recogida de objetos para formar los museos y acrecentar el Nacional (Art. 8). Albacete tuvo que esperar hasta que las condiciones de estabilidad y progreso permitieron el crecimiento y la dedicación a los asuntos de la cultura (en 1851 concluyeron los traspasos de municipios; el ferrocarril llegó en 1855; en 1862 Albacete obtuvo el título de ciudad).

Tras unos años disuelta, la Comisión se volvió a poner en marcha y funcionó con seguridad desde el 20 de septiembre de 1876 hasta el 28 de septiembre de 1887, según las fechas anotadas en el Libro de Actas –el primero conservado y quizás el primero redactado– bajo la presidencia del Gobernador Mariano Vergara[6].



Fig. 1. *Hércules y Anteo*, escultura en alabastro, fondos antiguos del Museo. Foto: Marian Vencesla, Archivo del Museo de Albacete.

Una de las tareas prioritarias fue el acopio de objetos para formar un Museo con diversas iniciativas: circulares a alcaldías y particulares solicitando colaboración y entrega de piezas; creación de una red de corresponsales en los municipios; compras; formación de una biblioteca especializada; solicitud de depósitos de pintura al Museo Nacional (en referencia al del Prado); recuperación de objetos arqueológicos de los que se tenía noticia; solicitud de esculturas del Cerro de los Santos a los PP. escolapios de Yecla; o recogida de material como resultado de hallazgos casuales (fig. 1) y de excavaciones en diversos lugares, entre las que se encuentran las primeras «programadas» (Libisosa en Lezuza y Cerro de los Santos en Montealegre del Castillo). Se nombró a José Sabater y Pujals conservador del (futuro) Museo[7]. De los resultados de las actuaciones, así como de los reducidos contenidos del Museo, se dio cuenta a las Reales Academias mediante informe fechado el 28 de diciembre de 1879[8].

Sin embargo, el Museo aún no estaba instalado, pues su primera sede fue el palacio de la Diputación Provincial, edificio que terminó de construirse en 1880. Por Roa y Erostarbe (1894, t II, apéndice 6: 53 y 54) sabemos que la parte arqueológica se había instalado en el «Saloncito de Monumentos» junto con el archivo. La realidad es que nunca se solicitó a la

6 Libro de actas conservado en el archivo del Museo de Albacete.
7 Archivo de la RABASF 2-55-3 (Gamo, *op. cit.*: 104).
8 Archivo de la RAH,carpeta 9-7390-5 (Gamo, *op. cit.*: 110).



Fig. 2. Instalaciones del Museo de la Comisión Provincial de Monumentos en 1927, en el centro reproducción de la Dama de Elche donada por I. Pinazo. Fotos: Diputación Provincial, Archivo del Museo de Albacete.

Comisión Mixta Organizadora el reconocimiento de la colección como Museo, y pocos años después las noticias dejan entrever su languidecimiento hasta la desaparición, si bien algunos de los objetos acopiados fueron conservados hasta hoy.

El Libro de Actas de sesiones enmudece en 1887, y dos años después Rodrigo Amador de los Ríos, entonces ayudante del Museo Arqueológico Nacional, describe así el Museo: « […] el Museo de la provincia, insignificante después de todo por la exigüidad de sus colecciones, en las que nada es reparable: ni la parte numismática, escasa y pobre, ni la relativa a las demás ramas de la ciencia arqueológica […]» (Amador de los Ríos, 1889: 724 y 726). Arthur Engel también lo nombró tras su estancia en Albacete entre el 11 y el 15 de noviembre de 1891: «il semble voué á l'abandon, et la Députation ne vote aucun fonds pour l'entretien» (Engel, 1893: 32).

Cuando don Rodrigo vuelve a referirse a Albacete en 1912 el Museo ya no existía: « […] los modestísimos armarios, con los escasos objetos arqueológicos que contenían, fueron trasladados como cosas sin valor e inútil a un cuarto trastero, donde permanecen, con los cristales rotos, los objetos en desorden y cubiertos de polvo, a merced de cualquiera y sin indicación alguna de procedencia […]» (Amador de los Ríos, 1912, vol. I, nota (1): 405-406). Hubo piezas que se perdieron, de otras olvidaron el recuerdo de su hallazgo y procedencia, algunas que estaban –como la *Bicha de Balazote*– pasaron a formar parte de las colecciones del Museo Arqueológico Nacional (1896), y otras nunca llegaron a estar, como la escultura ibérica conocida como el león de *La Cueva* (Pozo Cañada) donada en 1912 directamente a Amador de los Ríos, quien para esas fechas ya era el director del MAN.



Fig. 3. Improntas realizadas por Sánchez Jiménez de algunas monedas del tesoro de Riopar. Foto: B. Gamo, Archivo del Museo de Albacete.

Pese a la incapacidad para mantener el Museo abierto, su memoria no se perdió del todo gracias a que la Comisión albacetense no desapareció, pervivió de forma casi testimonial. En palabras de Joaquín Sánchez Jiménez, la Comisión « […] ha continuado viva, sí; pero siempre en precario hasta el 14 de diciembre de 1925» (Sánchez, 1928: 5). La de 1925 fue la que pudo abrir el Museo y estuvo en vigor desde el 14 de diciembre de 1925 hasta el 15 de julio de 1944, según consta en su Libro de Actas de sesiones, aunque desde abril de 1932 sólo de forma nominal, pues la Ley de Patrimonio Artístico Nacional de 13 de mayo de 1933 había eliminado a las Comisiones Provinciales de Monumentos, sustituidas por Juntas Locales dependientes de la Junta Superior del Tesoro Artístico. Las últimas referencias datan de diciembre de 1939 y julio de 1944, y son sólo noticias que sancionan el final de la institución.

Uno de los trabajos fue el inventario de los bienes conservados del establecimiento del siglo XIX, relación encargada a Joaquín Sánchez Jiménez y a Pedro Casciaro Parody en febrero de 1927. Gracias a la memoria presentada sabemos que se conservaban las doce pinturas que habían sido cedidas en calidad de depósito por el Museo Nacional para el primer museo (Espinós *et alii*, 1985: 175). El segundo listado incluía los bienes de carácter arqueológico y artístico: un total de 162 de diversa naturaleza y valor no siempre con procedencia y/o nombre del donante. El tercero era el inventario de la colección numismática; finalmente un cuarto listado se dedicaba al mobiliario de la Comisión (estanterías, sillas, etc.).

El Museo se instaló de nuevo en el piso segundo del palacio de la Diputación, constaba de tres salas (fig. 2) inauguradas el 22 de junio de 1927 bajo la presidencia del Gobernador

Civil Vicente Rodríguez Carril. Se abría año y medio después del inicio de las labores de la Comisión y sólo cuatro meses después del encargo.

La difícil e irregular formación de las colecciones

La documentación conservada permite rastrear algunos de los hallazgos arqueológicos en la provincia de Albacete, como el relativo al sarcófago de Hellín conservado en la RAH (Abascal, y Abad, 2013); también hay algunas relaciones de bienes desamortizados cuyo paradero final queda en suspenso, como las de los conventos de San Francisco y Santa Clara de Hellín de 1835 y 1837 (Gallego, 2002), o el parco inventario de 1845 según el cual fueron recogidos un total de 46 cuadros en toda la provincia almacenados en un local del gobierno civil[9]. No era de extrañar la insistencia del Estado en la creación de museos, el Real decreto de 1867 necesariamente volvía a hacer hincapié en las provincias, que tomaron al MAN como modelo en sus contenidos, no sólo de arqueología sino también de arte.

La primera imagen de las colecciones la dio Engel: un «petit Musée» donde se custodiaban «fragments de sculpture du Cerro de los Santos, la vicha de Balazote» (Engel, *op. cit.*: 32). Roa, además de citar la *Bicha*, añade que «nuestras curiosas regiones arqueológicas han sido literalmente saqueadas por comisionados e indignos traficantes, que a ciencia y paciencia de las autoridades locales, han ido a enriquecer los Museos extranjeros con olvido y menosprecio del de su propio país» (Roa, 1894, t. II, apéndice n.º 6: 55).

Las piezas arqueológicas tuvieron poca suerte, no había protección legal suficiente y comisionados e informantes eran coleccionistas, es el caso de Juan de Dios Aguado y Alarcón, de Pascual Serrano (Roa, *op. cit.* t. II, apéndice n.º 6: 56-58; Paris, 1901: 127-128, n.ᵒˢ 58 y 59), del almanseño José Biosca[10]; del cura de Montealegre que donó su colección al Museo de Murcia[11]; de las familias almanseñas de Estanislao Ochoa, de los Galiano y sus parientes los Enríquez de Navarra; o de la que tenían los PP. escolapios de Yecla (Engel, 1893; Paris, 1901: 126 a 129). Para todos ellos, Montealegre era la «cantera» soñada por el interés y la abundancia de las esculturas descubiertas. Nada obtuvo aquel primer museo albacetense que en vano solicitó piezas y en esa situación se comisionó, en 1879, al arquitecto provincial Justo Millán y al secretario Felipe Sánchez Rubio para excavar en el Cerro de los Santos. El resultado fueron pequeños fragmentos esculpidos, los 15 primeros registros del Museo.

Hasta 1944, durante el tiempo de la Comisión Provincial y de la posterior Junta Local, las colecciones arqueológicas y numismáticas crecieron a distintos ritmos marcados por el papel de la RAH, la intervención del MAN, la presencia de Engel, Waltz y Pierre Paris, y finalmente la actividad de la propia Comisión pero sobre todo de Joaquín Sánchez Jiménez desde 1923.

Una parte notoria de los hallazgos fueron al MAN, sobre todo las esculturas del Cerro de los Santos procedentes de compras y de las excavaciones de 1871; por intervención de Rodrigo Amador de los Ríos, la *Bicha de Balazote* y la escultura de La Cueva ya citadas. Con

---

9 Memoria, 1845: 44.
10 Con fecha de 23 de mayo de 1877 fue nombrado corresponsal de la Comisión Provincial de Monumentos de Albacete en Valencia donde tuvo un papel notorio en las instituciones valencianas, *vid*. Papí, 2002.
11 El sacerdote, llamado Antonio José González, excavó sobre todo en el Llano de la Consolación.



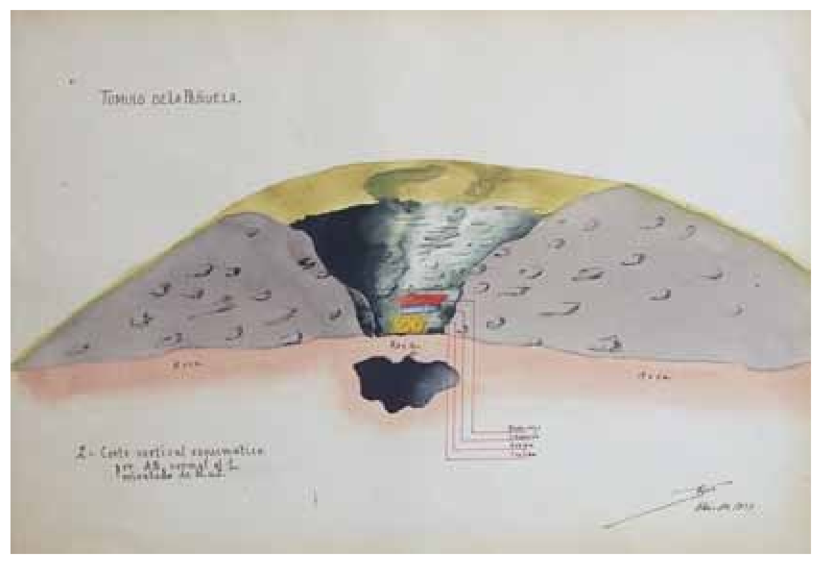




Fig. 4. La Peñuela, Pozo Cañada, a) excavación (Foto: Joaquín Sánchez Jiménez, Archivo Museo de Albacete), b) interpretación estratigráfica, acuarela de Silverio de la Torre (Foto: Marian Vencesla, Archivo del Museo de Albacete), y c) urna gallonada (Foto: Archivo del Museo de Albacete).

el Museo albacetense abierto sorprenden dos hechos en los que se implica directamente a Fernández Avilés. El primero relativo a la adquisición de los platos de Abengibre tras su hallazgo, ingresando el primer lote en 1930 y el segundo en 1934. El otro tuvo lugar en 1937 con el descubrimiento del mosaico de los meses y las estaciones de Hellín y su posterior traslado al MAN en noviembre de 1942. Fernández Avilés, entonces director del Museo Arqueológico de Murcia, fue quien realizó todas las gestiones obviando al Museo de Albacete y a su comisario provincial de Excavaciones que era Joaquín Sánchez Jiménez (Díaz-Andreu, y Ramírez, 2001), acumulando méritos para trasladarse al museo madrileño que dirigía su tío Álvarez-Ossorio.

Por otro lado, está la intervención de los arqueólogos franceses en España. Primero Engel a cuyos resultados en Montealegre fue ajeno el Museo, por entonces ya abierto, a él se

debe el traslado al Louvre en 1898 del *Sátiro* del Llano de la Consolación (Engel, *op. cit.*: 77). Pierre Paris incrementó las colecciones francesas adquiriendo o recibiendo en concepto de donación hallazgos realizados en la provincia: el Cerro de los Santos, el Llano de la Consolación, el Salobral o el Amarejo fueron canteras casi inagotables (Paris, 1903-1904 y 1906); algunas regresaron a España merced al intercambio con Francia de 1940-1941 pasando al MAN (García y Bellido, 1941).

A pesar de todas esas dificultades y de ver cómo los bienes iban a parar a otros lugares, desde antes incluso de la Comisión de 1925 se logró reunir algunos objetos. A comienzos del siglo xx algunos que eran miembros de la Comisión y otros que tardaron más en serlo, como Sánchez Jiménez, se preocuparon de recoger noticias y piezas, así ocurrió con el hallazgo monetario de bronces imperiales de Riopar (fig. 3). A pesar de que el ritmo de entrada fue desigual, las colecciones comenzaron a ser registradas, aunque no debió de haber un inventario oficial hasta la constitución definitiva de la institución museal, e incluso después (muchas piezas recogidas por la Comisión Provincial de Monumentos se consignaron como de procedencia ignorada y los inventarios no son correlativos a su acopio). Sólo de algunos registros se especifica la forma de adquisición, mayoritariamente donativos de particulares. De un total de 2634 piezas computadas hasta 1944 hay un 18,07 % sin fecha de ingreso, un 2 % proceden de la colección existente hasta 1887 incluyendo los depósitos del Museo Nacional. Los ingresos más notorios tuvieron lugar a partir de la entrada de materiales procedentes de excavaciones, como los comprados en 1928 a Federico de Motos (necrópolis del Bancal del Estanco Viejo) constituyendo el 16,24 %, o campañas de excavación como las de Sánchez Jiménez en la necrópolis de la Hoya de Santa Ana, un 19,02 %. Es de notar que un 37,81 % del total corresponde a monedas de colección sin procedencia conocida, recogidas por la Comisión Provincial de Monumentos, donadas por E. Bru y por Sánchez Jiménez, o compradas en dos lotes a los numísmatas Rodolfo Ratto (1929) y Guillermo Zotter (1931).

El Museo abierto fomentó las donaciones y en un intento de aumentar su riqueza llegó a registrar todas y cada una de las vértebras de un esqueleto humano, o la totalidad de fragmentos cerámicos recogidos en Zama y Camarillas (Hellín), vendidos por F. de Motos el mismo año en que eran donadas otras piezas descubiertas en el Tolmo. Tras su incorporación, Joaquín Sánchez Jiménez acrecentó los fondos considerablemente gestionando compras, donaciones, realizando excavaciones e informes sobre actuaciones clandestinas como las habidas en Las Peñuelas (fig. 4), e incluso depositando el grueso de sus propias colecciones excepto la numismática, donada mucho después por sus herederos. Primer Director de la institución (desde 1943)[12], su figura llenó los 36 primeros años de la vida del Museo[13]. Junto a él destaca la generosidad de Julián Zuazo, dueño del Cerro de los Santos, autor de excavaciones en el término de Montealegre, en solitario o con H. Obermaier (El Cegarrón en 1918). Los sucesivos donativos que hizo a partir de 1928 (Sánchez, 1945) hicieron que fuera nombrado Presidente de honor de la Comisión Provincial de Monumentos en 1930, y que más tarde Santa-Olalla lo designara como Comisario Local en Montealegre. Con Sánchez Jiménez al frente del Museo,

---

12 Joaquín Sánchez Jiménez (Albacete 1891-Albacete 1962) era funcionario de correos, cuerpo en el que ingresó en 1913 y en el que se jubiló en 1961. En 1924 se licenció en Filosofía y Letras en la sección de Historia en la Universidad de Madrid. Académico correspondiente de RAH, era vocal en la Comisión Provincial de Monumentos de Albacete. Comisario Provincial de Arqueología entre 1941 y 1955, y desde entonces hasta 1962 Delegado Provincial de Excavaciones, fue cofundador de los Congresos Arqueológicos del Sureste Español (CASE) y organizador del II en 1946.

13 Gamo, *op. cit.*: 240-295.

cuya gestión desde 1943 apadrinó la Diputación Provincial, rara vez los hallazgos arqueológicos habidos en la provincia fueron a otros lugares.

Tras el fallecimiento de Joaquín Sánchez Jiménez en noviembre de 1962, su yerno Samuel de los Santos Gallego asumió la dirección del Museo. Hijo de quien fuera director del Museo Arqueológico de Córdoba, Samuel de los Santos Gener, había llegado a Albacete en 1950 como Comisario Local de Excavaciones Arqueológicas en la zona de Hellín, y en 1951 para excavar con Sánchez Jiménez en El Llano de la Consolación (Montealegre del Castillo). Ese mismo año fue nombrado archivero de la Diputación compaginando esa actividad con la de profesor del Instituto de Segunda Enseñanza y la de Director accidental (sin nombramiento) del Museo.

Un nuevo Museo

Con Samuel de los Santos se abrió una etapa llena de transformaciones en la que los esfuerzos se centraron en la consecución de un museo moderno. Para conseguir la estabilidad era necesario que hubiera facultativos y el paso previo era el reconocimiento oficial del Centro, lo que se produjo por el Decreto 2021/63 de 11 de julio (BOE 191 de 10 de agosto de 1963). Se le concedía el rango de museo y se incorporaba al régimen de Museos Arqueológicos Provinciales dependientes de la Dirección General de Bellas Artes. La Diputación debía sufragar sus gastos y los de un director hasta que se dotase una plaza del cuerpo de archiveros, bibliotecarios y arqueólogos, lo que llegó el 20 de septiembre de 1967 cuando don Samuel tomó posesión como director. La consolidación institucional se reforzó cuando el Museo Arqueológico Provincial de Albacete fue integrado en el Patronato Nacional de Museos y pasó a ser de titularidad estatal ya como Museo de Albacete (Orden de 27 de mayo de 1975, BOE 137 de 2 de julio de 1975).

En 1967, el Museo aún seguía en la planta baja del palacio de la Diputación Provincial, donde había sido trasladado en 1943. Gracias al empeño del Director, la Diputación aprobó construir un edificio de nueva planta y en 1969 se dio el visto bueno al diseño del entonces arquitecto provincial Antonio Escario Martínez (Sanz, 2005: 118)[14]. En el proyecto fueron recogidas las recomendaciones emanadas de ICOM a través del libro *L'Organisation des musées. Conseils practiques* (1959), donde se abordaba la complejidad museística en lo relativo a conservación, iluminación, adecuación de espacios a la naturaleza de las colecciones, circulación, administración… (fig. 5). Se aunaron dos planteamientos que convergieron: la experiencia de su Director, buen conocedor del potencial de los bienes y de las necesidades para el trabajo interno, y el buen hacer de un arquitecto. Ello es lo que hace que el Museo de Albacete, proyectado en 1968, sea en 2016 un edificio moderno que cumple las necesidades para las que fue creado[15]. Es un museo pensado para el público pues gracias al diseño de sus salas y a los materiales empleados, los espacios resultan diáfanos, cálidos y ordenados, concebidos a escala humana, y responden no sólo a las necesidades derivadas de la exhibición, la didáctica y los actos culturales, sino también a las del personal y los bienes custodiados.

---

14 Los costes de la nueva edificación son los que forzaron la solicitud de integración del Museo en el Patronato Nacional de Museos.

15 El edificio, sus avatares y sus planteamientos teóricos, han sido desarrollados en varios trabajos anteriores y a ellos remitimos para una información más detallada: Santos, 1984; Sanz, 1988 y 2005; Sanz, y Cadarso, 1988.



Fig. 5. El Museo de Albacete, acceso desde el interior del parque Abelardo Sánchez. Foto: J. M. Moreno, Archivo del Museo de Albacete.

El Museo soñado por Samuel de los Santos debía ser un lugar abierto a la ciudadanía, atractivo y educador. Para nuevos espacios, nuevos planteamientos de exhibición, los objetos arqueológicos podían ser mostrados de manera cronológica, con apoyo de material visual (texto y gráfico) para facilitar la comprensión del espectador. Tuvo como modelo la museografía que en esos años se realizó en el Museo Arqueológico Nacional, en el caso del Museo de Albacete con el diseño de Macua y García Ramos.

Aunque a ritmo desigual, las colecciones habían ido creciendo, sobre todo a partir de los años setenta con el aumento significativo de excavaciones incentivadas por las universidades a las que se sumaron los trabajos arqueológicos del propio Samuel de los Santos, intensos en prospecciones y algo más parcos en excavaciones[16]. Sin embargo, no había todavía cantidad y variedad de piezas para exponer. Éstas y otras carencias movieron a solicitar dos depósitos al MAN para completar el discurso expositivo: un lote de instrumentos del Paleolítico Inferior, en ese momento sin presencia en la provincia[17], y un conjunto de exvotos (esculturas y cerámicas) del Cerro de los Santos, depósito vigente en la actualidad.

Por otra parte, la colección de arte era escasa y en general de poco mérito[18]. En esa situación se produjo en 1977 la donación de B. Palencia a la que siguieron las de otros pintores albacetenses, cuyas obras fueron expuestas en las tres salas dedicadas a las Bellas Artes (Palencia), y el resto en otras salas (primero en la de exposiciones temporales y después en el espacio inicialmente proyectado como cafetería).

En 1983, de nuevo en el mes de noviembre, falleció Samuel de los Santos. Su legado fue dotar a la institución de un espacio abierto y educador en el que tuvieran cabida, además, nuevas actividades. Algunas fueron de especial trascendencia para el futuro de la institución, como la formación en 1979 de un grupo de trabajo mixto compuesto por personal del Museo y de Educación, germen del Departamento de Educación y Acción Cultural (DEAC) de Albacete que ha funcionado con éxito hasta el año 2012. Las exposiciones temporales generaron una actividad hasta entonces inusitada e incrementaron las colecciones de arte contemporáneo. Además un recién estrenado salón de actos, concebido como un aula magna, propició la celebración de conferencias, cursos, jornadas y congresos, conciertos, etc.

El Museo inacabado: nuevas obras

La apertura del Museo de Albacete el 11 de noviembre de 1978 en el nuevo edificio del parque Abelardo Sánchez rompió definitivamente con el Museo de antaño. Hasta llegar a los 18 111,46 m^2 que hoy tiene, con 4659,30 m^2 para la exposición de colecciones, ha estado sujeto

---

16 Samuel de los Santos dirigió las campañas de excavación de la villa romana de Balazote (1970-1976), la que durante 1977 se realizó en la Casa de los Guardas (Tarazona de la Mancha), y la apertura del yacimiento de Pozo Moro hasta que asumió la dirección Martín Almagro Gorbea. Además, trabajó en numerosos abrigos con pinturas rupestres que constituían su gran pasión.

17 Los útiles, procedentes del valle del Manzanares, fueron devueltos en 2007.

18 A los depósitos de 1880 (Roa, *op. cit.*, t. II apéndice n.º 6: 55) se sumaron en 1928 siete cuadros procedentes del llamado Museo de Arte Moderno (R. O. de 14-7-1928). Las fotografías muestran una colección de yesos de cuyo registro no hay rastro alguno documental, excepto del busto de la *Dama de Elche* donado por I. Pinazo, catedrático en el Instituto de Segunda Enseñanza de Albacete. En los años veinte hubo algunas donaciones debidas a Gonzalo Bilbao y M. Nueveiglesias y depósitos realizados por Sánchez Jiménez y por el Ayuntamiento de Albacete.



Fig. 6. Sala de exposiciones temporales, 2015. Foto: Archivo del Museo de Albacete.

a sucesivas actuaciones, unas de adecuación de zonas e instalaciones, otras de creación de nuevos espacios en el interior del edificio.

El proyecto de Antonio Escario contemplaba una superficie de 770 m² para exponer colecciones etnográficas, siguiendo el esquema tradicional de contenidos en los museos provinciales. El diseño original incluía un patio interior porticado de doble planta y una gran sala con ventanales al estanque. La precipitación con la que fue inaugurado el Museo lo dejó inacabado; fue en 1984 cuando el Ministerio de Cultura abordó su terminación sin acometer cambios estructurales, integrando el patio y los pilares que lo soportaban perimetralmente en un único espacio expositivo. Las insuficientes colecciones etnográficas y la incapacidad real de su acopio en un plazo corto-medio reconvirtieron su uso para exposiciones temporales (fig. 6). Así, el Museo por un lado y atractivas exposiciones por otro, contribuyeron a una mayor implantación en una capital de provincia de tamaño medio y nulo turismo.

En 1995 el viejo e inacabado sótano donde se ubicaban las salas de reserva y el control de las instalaciones, fue objeto de una importante transformación. Nuevamente el arquitecto Antonio Escario y la dirección del Museo se dieron la mano en el diseño de necesidades y soluciones. La superficie de la planta sótano está perfectamente sectorizada y articulada por un gran eje de comunicación que la recorre longitudinalmente, con accesos desde el exterior para vehículos a través de un muelle de descarga y comunicaciones verticales mediante escaleras o ascensores. Dicho pasillo, además de dar paso a la sala de investigadores o al archivo del Museo, posee en los laterales expositores donde se custodian piezas pesadas, y da paso a



Fig. 7. Salas de reserva. Foto: Archivo del Museo de Albacete.

espacios acristalados con dos zonas diferenciadas: una anterior donde se exponen objetos y otras internas, dispuestas a ambos lados del pasillo, con estanterías de gran capacidad portante para almacenar materiales arqueológicos, compactos, y peines para la conservación de cuadros. Fue uno de los primeros almacenes visitables de España y su apertura en 1996 ofreció una nueva imagen, la de mostrar los fondos del Museo acercando a los visitantes al papel de estas instituciones en la conservación del patrimonio (fig. 7).

A finales del año 2007 el Ministerio de Cultura emprende una serie de obras a las que se sumaron otras intervenciones de la mano de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Las estatales tuvieron la finalidad principal de solventar los graves problemas de climatización que se habían ido acumulando por los años de funcionamiento. También se incrementó la seguridad: por una parte con la eliminación de algunos sistemas de extinción de incendios obsoletos y la creación de un tanque con agua independiente del Museo; y por otra con la implementación de nuevos sistemas de vigilancia del edificio y sus colecciones. Las realizadas por la comunidad autónoma permitieron el acondicionamiento de nuevos espacios para almacenamiento (en espacios antes ocupados por maquinaria); mejoras en el taller de restauración (en relación con la extracción de gases y vapores); o la mejora puntual de algunos espacios abiertos al público al dotarlos de mayor accesibilidad.

En ese tiempo, el Museo trasladó parte de su actividad a otros lugares: las conferencias que años antes habían sido iniciadas de la mano de la Asociación de Amigos del Museo de Albacete siguieron impartiéndose en otro salón de actos cercano, y desde el Departamento de Educación se diseñó la actividad «El Museo en las aulas», para la que la encargada de la misma



Fig. 8. Sala 13. Foto: M. Vencesla, Archivo del Museo de Albacete.

se desplazaba a los centros de enseñanza de Albacete y provincia, invirtiendo la tradicional visita al Museo.

2010-2011: nueva museografía

La resolución de los problemas de climatización fue el acicate para abordar una nueva presentación de las colecciones que sustituyera a la de 1978 que había quedado atrás, desacompasada con los avances de la investigación, y sólo había tenido pequeñas y puntuales reformas. 32 años después había que abordar un proyecto en un momento en que la crisis económica global, además de otras cuestiones, mermaron las capacidades –o voluntades– de las administraciones (titular y gestora) para abordar una nueva museografía. Así, los tres profesionales que trabajamos en el Museo de Albacete[19], con la complicidad del resto del personal, diseñamos y ejecutamos las nuevas salas de exposición.

Durante el tiempo de cierre del Museo, con todas las colecciones recogidas, el personal técnico había ido trabajando en la futura museografía, de manera que la selección inicial de piezas estaba hecha y eso facilitó enormemente la redacción final del proyecto. En marzo de 2011 volvieron a abrirse al público las salas que ofrecían menos problemas de montaje, la n.º 10 dedicada a exponer obras de los siglos XVI a XIX, y las numeradas del 11 al 13 dedicadas a las Bellas Artes y especialmente a la pintura y escultura del siglo XX (fig. 8).

---

19 Además de las dos firmantes de este artículo, Pascual Clemente.



Fig. 9. Panorámica general de las salas de arqueología. Foto: M. Vencesla, Archivo del Museo de Albacete.

Las salas dedicadas a arqueología fueron objeto de nuevos planteamientos conceptuales. Como novedades se incorporó una sala con la historia del Museo (sala 1), otra de numismática (sala 7), una más dedicada a las colecciones visigodas e islámicas (sala 8), y finalmente otra para los hallazgos arqueológicos de los siglos XIII a XVIII (sala 9), ampliando así aquel primer concepto de una arqueología cuyo objeto terminaba con la Edad Media. La arqueología provincial había dado pasos de gigante (Gamo, y Sanz, 2016), lo que permitía incorporar nuevas piezas y darles mucha más visibilidad, es el caso de las esculturas ibéricas o del ajuar andalusí de la Sima de los Infiernos (Liétor). Como información complementaria se han realizado textos introductorios que sirven de orientación a cada uno de los ámbitos espaciales del recorrido y las cartelas en vitrinas se han simplificado. Además se han incorporado espacios de tránsito con asientos y un expositor de libros y artículos para consulta de quien lo desee (Fig. 9).

Hoy, el Museo de Albacete utiliza al máximo sus espacios públicos sin colecciones para ofrecer diversas actividades, combinando programaciones extraordinarias con otras estables. Por un lado las exposiciones temporales, que respondiendo al ámbito de actuación del Museo presenta desde colecciones arqueológicas a otras de arte contemporáneo; otro tanto cabe decir de los conciertos que se ofrecen periódicamente, o la realización de actividades puntuales y concretas. Es de destacar la estrecha relación con la Asociación de Amigos del Museo de Albacete desde hace 26 años: a veces en la adquisición de piezas que incrementan la colección, o con programaciones estables como los ciclos «Los Martes en el Museo» que ofrecen –todos los martes del año durante los meses escolares lectivos– conferencias al más alto nivel impartidas por especialistas en arqueología, arte, etnografía o en historia. Una asociación colaboradora que hoy cuenta con algo más de 900 socios y constituye uno de nuestros pilares de apoyo.

Asegurar la preservación y completar la documentación de sus colecciones, habilitar los sótanos bajo las salas de Bellas Artes para nuevos almacenes, recuperar el Departamento de Educación, o la apertura a nuevos públicos y nuevas colaboraciones son algunos de los retos que tiene planteados el Museo, una institución del siglo XIX necesaria también en el siglo XXI.

Bibliografía

Abascal Palazón, J. M., y Abad Casal, L. (2013): «El descubrimiento y recuperación del sarcófago romano de Hellín: una aventura arqueológica decimonónica», *Debita verba. Estudios en homenaje al profesor Julio Mangas Manjarrés*, vol. 1. Edición de Rosa María Cid López y Estela García Fernández. Oviedo: Ediciones de la Universidad de Oviedo, pp. 45-61.

Amador de los Ríos, R. (1889): *España: sus monumentos y artes, su naturaleza e historia. Murcia y Albacete*. Barcelona: Imp. Establecimiento tipográfico-editorial de Daniel Cortezo y Cía.

— (1912): *Catálogo de los monumentos históricos y artísticos de la provincia de Albacete*. IEA. Ed. facsímil 2005.

Díaz-Andreu, M., y Ramírez Sánchez, E. (2001): «La comisaría General de Excavaciones Arqueológicas (1939-1955). La administración del patrimonio arqueológico en España durante la primera etapa de la dictadura franquista», *Complutum,* 12, pp. 325-343.

Engel, A. (1893): *Rapport sur une Mission Archéologique en Espagne* (1891). Extrait des *Nouvelles Archives des missions scientifiques et littéraires*, tome III, 1892, Paris: Ernest Leroux, éditeur.

Espinós, A.; Orihuela, M.; Royo Villanova, M., y Sabán Godoy, G. M. (1985): «El Prado disperso: cuadros depositados en Murcia y Albacete», *Boletín del Museo del Prado*, 6, pp. 165-178.

Gallego Giner, L. (2002): «Desamortización eclesiástica. Los bienes muebles de los conventos de San Francisco y Santa Clara de la villa de Hellín», *II Congreso de Historia de Albacete*, t. IV, (Albacete, del 22 al 25 de noviembre de 2000). Ed. Científica de C. Panadero Moya. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses «Don Juan Manuel», pp. 81-91.

Gamo Parras, B. (2016): *Una historia de la historia. La investigación arqueológica en la provincia de Albacete* [en línea]. Tesis doctoral presentada en la Universidad de Alicante. Disponible en: http://hdl.handle.net/10045/55705 [Consulta: 18 de enero de 2017].

García y Bellido, A. (1941): *La Dama de Elche y el conjunto de piezas arqueológicas reingresadas en España en* 1941. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez.

Lozano Santa, J. (1794): *Bastetania y Contestania el Reyno de Murcia con los vestigios de sus ciudades subterráneas*. Murcia: Manuel Muñiz.

Memoria (1845): *Memoria comprensiva de los trabajos verificados por las Comisiones de Monumentos históricos y artísticos del Reino desde 1° de julio de 1844 hasta igual fecha de 1845, Presentada por la Comisión Central de los mismos al Excelentísimo Señor Secretario de Estado y del despacho de la Gobernación de la península*. Madrid: Imprenta Nacional.

Panadero Moya, M. (1976): *La ciudad de Albacete*. Albacete: Caja de Ahorros Provincial de Albacete.

Papí Rodes, C. (2002): «La Sociedad Arqueológica Valenciana: reglamentos, socios y actividades», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional,* t. 20, pp. 265-292.

Paris, P. (1901): «Sculptures du Cerro de Los Santos», *Bulletin hispanique*, III, 2, pp. 113-134.

— (1903-1904): *Essai sur l'Art et l'industrie de l'Espagne Primitive*. Paris: Ernest Leroux, éditeur.

— (1906): «Antiquités ibériques du Salobral (Albacete)», *Bulletin Hispanique*, t. 8, n.º 3, pp. 221-224.

Roa Erostarbe, J. (1894): *Crónica de la provincia de Albacete*. Albacete: Imprenta J. Collado.

Sánchez Jiménez, J. (1928): «Reseña de las tareas de la Comisión Provincial de Monumentos de Albacete», *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Albacete*, I, pp. 3-8.

— (1945): «Bio-bibliografías arqueológicas. El Ilmo. Sr. D. Julián Zuazo Palacios», *Boletín Arqueológico del Sudeste español,* n.º 3, pp. 280-284.

Santos Gallego, S. (1984): «El Museo de Albacete: pasado, presente y futuro», *Al-Basit,* 15, pp. 5-13.

Sanz Gamo, R. (1988): «Historia del Museo de Albacete», *Homenaje a Samuel de los Santos.* Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses «Don Juan Manuel», pp. 13-18.

— (2005): «El Museo de Albacete», *Museos.es. Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, 1, pp. 117-127.

Sanz Gamo, R., y Cadarso Vecina, M. V. (1988): «La concepción arquitectónica del Museo de Albacete», *Boletín de la ANABAD,* XXXVIII, n.º 3, pp. 187-202.

Sanz Gamo, R., y Gamo Parras, B. (2016): «La arqueología y el Museo de Albacete. Algunas reflexiones sobre los objetos arqueológicos», *Actas de la I Reunión Científica de Arqueología de Albacete* (Albacete, 22 y 23 de enero de 2015. Edición de B. Gamo Parras y R. Sanz Gamo Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses «Don Juan Manuel», pp. 105-121.

Colecciones arqueológicas del Museo Comarcal de Hellín (Albacete)

The archaeological collections of Museo Comarcal de Hellin (Albacete)

F. Javier López Precioso[1] (fcojavier.lopez@hellin.es)
Museo Comarcal de Hellín

Resumen: En este trabajo se pone de manifiesto la estructura del Museo Comarcal de Hellín, sus colecciones y los trabajos realizados sobre el patrimonio arqueológico de la comarca desde su apertura en 1995 hasta la actualidad. Se termina con una visión de futuro de lo que se debe hacer en los próximos años.

Palabras clave: Desarrollo. Territorio. Investigación. Divulgación. Futuro.

Abstract: This paper shows the structure of the Museo Comarcal de Hellín, its collections and the work on the archaeological heritage of the territory since its opening in 1995 until today. It ends with a vision of what should be done in the coming years.

Keywords: Development. Territory. Research. Divulgation. Future.

Museo Comarcal de Hellín
C/ Benito Toboso, 12
02400 Hellín (Albacete)
museo@hellin.es
http://museohellin.blogspot.com.es/

[1] Director del Museo Comarcal de Hellín.

Existe una relación básica entre el Museo Arqueológico Nacional y Hellín. Se trata de la presencia en ese Museo Nacional de uno de los elementos más interesantes de sus colecciones: es el mosaico de los Meses y las Estaciones aparecido en la villa romana de Hellín en un lugar muy especial para el que esto escribe. Por tanto la invitación a participar en esta publicación era ineludible.

La realización de una serie de intensos y continuados trabajos en el ámbito de la arqueología del Campo de Hellín desde el año 1986 para conocer nuestro pasado en profundidad y la existencia de diversos proyectos de investigación, centrados en yacimientos de importancia en el término municipal, hizo que surgiera la necesidad de crear un Museo que albergara las colecciones más importantes de la historia de la humanidad en la comarca, desde el Paleolítico Inferior hasta la época musulmana, a la vez que se creaba una sección de etnografía que mostrara la cultura material de nuestro pasado más reciente, centrándonos en diversos aspectos del desarrollo económico territorial de Hellín.

Así, desde 1990 se empieza a evaluar por parte de la Alcaldía y la Concejalía de Cultura la elaboración de una propuesta museológica con las colecciones a exponer y el proyecto arquitectónico correspondiente que es aprobada para su puesta en marcha.

Cabe destacar que una vez realizada la reforma y redistribución del edificio en que se pensaba ubicar el Museo, se desarrolla el proyecto museográfico en el que se especificaban los equipamientos, las colecciones a presentar y los sistemas expositivos, además de sentar las bases de la seguridad del edificio y las necesidades de personal.

Finalmente, después de haber llevado a cabo los trabajos previos anteriormente mencionados, se aprobó la creación del Museo Comarcal en el pleno municipal con fecha del 29 de diciembre de 1994. Desde este día se prosiguió con la reforma del edificio y se inició la instalación del equipamiento para el montaje del Museo, abriendo sus puertas al público el 11 de mayo de 1995.

La colección del Museo Comarcal de Hellín está compuesta por diversos fondos y éstos se pueden diferenciar según el organismo del que proceden. Así podemos distinguir las colecciones pertenecientes al Estado español, colecciones de la Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha y colecciones particulares, si bien estas últimas no tienen carácter arqueológico.

Las colecciones arqueológicas públicas pertenecientes al Estado están depositadas mediante Orden Ministerial y contrato de depósito. En el caso de las colecciones propiedad de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, las colecciones están depositadas por Orden de la Dirección General de Cultura.

Desde el momento de su apertura cuenta con dos plantas en las que se presenta la colección permanente del Museo. En la primera planta quedan expuestas las piezas arqueológicas, mientras en la segunda se exhibe la colección etnográfica. En la planta baja se encuentran las dependencias administrativas, una sala para conferencias y un espacio dedicado a exposiciones temporales. También se incluye en la primera distribución del edificio una biblioteca y dos salas de trabajo, ubicadas en la segunda planta, y los almacenes, situados en el sótano.

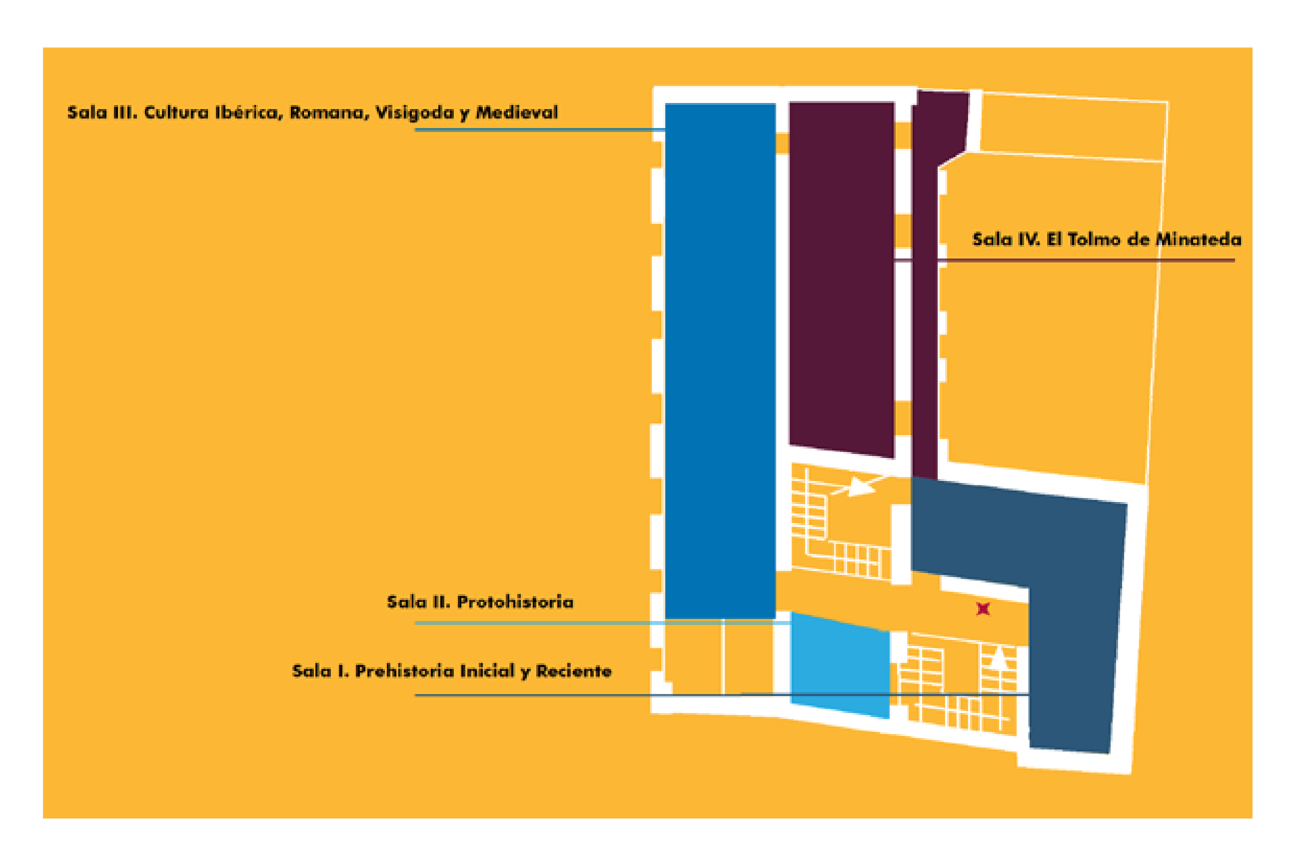


Fig. 1. Plano de la planta de Arqueología.



Fig. 2. Vista general de la Sala 3.

En 1997 entra a formar parte de los fondos del Museo la Colección Escandell, como colección etnográfica de exposición permanente con lo que se plantea la necesidad de ampliación y mejoras de la segunda planta. Se amplía la superficie expositiva pasando de ser una sola sala a ser tres, mientras que las salas de trabajo reducen sus dimensiones. También se colocan ahora vitrinas nuevas, soportes de pared y las fotografías y textos de los diferentes paneles explicativos referentes a la nueva colección.

En 1998 se llevó a cabo la reforma de una parte de la primera planta con el fin de exhibir las colecciones arqueológicas renovadas, ampliar y mejorar el sistema de seguridad y la documentación (informatización, inventario y registro) de los fondos de la colección permanente. Se pretendía con ello la reubicación de las colecciones expuestas, la ampliación de las mismas y dotar de un mayor contexto informativo a las piezas que se presentan al público, dándole mayor importancia a los textos explicativos y a la representación gráfica y fotográfica. Aquí empezamos a utilizar los primeros paneles ploteados de gran formato que fueron una novedad en el entorno museístico de Albacete y Murcia. La última reforma, a principios de la década del 2000, afecta a otras salas de la planta de arqueología y la sala dedicada al esparto en la segunda planta.

Al ser una institución pública de ámbito comarcal, si bien adscrita administrativamente al municipio de Hellín, el Museo Comarcal de Hellín tiene un ámbito de influencia que abarca unos 45 000 habitantes, englobando las poblaciones de Tobarra, Ontur, Albatana, Fuente Álamo, y el propio Hellín con unos 1324 km^2 de superficie, incluyendo, además, Ayna, Liétor y Elche de la Sierra. El tipo de público al que va dirigido es general y de nivel educativo variado, y siempre se planteó como un espacio cultural que explicara el valor patrimonial de un territorio interconectado y fronterizo.

Por otro lado, en esos momentos era fundamental entrar a formar parte del Sistema Español de Museos que se constituía como un sistema de cooperación entre los Museos e Instituciones que lo integran, regulado por el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos. Así, el Museo Comarcal de Hellín, buscando una mejora de sus servicios, se integra al Sistema Español de Museos el 5 de febrero de 1998. Al estar integrado en este sistema debe cumplir una serie de requisitos para equipararse a la calidad de los museos integrantes, pero también así sería beneficiario de subvenciones y de la cooperación de sus miembros.

Financieramente, el Museo Comarcal de Hellín depende del Ayuntamiento del municipio. Además del presupuesto oficial, también ha recibido ayudas de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, la Diputación de Albacete, y la oficina de proyectos comarcales que se financia con fondos europeos, además del patrocinio de fundaciones como las que están relacionadas con bancos y cajas de ahorro que han apoyado acciones concretas.

El edificio del Museo Comarcal de Hellín está situado en la calle Benito Toboso, n.º 12 de dicha ciudad. Se trata de un edificio construido entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX, producto de la unión de dos viviendas, que presenta una fachada de estilo ecléctico y modernista fechable en el primer tercio del siglo XX. A la hora de su conversión en Museo Comarcal se respetó al máximo la estructura del edificio original, pero adaptándolo a las necesidades museísticas. El edificio tiene una superficie total construida de 1210 m^2, mientras que la superficie útil es de 890 m^2 repartida, como hemos citado, en tres plantas, sótano y cámaras.



Fig. 3. Tolmo de Minateda. Máscara antropomorfa.

La primera planta está dedicada por completo a la exposición de piezas de arqueología comarcal. En un espacio de 219 m^2 útiles, distribuido en cuatro salas y una galería, se ofrece un recorrido cronológico, desde las culturas paleolíticas hasta la época musulmana y un espacio monográfico dedicado al Tolmo de Minateda, uno de los yacimientos más importantes y que acumula una notable cantidad de información.

La sala I contiene objetos que van desde el Paleolítico Inferior al Neolítico y la Edad del Bronce, como son los útiles encontrados en la Fuente de Hellín (Paleolítico Inferior), los del Pedernaloso de Isso y de Polope en Tobarra (Paleolítico Medio), y los de la Fuente de Isso (Neolítico), junto con diversos paneles que hacen referencia a la pintura rupestre levantina y esquemática de Minateda. De la Edad del Bronce destacan yacimientos como Los Calderones (Hellín) y del Cerrico de los Moros (Tobarra) y el Castellón (Hellín y Albatana).

La sala II se dedica al final de la Edad del Bronce mostrando piezas procedentes del citado Castellón (Hellín y Albatana). La última etapa que recoge esta sala es la Primera Edad del Hierro, representada por cerámicas procedentes de Los Almadenes (Hellín) y por los enterramientos ibéricos de incineración más antiguos de la comarca, perteneciente a la necrópolis de Torre Uchea.

En la sala III se recogen muestras de la cultura ibérica (Camarillas, Pozo de la Nieve y el citado Castellón), romana (villa de Hellín, villa de Zama y villa de Agra) y visigoda (Loma Eugenia y las Eras en Ontur). Se dedica también al mundo hispanomusulmán, con un pequeño repertorio que va desde unos fragmentos de cerámica estampillada del Castellar de Sierra (Tobarra) hasta un candil de piquera y una jarra pintada de Las Eras (Ontur).

La sala IV está dedicada por entero al Tolmo de Minateda, donde se muestran diversos materiales de este yacimiento, uno de los más importantes de la comarca, que se acompaña de diversos conjuntos de la necrópolis del Bancal del Estanco Viejo.

De la colección expuesta en la segunda planta quiero destacar la que corresponde al esparto y la cerámica de los alfares de Hellín. El esparto enlaza con las culturas más antiguas representadas en esta comarca y mantiene ciertas técnicas de fabricación que vienen de muy lejos. La transformación del esparto supuso una de las actividades fundamentales en Hellín y su comarca. También recoge materiales relacionados con la alpargatería y objetos representativos del trabajo del campo.

Cronológicamente más antigua que el esparto, la producción de lozas en Hellín ha supuesto uno de los descubrimientos más importantes de los últimos tiempos. Ofrece al visitante la posibilidad de contemplar una colección de cerámica hellinera, fechada en el final del siglo XVIII y el siglo XIX, compuesta por una producción de loza blanca decorada en azul cobalto con líneas y motivos vegetales, además de otras piezas polícromas.

Desde 1997 se ha venido trabajando en el desarrollo de diversas acciones divulgativas con las que pudiéramos establecer una relación directa con el territorio. Desde el principio se ha tenido claro que un Museo como el nuestro tenía que ser punto de partida para conocer lo que hoy podemos llamar nuestro paisaje cultural. Así nació la Ruta de la Historia donde se explicaban tanto los elementos patrimoniales históricos como los elementos naturales.



Fig. 4. Villa de Hellín. Sello de panadero.

Dicho programa se relacionaba con las nuevas ideas de valorización del patrimonio cultural, que tanto la Unión Europea como el Estado español y la Junta de Comunidades de Castilla–La Mancha potenciaban en esos momentos, ya que hay que considerar que este patrimonio está unido al desarrollo sostenible, el turismo de calidad, la función social y educativa del mismo y su conservación. Para cumplir este fin se elaboró lo que podríamos llamar un programa «a la carta», en donde el profesor o el visitante en grupos elegía qué aspectos y monumentos le interesaban más. Se establecieron cuatro rutas de las que destacamos tres:

– Ruta 1: Pinturas de Minateda / Tolmo-Villa de Zama / La Camareta / Los Almadenes / Las Minas.
– Ruta 2: Casco histórico / Iglesia de la Asunción / Convento de los Franciscanos / Ermita del Rosario / Ermita de San Rafael / Museo Comarcal.
– Ruta 3: Arroyo de Tobarra / Volcán de Cancaríx / Pantano de Camarillas / Cañón de los Almadenes / Río Segura.

Para la orientación y explicación de las rutas se formaron grupos de guías con los suficientes conocimientos, que acumularon experiencia y cursos de las materias que se querían valorizar, como por ejemplo diversos cursos de ecoturismo y guías medioambientales y culturales, impartidos por el propio Ayuntamiento de Hellín, una línea de acción que ha seguido hasta ahora. Hemos podido comprobar cómo se ha oscilado en la intensidad de la demanda a lo largo de este tiempo y sobre todo cómo ha decaído entre los grupos escolares.

Como se ve, hacían referencia a la arqueología, al patrimonio histórico urbano y a la naturaleza. Un recurso con cerca de veinte años que ha ido modificándose a lo largo del tiempo y adaptándose a la implantación de las nuevas tecnologías para llegar a nuestros días, como por ejemplo lo que se puede consultar en turismohellin.es o http://camposdehellinqr.com/index.php/hellin. Ahora bien, lo verdaderamente importante era y es la implica-



Fig. 5. Castellar de Sierra (Tobarra). Cerámica estampillada.



ción, la correlación, entre patrimonio y turismo (donde el Museo juega un papel primordial) y sobre esta base apoyar el desarrollo del territorio ¿Ha tenido éxito esta línea de trabajo e inversión? Tal vez la respuesta no tenga contestación clara y definida, sobre todo después de un lapso de tiempo en donde hemos sufrido la parálisis del sector público y privado, el futuro está por ver.

Por otra parte el Museo, como una institución dinámica, debe fomentar los procesos de investigación de tal manera que se dé salida a la información contenida en sus colecciones propias o de aquellas que custodia y exhibe, a la vez que también se investiga sobre el propio territorio y su desarrollo histórico.

Se ha trabajado y apoyado en las investigaciones de diversos lugares como el Tolmo de Minateda, también sobre las pinturas rupestres de Minateda, que se han mantenido abiertas al público gracias al esfuerzo municipal, se está investigando sobre la arqueología del mundo ibérico, con trabajos en Los Almadenes, un yacimiento orientalizante muy interesante que explica la formación de la cultura ibérica o sobre el mundo funerario, en donde destaca la necrópolis del Pozo de la Nieve o la de El Tesorico. Por otra parte la villa romana de Hellín debe ser objeto de un estudió monográfico tomando como referencia las excavaciones arqueológicas realizadas desde el año 2000.

Se abrieron las puertas para entender la arqueología medieval con trabajos en diversos castillos de la comarca como el Castellar de Sierra, la Torre de Isso o el Castillo de Hellín, a lo que debemos sumar el trabajo de prospección para localizar aldeas de época tardoantigua (Loma Eugenia o Loma Lencina) o islámicas, como es la exacta localización de la aldea de Minateda o la de Alborajico. Además, uno de los lugares de mayor interés es el eremitorio rupestre de La Camareta, con inscripciones latinas y musulmanas, necesitado de un nuevo proyecto de intervención y explicación.

Sobre arqueología moderna y contemporánea se ha investigado en las obras públicas más señaladas como los Puentes de Isso, donde se dejó a la vista la vía empedrada y su continuación hacia Hellín y se documentó gráficamente el monumento.

Quiero volver a señalar el estudio sobre los alfares de Hellín que elaboran piezas desde el siglo XVI hasta llegar al siglo XIX, que nos sirven como piezas cronológicas para todo el sureste. Además, se están realizando una serie de estudios sobre una de las actividades económicas de mayor envergadura de la zona como es la extracción y transformación del azufre, con ejemplos señalados en cuanto a edificios e instalaciones de trabajo, que enlazan con un paisaje cultural muy peculiar.

También quiero destacar uno de los proyectos más importantes de los últimos tiempos que es el del estudio de las sociedades cazadoras y recolectoras y su paso hacia la ganadería y la agricultura, con excavaciones en yacimientos como Cueva Blanca o Pico Tienda 3 que deviene de otro proyecto para documentar el arte rupestre en la comarca, incluyendo los petroglifos. De todo ello se dio cumplida cuenta en 2014 a través de la celebración del centenario del descubrimiento del Abrigo Grande por parte de H. Breuil y su equipo con una exposición conmemorativa.

Si se tuviera que subrayar uno de los valores de este Museo es el de la cercanía con el territorio y sus posibilidades para desarrollar y apoyar proyectos de investigación que luego son divulgados y difundidos ante los ciudadanos. Ahora queda afrontar una nueva década para mejorar las instalaciones del Museo, ofrecer una mejor interpretación de sus colecciones y los lugares asociados a ellas y enlazar con el futuro centro de interpretación del Tolmo de Minateda.

Bibliografía

http://hellinarqueobibl.blogspot.com.es/

Historia del Museo de Ciudad Real

History of the Museo de Ciudad Real

José Ignacio de la Torre Echávarri[1] (jtorree@jccm.es)
Esther Arias Sánchez[2] (esthera@jccm.es)
Museo de Ciudad Real

Resumen: Tras casi siglo y medio de reiterados intentos por crear un museo que albergase la riqueza arqueológica de Ciudad Real, en 1982 abrió sus puertas el Museo de Ciudad Real. El retraso en su creación fue de la mano de la situación de la actividad arqueológica en la provincia, ya que, pese a la abundancia e importancia de yacimientos, las excavaciones sistemáticas no se sucedieron hasta el último cuarto del siglo xx. A partir de este momento comenzaron a arrojar luz asentamientos claves para la comprensión de la Edad del Bronce peninsular, como La Encantada o la Motilla del Azuer, los *oppida* oretanos del Cerro de las Cabezas, Alarcos y el Cerro de Las Nieves, ciudades romanas como Sisapo, y los castillos medievales de Alarcos, Calatrava La Vieja y Calatrava La Nueva. Desde entonces, esta institución ha sufrido varios cierres y reaperturas en pos de mejorar sus instalaciones y actualizar la exhibición del valioso patrimonio arqueológico que continuamente está aflorando.

Palabras clave: Arqueología. Museología. Exposiciones. Excavaciones.

Museo de Ciudad Real
C/ Prado, 4
13001 Ciudad Real
museo-creal@jccm.es
www.patrimoniohistoricoclm.es

1 Director del Museo de Ciudad Real-Convento de la Merced.
2 Técnico de Museos.

Abstract: After nearly 140 years of repeated attempts to create a museum that harbored the archaeological heritage of Ciudad Real, in 1982 the Archaeological Museum opened. The delay in its creation was caused by the situation of archaeological works in Ciudad Real. Despite the abundance and importance of archaeological sites, systematic excavations in the province did not occur until the last quarter of the 20th century. From this moment several archaeological sites key to understand the Bronze Age started to be revealed. Some of the most important are La Encantada or La Motilla del Azuer, the iberians *oppida* of Cerro de las Cabezas, Alarcos and Cerro de Las Nieves, Roman cities as Sisapo-La Bienvenida, and the medieval castles of Alarcos, Calatrava La Vieja and Calatrava La Nueva. Since then this institution has suffered several closings and re-openings in order to improve the facilities and upgrade the exhibition of the rich archaeological heritage which is continually cropping up.

Keywords: Archaeology. Museology. Exhibitions. Excavations.

El Museo Arqueológico Provincial: una vieja aspiración

A mediados del siglo XIX, y al hilo de las medidas desamortizadoras emprendidas de la mano de los gobiernos liberales, surgen en Ciudad Real, como en otras muchas ciudades españolas, las primeras tentativas encaminadas a crear un museo de carácter provincial que albergase todos aquellos objetos procedentes de iglesias, conventos y monasterios que pudieran ser considerados de interés por su relevancia artística e histórica.

A finales del año 1840 la prensa nacional se hacía eco de la propuesta realizada en este sentido por el Gobernador de la Provincia: «El gefe político de Ciudad-Real quiere establecer allí un museo provincial, por lo cual recomienda á los comisionados y particulares que tengan en su poder pinturas, estatuas, medallas, libros y manuscritos, procedentes de los conventos, los remitan á la capital». Sin embargo, ya por entonces se alzaban voces críticas que valoraban el procedimiento elegido para tal fin como erróneo: «creemos que de ese modo el señor gefe político no llegará a formar un museo»[3], como finalmente ocurrió.

Poco después, la R. O. de 13 de junio de 1844 disponía la creación de una Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos en cada provincia, siendo el punto de partida para que la Comisión Provincial de Monumentos de Ciudad Real comenzara su andadura y tratase de consumar la aspiración del jefe político. El 1 de julio de 1844 el Boletín Oficial de la Provincia publicaba la Real Orden, junto con un «interrogatorio» que, remitido por la Comisión a 68 pueblos de la provincia, tenía la finalidad de recabar información sobre la existencia de lugares donde se hubiesen celebrado batallas célebres o pudieran encontrarse restos de época romana, árabe, medieval y renacentista, así como que se recogiesen aquellos objetos que propiciasen la creación de un museo. A lo largo de los meses siguientes hasta 29 municipios dieron respuesta a la encuesta; y en octubre de 1844 el Presidente de la Comisión de Monumentos se dirigía a la Diputación Provincial señalando que la corporación estaba resuelta a ordenar la creación de una biblioteca y un museo en la capital, solicitando fondos para ello[4].

3 *El Correo Nacional*, 1-11-1840, p. 4; *El Católico*, 6-11-1840, p. 536; y *El Eco del Comercio*, 2-11-1840, p. 2.
4 Archivo Histórico Provincial de Ciudad Real, *Comisión de Monumentos*, exp. 317917.

Sin embargo, y a medida que pasaban los años, la Comisión de Monumentos de Ciudad Real comenzó a mostrarse menos resolutiva. De manera que, el 28 de abril de 1860, el Secretario General de la Comisión Central de Monumentos elevaba un escrito notificando como la Comisión de Ciudad Real «no llegó a crearse con arreglo al R. D. de 19 de noviembre de 1854; pero si existía formada según preveía la R. O. de 13 de julio de 1844, más puede considerarse como disuelta, pues no celebra sesiones, ni hay noticia cierta de quienes eran sus individuos, exceptuando el Secretario»[5]. Por este motivo tampoco se ocupó de la recogida de objetos que establecía la legislación, siguiéndose un largo silencio hasta la promulgación del Real Decreto de 20 de marzo de 1867, que ordenaba la creación del Museo Arqueológico Nacional, al tiempo que regulaba la red de Museos Provinciales; así como a la publicación de la R. O. de 6 de noviembre de 1867 que disponía la conservación de los objetos arqueológicos y aumento del Museo Central en la Corte (Franco, 1993).

Al hilo de estas disposiciones, el 13 de marzo de 1868 el Gobernador de la provincia de Ciudad Real remitía al Ministro de Fomento una carta por la que informaba de la creación de un «Museo arqueológico provincial». En el mencionado documento señalaba que, habiendo reunido a la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia, y de acuerdo con la misma, había dispuesto:

> «1.º publicar una circular en el Boletín oficial de la provincia instando á las Corporaciones y personas particulares á que recojan y remitan á esta Capital, bajo las bases de la referida Real Orden, todos los objetos dignos de conservación».
>
> 2.º Que aceptando y agradeciendo la espontanea oferta hecha por el vocal de la Comisión D. Genaro López, Director del Instituto provincial de 2ª enseñanza, de destinar para Museo arqueológico provincial uno de los salones del referido Instituto, donde se recibirán y custodiarán los objetos que hayan de formar parte de dicho Museo.
>
> 3.º que se reclamen de la Diputación provincial los recursos necesarios para el sostenimiento del referido Museo[6].

El 23 de marzo de ese mismo año José Amador de los Ríos, director del Museo Arqueológico Nacional, daba oportuna respuesta al escrito del Gobernador, señalando que tras cinco meses desde la publicación de la R. O. no se daba cuenta alguna de las medidas tomadas por la Comisión de Ciudad Real: «pero lo que más se extraña á primera vista es que se califique con el pomposo título de creación del Museo arqueológico provincial el haber destinado simplemente para este efecto uno de los salones del Instituto por oferta de su Director, y que nada tampoco absolutamente se diga de objetos que puedan cederse ó recogerse para el Museo Central […]». Además, se quejaba de que no se mostrasen solícitos en un asunto tan trascendente como es «la formación real y efectiva, y no puramente nominal, de los Museos provinciales […]»[7].

---

5 Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (RABASF), *Comisión Provincial de Monumentos de Ciudad Real (entre 1835 y 1922)*, sig.: 2-47-3, vol. 1.
6 Archivo de la RABASF, *Comisión Provincial de Monumentos de C. R. (entre 1835 y 1922),* sig.: 2-47-3, vol. 1.
7 *Ibidem*.

Las excavaciones realizadas a finales del siglo XIX por el sacerdote y correspondiente de la Academia de la Historia, Inocente Hervás, en lugares tan significativos como Alarcos, Oreto y la motilla de Torralba de Calatrava tampoco impulsaron la creación del Museo (Hervás, 1899). De hecho casi nada se sabe en las décadas siguientes acerca del salón de arqueología instalado en el Instituto, salvo que fue utilizado como lugar de reuniones de la Comisión Provincial, no habiendo constancia documental de los materiales arqueológicos que llegaron a integrarlo.

La primera mitad del siglo XX. Nuevos intentos, idénticos resultados

El 24 de septiembre de 1913 Miguel Jordán, presidente de la Comisión de Monumentos de Ciudad Real, se dirigió a los Directores de las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes «con motivo de dar cumplimiento a una comunicación del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, que deseaba conocer el estado de esta Comisión de Monumentos, al objeto de la creación del Museo Provincial». En el oficio se indicaba que «se cree ser su estado lamentable en extremo» y que «hacía mucho tiempo que no se celebraban las sesiones preceptivas por el Reglamento estando abandonados los grandes intereses confiados a esta Institución»[8].

Por si no fuera poco, el 5 de mayo de 1922, Emiliano Morales, secretario de la Comisión de Monumentos de Ciudad Real, daba cuenta de la decisión del Director del Instituto de Educación Secundaria de emplear para otros fines el salón de arqueología, ofreciéndose el Gobernador de la Provincia a gestionar que la Diputación cediese un local para las reuniones de la Comisión y otro en el que «pudiera iniciarse la formación de un Museo Provincial con los documentos históricos, objetos arqueológicos que ya tiene reunidos a tales efectos»[9].

Sin embargo, habrá que esperar una década para que vuelva a intentarse abrir el Museo Provincial. Esta vez, en una sala de la residencia de los jesuitas que, tras la expulsión de la Compañía en 1932 y hasta su retorno a la residencia, fue empleada para preservar algunas de las obras de arte recuperadas por esos años (Pérez, 1972: 2, Alía, 1994: 289). A estos fondos vino a sumarse, tras la muerte del sacerdote José María de la Fuente acaecida en 1932, su codiciada colección de entomología. Ésta fue adquirida por la Diputación Provincial el 5 de marzo de 1934, como base para el futuro Museo Provincial y tras el gran interés mostrado por el Museo de Roma y por el de Historia Natural de Madrid (Fernández, y Fernández, 2005: 374).

Entre tanto, el hecho de que no terminase de conformarse un museo como tal llevó a que importantes hallazgos arqueológicos se dispersasen o perdiesen. Es el caso de los primeros colmillos fósiles de mastodonte encontrados por Fidel Fuidio en 1935. Este marianista, discípulo de Hugo Obermaier y autor de la tesis *Carpetania Romana* (1932), exploró en los sitios de Oreto, Calatrava y Alarcos y descubrió el yacimiento paleontológico de Las Higueruelas (Alcolea de Calatrava), llevándose algunos restos de *Anancus* al Colegio N.ª S.ª del Prado de Ciudad Real, donde todavía se conservan. Otro tanto acaeció con el Tesoro de Torre de Juan Abad, hallado en diciembre de 1934. Un conjunto de 480 denarios romanos aparecidos junto con varios adornos de plata y que fueron enviados al Museo Arqueológico Nacional. Peor suerte corrió el Tesoro de los Aljibillos, descubierto casualmente en 1937. Muy similar al de Torre de Juan Abad, en un recipiente de cerámica se ocultaron más de mil denarios junto

---

8 Archivo de la RABASF, Ciudad Real. Personal (2-47).
9 *Ibidem.*

con numerosas piezas de plata. La mayor parte del tesoro fue entregado al Gobernador Civil de Ciudad Real, desconociéndose su paradero final.

Durante la Guerra Civil hubo otro intento de montar un museo con las obras procedentes de iglesias y conventos que al final de la contienda quedaron depositadas en el Seminario Conciliar (Plaza, y Torres, s. f.: 3-4). En los años cuarenta se dispuso que todos aquellos cuadros que no fueron reclamados y recogidos por sus propietarios pasasen a la Dirección General de Bellas Artes. De este modo, el 10 de julio de 1942 la Dirección General depositó estos fondos en la Diputación de Ciudad Real (Molina, 2015). Esta vez la tentativa parecía ir en serio, hasta el punto de nombrar a Jerónimo Luna como conservador del Museo. Tres años después en la *Libreta Geográfica y Estadística y de curiosidades diversas de la Provincia de Ciudad Real* aparecía un apartado dedicado al Museo Provincial, destacándose la colección de cuadros del Palacio de la Diputación y la de entomología. Además se hacía eco de la intención del Ministerio de crear un «suntuoso Museo Nacional de la provincia, si nuestro Ayuntamiento se decide ofrecer un solar para tan interesante edificio, única condición que impone el Estado (Sin Autor, 1945: 47)». En 1955, la 8.ª edición de la guía seguía reclamando lo mismo, aunque ahora ya se señalaba la existencia de unos terrenos en la céntrica calle Prado, idóneos para construir el ansiado Museo.

La Sección de Arqueología en la Casa de Cultura

En tanto se constituía el deseado Museo Provincial, la iniciativa de crear un museo de arqueología se traslada a la Casa de Cultura de Ciudad Real, creada por Orden Ministerial de 23 de octubre de 1956. En el artículo 3.º de la O. M. se especificaba que una de las entidades que la integrarían sería el Museo Provincial. Sin embargo, habrá que esperar hasta la aparición de la O. M. de 5 de febrero de 1962 para que se cree oficialmente la Sección de Arqueología en la Casa de Cultura, gracias al interés manifestado por el entonces director general de Archivos, Bibliotecas y Museos, José Antonio García Noblejas (Pérez, *op. cit.*: 2; Sanz-Pastor, 1990).

A partir de este momento comenzará a reunirse una pequeña pero interesante colección de objetos procedentes de diferentes lugares de la provincia, con la intención de que sirviese de germen del Museo Arqueológico. Uno de los primeros ingresos tendrá lugar ese mismo año, cuando la Jefatura del Servicio Nacional de Excavaciones Arqueológicas, dependiente de la Dirección General de Bellas Artes, hizo entrega a la Casa de Cultura de los objetos procedentes de la necrópolis visigoda de Alhambra, descubierta en 1956 y que se encontraban en poder del Alcalde del municipio[10]. A estos se sumaron, en los años venideros, los remitidos por otros ayuntamientos que, como el de Malagón, se habían convertido en custodios de los materiales incautados por la Guardia Civil procedentes de las excavaciones clandestinas realizadas en su municipio[11]. La Comisaría General de Excavaciones, por entonces ubicada en el Museo Arqueológico Nacional, determinó en marzo de 1973 su remisión a la Casa de Cultura, a la espera de ser depositadas en el ansiado Museo Provincial. Estos materiales convivieron con numerosos objetos enviados desde otros puntos de la región: Valdepeñas, Almagro, Ca-

10 Archivo del Museo de Ciudad Real, exp. 18/1980.
11 *Ibidem*.

latrava la Nueva, Almadenejos, Villanueva de los Infantes, y Malagón, entre otros municipios, hicieron entrega de numerosos materiales arqueológicos[12].

Tal era el número de objetos que iban ingresando que, el 13 de diciembre de 1968, el Padre Blasco, inspector central de Bibliotecas, informaba al Gobernador de la provincia de que la Casa de Cultura se había quedado pequeña y que, si se ofrecían la céntrica Casa de Las Palmeras o el edificio de Obras Públicas, no tendría inconveniente en habilitar los espacios que fueran necesarios para Museo. Dos años después el Director General de Archivos y Bibliotecas, en una carta fechada el 4 de marzo de 1971, comunica al Delegado de Educación y Ciencia que «No me importa, por lo tanto, encargarme de la construcción del edificio que me proponéis y de que se instale en él el mencionado Museo, como parte integrante de la Casa de Cultura» (Pérez, *op. cit.*: 8 y 9).

En 1972 Isabel Pérez Varela, directora de la Casa de Cultura de Ciudad Real y académica correspondiente de la Real Academia de la Historia, realizó un interesante y detallado documento, a instancias de la Comisión Provincial de Monumentos, titulado: «Avance de un informe sobre las gestiones realizadas, en distintas ocasiones, para la creación de un Museo Provincial en Ciudad Real». En él se hacía eco de la campaña de opinión creada tanto por el diario *Lanza* como por las emisoras de radio locales, así como del apoyo de particulares y entidades culturales que demandaban la creación del Museo. Su autora justificaba la necesidad de su existencia para: «1. Conservación del Patrimonio Cultural de la Provincia; 2. Investigación científica de ese Patrimonio; y 3. Educación comunitaria» (Pérez, *op. cit.*: 3). Además, hacía hincapié en tres puntos fundamentales para garantizar su funcionamiento: la adscripción del Museo a una entidad estatal, provincial o municipal; la búsqueda de un edificio ya existente o de un solar propicio para ello, apostando por la construcción en la calle Prado; y la adquisición de fondos museísticos para su exhibición. Por lo que respecta a la arqueología, reclamaba «excavaciones bienales» dirigidas por personal técnico que en «breve espacio de tiempo llenarían grandes vitrinas y salas de material arqueológico (…). Oreto y Mentesa son nombres que por sí solo podrían llenar grandes Salas» (Pérez, *op. cit.*: 5-7).

Al mismo tiempo defendía la necesidad de concienciar a los diferentes municipios para solventar las reticencias de los ayuntamientos a desprenderse de objetos arqueológicos hallados en sus términos, y propiciar tener un Museo provincial y no uno por Municipio (Pérez, *op. cit.*: 4).

Un continente para el nuevo Museo

En 1973 se iniciaron las primeras gestiones entre la Diputación Provincial y la asesoría de Museos de la Dirección General de Bellas Artes para la creación de un museo en la capital. La primera consecuencia fue la creación en 1974 de la plaza de Director del Museo de Ciudad Real, junto con las de Guadalajara y Cuenca (Sanz, 2007: 117). De esta forma, Rafael García Serrano se convirtió en el primer director del Museo, aunque, paradójicamente, sin edificio ni colecciones. Habrá que esperar hasta la publicación del Decreto 390/76, de 23 de enero (B.O.E. núm. 54 de 3 de marzo de 1976), para que se oficialice la creación del Museo de Ciudad Real, quedando integrado, a efectos administrativos, en el Patronato Nacional de Museos.

[12] *Ibidem*.



Fig. 1. Solar del edificio. Foto: Luis Morales, Archivo Museo de Ciudad Real.

Según este Decreto el Museo de Ciudad Real, de titularidad estatal, nacía con tres secciones: Arqueología, Bellas Artes y Etnología.

Ahora bien, para consumar tan anhelado deseo se hacía necesario construir un edificio que albergase las colecciones y pudiese dar respuesta a los nuevos planteamientos, conceptos y misiones promulgados por las nuevas corrientes museológicas nacidas en los años setenta (Molina, *op. cit.*). Finalmente, el solar elegido fue el de la calle Prado, gracias a su céntrica ubicación, aunque su planta irregular y escasas dimensiones condicionarían la instalación museística (Sanz, *op. cit.*: 120). El proyecto fue encargado al arquitecto Carlos Luca de Tena, quien concibió un edificio de planta poligonal y desarrollo vertical, con una escalera central y espacios abiertos que iluminaban el interior, mientras que su aspecto exterior era el de un contenedor cerrado con acceso por dos esquinas contrapuestas. Las obras se sucedieron entre 1976 y 1978, aunque el Museo no fue inaugurado hasta 1982.

Dejando a un lado las Bellas Artes, que no son objeto de este estudio, y la sección de Etnología, que nunca llegó a constituirse, la exposición de Arqueología ocupó una parte importante del nuevo Museo, dedicándose 1560 m^2, distribuidos en dos de las cinco plantas de que constaba el edificio. Además, fue dotado de talleres de restauración y dibujo arqueológico, laboratorio fotográfico, gabinete pedagógico y una biblioteca especializada en Arqueología, Bellas Artes y Etnología, con la intención de cubrir todas las necesidades derivadas del estudio, conservación y difusión de sus fondos.

Paralelamente a la construcción y acondicionamiento de los espacios, García Serrano comenzó las gestiones necesarias para recolectar aquellos objetos que permitiesen conformar una colección de arqueología de la que carecía un Museo en ciernes. En marzo de 1980, y aprovechando la realización de una encuesta para la elaboración de la «Carta Arqueológica»,



Fig. 2. Cerámicas de La Encantada.

se solicitó a los ayuntamientos de la provincia que diesen cuenta de los objetos arqueológicos que guardaban o de los que eran conocedores[13]. En diversos oficios remitidos en los meses siguientes, se instaba a los ayuntamientos de Alhambra, Argamasilla de Alba, Pedro Muñoz, Porzuna o Malagón, entre otros, a facilitar al Museo los «fondos arqueológicos que se hallan dispersos por la provincia», ante la próxima inauguración del Museo Provincial. Sin embargo, las respuestas no siempre fueron favorables. Este es el caso del Ayuntamiento de Alhambra, quien consideró tales restos «como patrimonio propio de este pueblo», negándose a entregarlos al Museo para su exhibición[14].

No obstante, las gestiones pronto comenzaron a dar sus frutos. En junio de 1981 ingresaron en el Museo los materiales arqueológicos depositados en la Casa de Cultura desde 1962[15]. Junto a éstos, se iniciaron los trámites para la adquisición de las colecciones particulares que aficionados locales como Eduardo Tello[16], Román de la Torre o el presbítero Estanislao Oliver habían ido conformando durante décadas.

---

13 Archivo del Museo de Ciudad Real, oficio de 25 de mayo de 1981.
14 Archivo del Museo de Ciudad Real, exp. 18/1980, 17 de septiembre de 1980.
15 Archivo del Museo de Ciudad Real, exp. 18/1980.
16 Archivo del Museo de Ciudad Real, exp. 65, 2/82, 23/82 y 7/83.

Por lo que respecta a los materiales de las excavaciones oficiales iniciadas en los años setenta en las motillas del Azuer y Los Palacios, en el Cerro de La Encantada (1977-1978), en la villa romana de Puente de la Olmilla, en Sisapo, en el Cerro de Las Nieves o en Las Higeruelas, se hicieron gestiones para que ingresaran en el Museo, ya que se encontraban depositados para su estudio en los centros a los que pertenecían los equipos que dirigían las excavaciones. Las universidades de Granada, Autónoma y Complutense de Madrid se convirtieron durante años en lugar de depósito para su estudio.



Fig. 3. Cómic *Una visita al museo,* 1983.

1982, el año de su apertura al público

Finalmente, el Museo abrió sus puertas al público el 15 de marzo de 1982 (Molina, *op. cit.*: 247). Con dos plantas dedicadas a la arqueología (sótano y baja), la exposición siguió unos criterios cronológico-culturales apoyados en numerosos soportes gráficos: mapas de distribución de yacimientos, fotografías, maquetas y paneles explicando la metodología arqueológica (López, y Fernández, 1991: 41). Por fin los restos de *Anancus* de las Higueruelas compartían espacio expositivo con la industria lítica achelense y solutrense de yacimientos tan significativos como El Sotillo (Malagón), Casas del Río y Las Tiñosillas (Porzuna), conformando una de las colecciones más completas de las existentes por entonces en España (López, y Fernández, *op. cit.*: 42). No obstante, desde el primer momento la Edad de Bronce ocupó una parte significativa del nuevo Museo, debido a que las primeras excavaciones sistemáticas realizadas en el Cerro de La Encantada y en las motillas del Azuer, Retamar y Los Palacios habían aportado un elevado número de materiales. De este periodo, además, se mostraban, a través de fotografías y reproducciones de pinturas y grabados esquemáticos, las primeras manifestaciones artísticas de la provincia.

Por su parte, en la planta baja se expusieron los materiales arqueológicos pertenecientes a las épocas ibérica, romana, visigoda y medieval. Por aquel entonces el conocimiento de la cultura material ibérica en la provincia se encontraba en estado incipiente. Las excavaciones de Oreto (Granátula de Calatrava) y el Cerro de las Nieves (Pedro Muñoz) permitieron exponer vistosas cerámicas pintadas y objetos de la vida cotidiana de los oretanos. Mientras que de época romana destacaban los magníficos mosaicos de la villa romana de Puente de la Olmilla y gran variedad de objetos de Alhambra y de La Bienvenida. A éstos vinieron a sumarse la adquisición de otras piezas significativas, como parte del Tesoro de Almadenejos, un

decempondio de bronce de época de Adriano, así como ánforas y epígrafes romanos (López, y Fernández, *op. cit.*: 47-48).

El mundo visigodo quedó representado por los materiales de las necrópolis del Camino de las Sepulturas de Puertollano, Porzuna, Villamayor de Calatrava, Alhambra y Castillo de Fontanarejo (López, y Fernández, *op. cit.*: 48). Y de época medieval se expusieron los materiales arqueológicos aparecidos en Calatrava La Vieja y Calatrava la Nueva, así como la portada con arco de herradura de la antigua sinagoga de Ciudad Real (López, y Fernández, *op. cit.*: 48).

La inauguración del Museo de Ciudad Real incentivó el ingreso de materiales arqueológicos, propiciando que diferentes organismos y particulares se dirigiesen a la recién creada institución museística para entregar objetos. El 20 de diciembre de 1982, la Dirección General de Bellas Artes decidió comprar a Antonio Cañas Marquina cinco piezas de arqueología procedentes de los alrededores de Alarcos. Se trataba de una ballesta, un casco de bronce tipo Montefortino, dos fragmentos de esculturas ibéricas y la célebre esfinge alada, que inmediatamente se incorporó a la exposición permanente, convirtiéndose en un icono del mundo ibérico y en imagen de referencia para el Museo[17]. Y en diciembre de 1983 la Junta de Clasificación informaba favorablemente acerca de la adquisición de la colección de Margarito Expósito, quien había reunido una cantidad ingente de materiales arqueológicos procedentes de Porzuna y otros lugares de la provincia[18].

1984, transferencia de gestión

El 1 de enero de 1984 se hizo efectivo el convenio de transferencias firmado entre el Estado y la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, por el que ésta última asumía la gestión de los Museos de titularidad estatal en la Comunidad Autónoma. A partir de ese momento la Consejería de Cultura (Dirección General de Patrimonio y Museos) priorizó como ejes fundamentales de actuación el mantenimiento de las infraestructuras y la ordenación científica de los fondos (Sanz, *op. cit*: 124), al tiempo que se continuaron las gestiones para incrementar las colecciones del Museo de Ciudad Real. De este modo, en septiembre de 1984 la Delegación Provincial de Cultura solicitó a la Diputación de Ciudad Real el depósito de la colección del «Cura de los Bichos». El traslado culminó en diciembre de 1985, cuando ingresaron en el Museo los más de 63 000 insectos que conformaban la magnífica colección de entomología (Fernández, y Fernández *op. cit*: 376).

Los años ochenta fueron intensos para la arqueología en la provincia. A las excavaciones de las motillas de Los Palacios y del Azuer, a cargo de la Universidad de Granada (1974-1986), vinieron a sumarse las practicadas en Alarcos y Calatrava la Vieja (ambas desde 1984) y en La Bienvenida (de 1980 a 1990). Y a partir de 1989, con la entrada en vigor de la Orden de 20 de febrero, la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha impulsó las intervenciones en aquellos yacimientos considerados de mayor relevancia. Junto a los lugares mencionados anteriormente, fueron objeto de excavaciones sistemáticas La Encantada, Oreto-Zuqueca, Cerro de las Cabezas y el Castillo y el Sacro Convento de Calatrava La Nueva, con el consiguiente enriquecimiento de las colecciones del Museo (Barba, 2007).

---

17 Archivo Museo de Ciudad Real, exp. 23/1982, de 20 de diciembre de 1982.
18 Archivo Museo de Ciudad Real, exp. 25 y 38/1982.



Fig. 4. Mosaicos de la villa romana de Puente de la Olmilla.



Fig. 5. Esfinge de Alarcos.

Fig. 6. Montaje expositivo del *Anancus* de Las Higueruelas.



Fig. 7. Reconstrucción de la fauna de Las Higueruelas.

Por aquellos años, el Museo se convirtió en un foco activo de investigación arqueológica. Su nuevo director, Alfonso Caballero Klink (1984), fue nombrado miembro de la Comisión Provincial de Monumentos y de la Comisión de Arqueología de la Consejería de Cultura. De esta forma, las excavaciones arqueológicas realizadas en Alarcos, La Bienvenida, El Escorialejo (Fuencaliente) y El Puerto de las Gradas (Almadén) quedaron vinculadas al Museo, encargándose también de supervisar todas las excavaciones de urgencia y emergencia en la provincia. Además, entre 1985 y 1987 el Museo publicó tres números de la revista *Oretum* que, pese a su corta vida, se convirtió en obra de referencia para la arqueología provincial.

Pese a todos los esfuerzos, el edificio adolecía de problemas de funcionamiento desde su apertura, debido a los años que estuvo cerrado antes de su inauguración y a la falta de controles adecuados, situación que avocaría a su cierre en 1993. La última exposición que albergó fue la «Colección de Minerales y fósiles de Jesús Moreno Sobrino». Inaugurada el 10 de junio, recogía 400 minerales procedentes de todo el mundo y 50 fósiles de la provincia, que pudieron verse hasta finales de ese mes, momento en el que el Museo cerró para su remodelación.

1993-1995, la reforma del Museo

En 1993 la Consejería de Educación y Cultura encargó el proyecto de reforma al arquitecto Javier Navarro Gallego. En una primera fase se procedió a modernizar la imagen exterior del edificio y mejorar su operatividad, cambiando los accesos y modificándose la distribución de los huecos de iluminación. En la segunda fase se planteó la consecución de un espacio diáfano, aunque siguiendo los esquemas de circulación similares a los originarios, debido a las limitaciones presupuestarias. La última fase abordó la instalación de un ascensor, un montacargas y un muelle de carga y descarga de materiales, así como el acondicionamiento de los espacios expositivos para incorporar las nuevas secciones de Ciencias Naturales. Como señala Rubí Sanz (*op. cit*: 126), la adquisición y exhibición de estas magníficas colecciones significó una importante aportación a la concepción de Museo provincial tradicional, abriendo una nueva perspectiva respecto a los contenidos, al contemplarse al Museo provincial no sólo como receptor de objetos arqueológicos, etnográficos o de bellas artes, sino que se convierte en receptor de todo el patrimonio que forma parte de su circunscripción territorial.

Finalmente, y tras 21 meses de cierre, el 29 de marzo de 1995 el Museo reabrió sus puertas con una planta dedicada a la Arqueología, una a las Bellas Artes y otra a las Ciencias Naturales. En esta planta se expusieron cerca de 13 300 insectos de la colección de «el Cura de los Bichos», junto con la colección de geología depositada por Jesús Moreno, que fue completada con las colecciones de minerales de la Universidad de Castilla-La Mancha, cuyo origen fue la colección de Alfonso García Cervigón, y la del profesor Anselmo Acosta; y cómo no, la paleontología, presidida por el espectacular montaje del colosal *Anancus* de Las Higueruelas: un mastodonte de 3,5 millones de años que, suspendido del techo, se convirtió en la máxima atracción del Museo.

Por lo que respecta a la arqueología, también se remodeló su montaje, con la intención de incrementar sus contenidos expositivos y renovar los conceptos museográficos. Limitada a la planta baja del Museo, sus vitrinas exhibieron los objetos más significativos desde el Paleolítico hasta el 1255, año de la fundación de Ciudad Real, teniendo un gran peso expositivo los materiales del Bronce de Las Motillas o los ibéricos y medievales de Alarcos.



Fig. 8. Reconstrucción de casa ibérica, 2013.

Con ocasión de la nueva reordenación, la planta sótano se destinó a exposiciones temporales. Al menos hasta el año 2003, cuando tras inaugurarse la muestra «Hace tres millones de años», dedicada al yacimiento de Las Higueruelas, y debido al éxito obtenido, se optó por dejar de forma permanente el espectacular montaje compuesto por cuatro dioramas que recreaban, a escala 1:1, la fauna del Pleistoceno que acompañaba a las vitrinas con los fósiles de dichos animales.

Al mismo tiempo, el incremento de los materiales arqueológicos procedentes de las cada vez más numerosas excavaciones sistemáticas practicadas en la provincia, junto con la inexistencia de espacios de almacenamiento dentro del edificio y la limitación de superficie para crearlos, llevaron a que en 1991 la Junta de Comunidades iniciase las gestiones para la compra y acondicionamiento de una nave que sirviese a tales fines.

No obstante, el Museo de Ciudad Real estaba abocado a un nuevo cierre, que se consumó en el año 2007, debido a las necesidades de acometer una serie de reformas del sistema eléctrico y de climatización del edificio. Coincidiendo con los años de cierre, el año 2011 y siendo director Manuel Osuna Ruiz, la colección de Bellas Artes se instaló en el antiguo Convento de La Merced, declarado BIC el 3 de agosto de 2010 (Molina, *op. cit.*: 249). Como ya indicamos, La Merced había sido sede de la Comisión de Monumentos y de su salón de arqueología, tras ser desamortizada y convertida en Instituto de Segunda Enseñanza.

2013, reapertura del Museo de Ciudad Real

Inaugurada el 27 de septiembre de 2013, tras más de seis años cerrada al público, la nueva exposición permanente dedicada a la arqueología provincial se instaló en dos plantas del edificio, en tanto que el sótano fue habilitado como espacio de almacenamiento en donde se instalaron compactos para custodiar los materiales arqueológicos y peines para cuadros, que hasta ese momento se encontraban en el almacén externo del Museo. La segunda planta ha sido acondicionada para exposiciones temporales y para acoger al gabinete didáctico, continuando la tercera para uso administrativo, con la biblioteca, el taller de restauración y la atención a investigadores.

La instalación museográfica de este último montaje ha estado condicionada por la necesidad de reaprovechar al máximo todos los elementos expositivos existentes, ante la falta de presupuesto, así como por la dificultad de variar el emplazamiento del *Anancus*. Si bien se mantuvo el discurso cronológico cultural, se amplió el espacio dedicado a la arqueología: destinándose la primera planta a la paleontología y al Paleolítico, y la planta baja desde el Neolítico a finales de la Edad Media. Con todas las limitaciones expuestas, se optó por un montaje más didáctico, con la incorporación de reconstrucciones de cabañas, enterramientos de diferentes épocas, una casa ibérica, la excavación arqueológica de una villa romana, o los animales que reproducen la fauna de Las Higueruelas. La exposición se ha completado con numerosos audiovisuales que explican desde la talla lítica hasta la conquista musulmana, pasando por la escritura ibérica o la minería romana, entre otros muchos temas. Además, se incorporaron materiales novedosos a la exposición, como los descubiertos en las excavaciones en el yacimiento neolítico de los Abrigos de Cueva Maturras (Argamasilla de Alba), del Neolítico Final-Calcolítico de Cerro Ortega, de la Edad del Bronce de Castillejo del Bonete (Terrinches), de la recién descubierta necrópolis ibérica de Alarcos y del Cerro de las Cabezas (Valdepeñas), así como los procedentes de las campañas de excavación en los castillos de Alarcos y las dos Calatrava.

Desde su reapertura, el Museo de Ciudad Real-Convento de La Merced, denominación actual de la institución, se ha consolidado en la oferta cultural de la ciudad y de la provincia, gracias a una activa política de exposiciones temporales y a la dinamización de actividades realizadas tanto por el gabinete didáctico como por los ciclos de conferencias de la nueva Asociación de Amigos del Museo de Ciudad Real que, en poco más de dos años, ya cuenta con más de 250 socios. Gracias a la suma de esfuerzos, en estos dos años y medio han pasado por las dos sedes del Museo más 100 000 visitantes (60 000 por la de Arqueología).

Bibliografía

Alía, F. (1994): *La Guerra Civil en retaguardia: conflicto y revolución en la Provincia de Ciudad Real (1936-1939)*. Diputación Provincial de Ciudad Real.

Barba Ruedas, C. (2007): «La arqueología en la provincia de Ciudad Real. Estado de la cuestión», *Arqueología de Castilla-La Mancha. I Jornadas, (Cuenca 13-17 de diciembre de 2005)*. Cuenca: UCLM y JCCM, pp. 187-205.

Casado Poyales, A. (2012): «Bibliotecas, Archivos y Museos en las provincias de Castilla-La Mancha durante el siglo xix», *Cultura en Castilla-La Mancha en el siglo xix*. Almud, ediciones de Castilla-La Mancha, pp. 169-202.

Fernández, J. L., y Fernández, E. (2005): «José María de la Fuente: 150 años del nacimiento del “Cura de los bichos”», *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, n.º 37, pp. 373-379.

Franco Mata, Á. (1993): «Las Comisiones científicas de 1868 a 1875 y las colecciones del Museo Arqueológico Nacional. I. 1868», *Boletín de la ANABAD,* t. 43, n.os 3-4, pp. 109-136.

Hervás, I. (1899): *La motilla de Torralba: memoria*. Mondoñedo: Imprenta de H. Mancebo.

López, F. J., y Fernández, M. (1991): «Museo provincial de Ciudad Real», *Revista de Arqueología,* n.º 120, pp. 40-49.

Molina Chamizo, P. (2015): «Un espacio para la cultura: de la Academia General de Enseñanza “Pérez Molina” al Museo de Ciudad Real (1895-2015)», *I Congreso Nacional Ciudad Real y su provincia*. Coordinado por F. Alía, J. Anaya, L. Mansilla y J. Sánchez, vol. 3. Ciudad Real, Instituto de Estudios Manchegos (CSIC), pp. 249-251.

Pérez Valera, I. (1972): «Avance de un informe sobre las gestiones realizadas, en distintas ocasiones, para la creación de un Museo Provincial en Ciudad Real». Mecanografiado, 24 de noviembre de 1972.

Plaza Sánchez, J., y Torres, P. J. (s. f.): «El Museo de Ciudad Real. El Ayer y el hoy del mismo». Trabajo mecanografiado, Archivo del Museo de Ciudad Real.

Sanz Gamo, R. (2007): «Los Museos Provinciales de Castilla-La Mancha. Análisis del marco de gestión actual y perspectivas de futuro», *Actas del I Congreso de Patrimonio Histórico de Castilla-La Mancha: La gestión del Patrimonio Histórico Regional. Homenaje a Victoria Cabrera Valdés (Valdepeñas, enero de 2004)*. Coordinado por M.ª del Mar Zarzalejos Prieto, Miguel Ángel García Valero y Luis Benítez de Lugo, vol. 1, Ed. UNED, pp. 115-136.

Sanz-Pastor, C. (1990): *Museos y colecciones de España*. Madrid: Ministerio de Cultura.

Sin Autor (1945): Libreta Geográfica y Estadística y de curiosidades diversas de la Provincia de Ciudad Real. Ciudad Real: Publicada por la papelería E. Lérida.

Museo Arqueológico Municipal de Alhambra

Museo Arqueológico Municipal de Alhambra

Eusebio López Villanueva García[1] (Eusebio-museo@hotmail.com)
Museo Arqueológico Municipal

Resumen: El hecho de que se pueda disfrutar de todos los vestigios hallados en el casco urbano de Alhambra, y de dentro del extenso termino municipal, ha sido posible por el interés y la ilusión de un grupo de personas que coincidían en que la valiosa historia del pueblo desde su antigüedad, debía de ser manifestada, recopilada y cronológicamente estructurada a través del museo, que ofrece un recorrido por los más de 4000 años de historia, de culturas que han ido pasando y dejando su huella en el cerro donde actualmente se asienta Alhambra. No sólo actúa como espacio aglutinador de valiosas piezas, sino como motor cultural, ya que desde aquí se organizan eventos, seminarios, recreaciones históricas y campañas de excavaciones que sirven para divulgar y proteger el riquísimo legado arqueológico.

Palabras clave: Fósiles. Paleolítico. Cuarcita. Edad del Bronce. Ibero-romano. Romano. Visigodo. *Laminiun*.

Abstract: The fact that we can enjoy all the remains found in the urban area and extensive municipality of Alhambra, has been possible thanks to the interest and to the excitement of a group of people who agreed on the valuable history of the town, as well as its antiquity, should be displayed, compiled and chronologically structured. This was the origin of the current museum. A tour through out more than 4000 years of history is presented, showing the different Cultures that have been passing and leaving traces in the hill where currently Alhambra is settled. The museum is not only a container for the treasured pieces; it is also a cultural driver for the town. Events, seminars, historical recreations, excavation seasons are organized and used to divulgate and protect the rich archaeological legacy.

Keywords: Fossils. Palaeolithic. Quartzite. Bronze Age. Iberian-roman. Roman. Visigoth. *Laminum*.

Museo Arqueológico Municipal
Travesía Calvario, 10
13248 Alhambra (Ciudad Real)
Eusebio-museo@hotmail.com
No disponen de página web

1 Guía del Museo Arqueológico Municipal de Alhambra.

Creación del Museo

Corría el año 1987 cuando un grupo de amantes de la arqueología deciden realizar una exposición temporal con motivo de la feria y fiestas patronales. Como anécdota, las vitrinas que se utilizaron fueron las de las votaciones electorales. Fruto de esa iniciativa y del interés, el Ayuntamiento cedió dos salas en un edificio municipal para que todas esas piezas recopiladas, y otras que se fueron sumando, se expusieran. En el año 1988 se construye la Casa de Cultura, donde se instala la biblioteca municipal y la colección permanente de piezas arqueológicas.

En el año 2001 el Ayuntamiento de Alhambra construye un nuevo edificio destinado a centro social, el cual destina la segunda planta para albergar el Museo Arqueológico, contando con las medidas de seguridad y conservación que se requieren. En el año 2003 se inaugura el nuevo Museo Arqueológico, concretamente el 13 de diciembre, haciéndolo coincidir con la celebración del I Seminario de Arqueología dedicado a la cultura romana.

La asociación cultural «Alhambra Tierra Roja» es el motor cultural del Museo, pues esta entidad es la encargada de darle difusión al rico patrimonio cultural, organizando cada dos años unos importantes seminarios de arqueología, creando talleres educativos para niños u organizando las recreaciones históricas de iberos y romanos (este año[2] se ha celebrado la tercera edición) en la que revivimos el modo de vida y costumbre de aquellas culturas que tanto aportaron a la población. También se apuesta por la investigación, efectuando campañas de excavaciones, decepcionando a investigadores y estudiantes que se interesan por el subsuelo alhambreño.

Podríamos afirmar, que después del Museo Arqueológico Provincial de Ciudad Real, es uno de los más completos de la provincia, ya que posee en sus vitrinas una gran diversidad de restos y valiosas piezas arqueológicas de cada una de las etapas más importantes de la prehistoria e historia de Alhambra y sus alrededores, contando con fósiles y piezas datadas en el Paleolítico, Edad de Bronce, Época Ibérica, Romana, Visigoda y Edad Media.

Espacios del Museo

Es una sala diáfana de 180 m^2. El guion y el diseño expositivo queda definido por la cronología, de las piezas más antiguas a las más modernas, desde el Paleolítico Inferior hasta la época árabe. El recorrido es circular y los espacios están separados por paneles de madera. En el espacio central se ubica una mesa retro-iluminada de una vista aérea del casco urbano de Alhambra en la que se ubican los diferentes yacimientos.

El Museo cuenta con más de 937 piezas, expuestas en 18 vitrinas organizadas por épocas históricas, contando cada pieza con su nombre y todo ello acompañado por 21 paneles didácticos y 18 fotografías de gran formato y calidad que ilustran el discurso expositivo junto con los paneles y las vitrinas. Está dividido en dos espacios: el primero dedicado de época prehistórica, con fósiles y piezas que pertenecen al Paleolítico y Edad del Bronce y la

[2] 2016. Nota de la editora.



Fig. 1. Espacio central con mesa retroiluminada con una foto aérea del casco urbano.



Fig. 2. Sala de proyección de audiovisuales y exposiciones temporales.

otro a la de época protohistórica e histórica con piezas ibero-romanas, romanas, visigodas, y de la Edad Media.

Cuenta con una sala para proyecciones de audiovisuales y de exposiciones temporales y una habitación-deposito donde se guardan numerosas piezas no expuestas.

En la misma planta, se sitúa el despacho, donde se atienden las visitas y se reúne la directiva de la asociación. También se custodia el archivo sobre los estudios e investigaciones que se llevan a cabo durante el año. Finalmente, en otra habitación se guardan todos los útiles y demás objetos que se usan en las excavaciones, así como material de divulgación.

Guion expositivo del recorrido a través de sus vitrinas

Época prehistórica

Vitrina de fósiles. Contiene molares y costillas de *Equus caballus*. Género fósil muy común, *bos-toro* (el género bos apareció hace 1,5 millones de años, durante el Cuaternario) y cerdo, además de hueso petrificado, madera, hoja (neuropteris: planta de tallo leñoso, ramas de grandes dimensiones), caracolas y conchas fosilizadas y branquiópodos.

Vitrinas del Paleolítico inferior. Contamos con dos vitrinas con útiles y piezas fabricadas por el hombre, las más antiguas datadas aproximadamente hace 500 000 años. Contiene guijarros trabajados por una y por dos caras, hendedores, percutores, lascas, bifaces, raederas, puntas talladas y núcleos, todos ellos fabricados en cuarcita, siguiendo el método de trabajo de la percusión por el *Homo Antecessor*. Los útiles eran utilizados para desmembrar, desgarrar, cortar, tallar, cavar, etc.

Vitrinas del Paleolítico medio y superior. Contienen útiles datados entre 100 000 y 35 000 años como raspadores, bifaces, cuchillos, raederas, hachas de mano, buriles, núcleos, puntas y lascas. Todos estos útiles fabricados en cuarcita por el *Homo Neardenthal*. Surgen nuevos útiles como los cuchillos con los que desmembraban la carne de los animales, raspadores para trabajar el cuero y las pieles y buriles para trabajar el hueso.

Vitrinas de la Edad del Bronce. Contamos con tres vitrinas de esta época en las que podemos encontrar hachas de piedra pulimentadas y picos pulimentados, para cortar y talar, en los enterramientos acompañaban al difunto como ajuar junto con otras pertenencias, azuelas, machacadores, percutores. Se exhiben además pesas de telar, proyectiles de honda, molinos de mano con sus piedras para moler cereales y un sello de arcilla ovalado con decoración cuadriculada en relieve. Encontramos fragmentos de urnas funerarias y campaniformes y colgantes de concha. Además de puntas de flecha metálicas, un brazalete de arquero con perforación (encontrado en el cerro del castillo), también dientes de hoz que incrustados en una pieza de madera con forma de hoz se utilizaban para segar, cuchillos, puntas y lascas de sílex, láminas, núcleos, vasijas cerámicas, unas con el borde marcado con los dedos del alfarero, otras con incisiones en el borde y algunas con mamelones. De la necrópolis de la Edad del Bronce del castillo contamos con un cráneo, una mandíbula y otros restos óseos del muerto.

Época protohistórica e histórica

Escultura de época ibérica. Los restos más monumentales procedentes de esta necrópolis lo constituyen seis esculturas zoomorfas en piedra, la mayoría de las cuales se hallaron fuera de contexto, por lo que se desconoce su posición original. Se trata de:

- Una cabeza de cánido, con ojo circular y convexo –de aspecto saltón–, sobre el hocico unas líneas trasversales talladas que simulan las arrugas del morro; los orificios nasales son dos agujeros circulares.
- El cuerpo de un cuadrúpedo, que no conserva ni la cabeza ni las extremidades, en el que destacan los genitales.
- Los cuartos traseros de otro cuadrúpedo con los genitales también muy marcados, posiblemente un toro.
- Los cuartos traseros de un pequeño cuadrúpedo muy mal conservado.



Fig. 3. Vitrinas de la Edad del Bronce.

– Animal felino atrapando entre sus garras una cabeza humana.
– Parte de un relieve en el que se representa un cuadrúpedo al que le falta la cabeza.

Estas piezas están talladas en piedras arenisca, seguramente extraídas de una de las canteras del cerro de Alhambra, y por sus características técnicas se fechan en época tardo ibérica, en torno a los siglos III-I a. C.

Contamos con tres vitrinas de la época ibero-romana que contienen: Kálathos para incineración; urnas cinerarias para contener las cenizas y el ajuar del difunto, con forma de pequeñas tinajas, base con anillo, bordes vueltos de pasta anaranjada y decoradas con bandas horizontales color rojo vinoso; platos de barniz rojo; cerámica de tradición ibérica de barniz rojo; cerámica estampillada con distintos dibujos y colores; bordes, asas de diferentes tamaños y colores, de pasta anaranjada o amarillenta, decoradas de color rojo vinoso, otras decoradas en dibujos con un peine de púa, formando círculos, semicírculos, bandas y líneas horizontales y zig-zag verticales; cerámica ática utilizada para mezclar agua y vino, una cratera de campana de figuras rojas del segundo cuarto del siglo IV a. C.; unguentarios de cerámica gris, con cuerpo periforme y cuello alargado; otro pequeño ungüentario cerámico de tono rojizo, con un cuerpo ovoide que se estrecha hacia el cuello y que está terminado en borde recto redondeado; varios ungüentarios de vidrio solían formar parte de los ajuares, de cuerpo globular y cuello cilíndrico muy alargado, en su interior restos solidificados del líquido que contenían. Además se exponen anillos, cuentas de collar, botones, hebillas, puntas de hierro y de daga, proyectiles de honda, fíbulas, figuras de bronce, como un «Mercurio alado», morteros, fichas de juego, pesas de telar –de plomo y bronce–; un adorno fálico; un aplique con cara humana; un fragmento de un vaso de plata; fusayolas para trenzar fibras vegetales y material quirúrgico (pinzas, escarpelo, agujas y estilete de cirujano).

Laminium fue una ciudad célebre de la España antigua, de la clase de las tributarias con los romanos. Tolomeo la sitúa en la Carpetania, en su término nace el río Anas, hoy Gua-



Fig. 4. Vitrinas de la época ibero-romana.

diana; por su parte Plinio, con más acierto, coloca al pueblo a que dio su nombre lindero a los mentesanos y oretanos y en el convento jurídico de Cartagena. En su término había una célebre cantera de aguzaderas, que también Plinio cita como las más famosas y estimadas. Ciudad Insigne, nombrada por Plinio entre las estipendiarias del convento jurídico de Cartagena, más tarde obtendría el fuero del municipio con que aparece en una inscripción hallada en Fuenllana. En algunos de estos tramos se llegó a contar con numerosos servicios públicos como acueducto, templo, anfiteatro y circo.

Tal vez sobre sus ruinas se erigió posteriormente la iglesia parroquial, ante cuya fachada aún se conserva la estatua en mármol blanco de un togado, una escultura de femenina tallada en mármol procedente de la misma cantera, tres pedestales, con epígrafes, y otros restos arqueológicos del periodo romano, ya mencionados en las Relaciones Topográficas de Felipe II. También se encontró un ara dedicada al Genio del municipio flavio laminitano.

Contamos con dos vitrinas con materiales de época romana que contienen, cerámica campaniense, que se caracteriza por el color negro de su barniz, cerámica *sigillata* hispánica, aretina y sudgálica, de color rojo brillante, decoradas con dibujos: una mujer con una cabra puesta de pie, otra con un caballo, con un ave picando el suelo, con rosetas, metopas, círculos y palmetas, y con el sello del alfarero; de cerámica de cocina negra, hay bordes, galbos y asas; monedas ibéricas, algunas de Cástulo y Obulco, representan figuras con espigas, un arado y una esfinge alada con casco terminada en punta; monedas ibero-romanas y romanas, algunas de Augusto, de Claudio, Constantino, Magencio, otras con representación de una vaca, un guerrero con casco, una victoria alada y varias de bronce de Segóbriga, según indica su reverso, en el anverso efigie de Calígula; además fíbulas, botones, anillos, pinzas, dedal, apliques de cuencos de bronce, soporte de lucerna romana de color hueso y rojizo, clavos, cuchillo y pesas de telar rectangulares y redondas, con perforaciones para colgarlas como contrapeso.



Fig. 5. Espacio con vitrinas de época romana.

De esta misma época también contamos con un pavimento en forma de ladrillos romboidales y rectangulares, un fragmento de basa, columnas, capiteles de mármol blanco, negro, de arenisca con hojas de acanto; molinos redondos, con sus piedras molederas sobre ellos; tejas en forma de canal en «U» de una villa romana que servían para conducir el agua hacia ella, otra curvada de gran tamaño, otra teja plana e ímbrices o acanalada; un dintel, restos de ánforas, mármol en pequeños fragmentos para revestimiento y un ara. Además destacar que en el jardín de la iglesia nos encontramos con dos togados y restos de columnas.

Cuando se produce la decadencia del Imperio Romano, Alhambra es tomada por los Visigodos, que dejan su huella en la Necrópolis Visigoda de Las Eras, con tumbas están excavadas en la roca.

En la necrópolis se han encontrado numerosos objetos como un fragmento de lacrimatorio de vidrio y una anforita del mismo material; cuentas de collar, fíbulas, pendientes, anillos, etc., aunque sólo contamos con un anillo de plata y fragmentos de cerámica. También se muestra un capitel de mármol blanco, y una basa de columna.

En la vitrina correspondiente a la Edad Media, se exhibe cerámica mozárabe y almohade, con vidriado interior y exterior, en colores vivos, verde, amarillo, marrón y otros; restos de ánforas árabes y pavimentos de ladrillo del castillo. Además hay puntas de flecha, daga, hachas, hebillas, botones y colgantes, varias monedas medievales, mandíbula humana y sello de piedra caliza negra en forma de escudo, de unos cuatro centímetros, tallados un puñal en cada lado con inscripciones, es del siglo xiv y perteneció a algún señor feudal que ocupara el castillo de Alhambra. También se encuentran expuestos un pergamino, copia de un traslado hecho en Ocaña en 1480, de un privilegio del rey Enrique I, concedido al conde Álvaro Núñez de Lara, (traducido por Ángela Madrid y Medina), y un documento de época de Felipe II, –1575 aproximadamente–, en el que se hace mención de la terminación de la ermita de San Benito, para la cual se dan 100 ducados.

La villa antes de los molinos. Muestra arqueológica municipal de Campo de Criptana

The village before windmills. Municipal archaeological sample of Campo de Criptana

Javier López[1] (javierlopez@campodecriptana.es)
Ayuntamiento de Campo de Criptana

Resumen: La sala donde se ubica la muestra es parte del anexo meridional del edificio de El Pósito, una pequeña sala de unos 30 m^2. En ella, además de las vitrinas se hallan dos murales de tiempo que abarcan: uno desde el Precámbrico hasta la Era Cuaternaria explicando la formación del planeta y la evolución de las especies hasta hace unos dos millones de años; el otro mural corresponde a facies culturales de estos últimos dos millones de años en nuestra provincia y en nuestra comarca, con muestras de los más interesantes momentos y restos de cada época. Además de estos murales de tiempo se encuentran otros murales explicativos adosados a las paredes del edificio como el de la evolución humana, una carta puebla con los privilegios concedidos a la villa desde el siglo XIII, y otra del siglo XIV reconociendo la existencia de las cuatro entidades de población que se integraron en El Campo formando Campo de Criptana. Otros dos pequeños murales muestran la localización de los yacimientos y el agradecimiento del Ayuntamiento a todas las personas que colaboraron en la creación de esta muestra.

Palabras clave: Mapa. Arqueología. Pieza. Pósito Real.

Museo Municipal El Pósito
Plaza del Pósito s/n.º
13610 Campo de Criptana (Ciudad Real)
criptana@infonegocio.com
https://www.campodecriptana.info/turismo/museos/el-posito

1 Concejal de Cultura del Ayuntamiento de Campo de Criptana.

Abstract: The room where the exhibition is located is part of the southern annex of the El Pósito building, a small room of about 30 m^2. In addition to the showcases are two murals of time that include: one from the Precambrian to the Quaternary Era explaining the formation of the planet and the evolution of the species until about two million years ago, the other mural corresponds with cultural facies These last two million years in our province and in our region, with samples of the most interesting moments and remains of each era. In addition to these murals of time are other explanatory murals attached to the walls of the building as the human evolution, a letter puebla with the privileges granted to the villa since the thirteenth century, and another from the fourteenth century recognizing the existence of four Entities of population that were integrated in the Field forming Campo de Criptana. Two other small murals show the location of the sites and the gratefulness of the City Council to all the people who collaborated in the creation of this exhibition.

Keywords: Map. Archaeology. Piece. Pósito Real.

La historia

La historia de «La Muestra Arqueológica Municipal de Campo de Criptana» se inicia en 2004 por la colaboración entre el entonces alcalde criptanense don Santiago Lucas-Torres López-Casero, muy interesado en poner en valor la historia local y el historiador don Vicente Aparicio Arias, quien desde los años setenta del pasado siglo se interesó por la confección de un mapa arqueológico municipal, recorriendo todo el término de Campo de Criptana y recogiendo toda la información que en superficie indicara la posibilidad de un asentamiento humano sostenido de cualquier época pasada.

Así se empezaron a reunir y poner a disposición de Ayuntamiento, muestras suficientes para acreditar asentamientos de grupos humanos desde época prehistórica hasta la Edad Moderna, confirmando los ya conocidos y aportando nuevos datos sobre otros; pero nunca se hicieron prospecciones arqueológicas en lugares concretos, por dos razones fundamentales; una, no había medios económicos para realizarlas como deberían hacerse y otra porque se entendía que de no hacerlas así, lo que llevaba oculto tantos años era mejor que permaneciera velado hasta que llegase el momento oportuno.

A pesar de ello la mayoría de los yacimientos eran conocidos popularmente desde que el primer investigador arqueológico sobre Campo de Criptana, el profesor don Deogracias Estavillo los dio a conocer y publicó en el año 1950 en las *Actas y Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria*.

Este maestro local fue el primero en investigar y difundir nuestro patrimonio y su colección de restos arqueológicos de Campo de Criptana desapareció con la Guerra Civil, reapareciendo –no sabemos si total o parcialmente–, en el Museo de Álava donde fue reconocida por el profesor Caballero Klink. A través de él y de la Diputación Provincial de Ciudad Real, se gestionó el retorno a esta provincia, pero desde entonces todo su abundante material se encuentra almacenado en una nave de la Diputación Provincial junto a otros numerosos restos arqueológicos de la provincia, pero que no tienen el valor expositivo suficiente para estar en el

Museo Provincial. De aquí la reticencia de muchos vecinos criptanenses a donar sus hallazgos a otra entidad que no sea su Ayuntamiento.

En diferentes ocasiones y por diferentes medios se ha intentado que Patrimonio de Ciudad Real ceda algunos de esos restos almacenados de la colección de don Deogracias, aunque sea temporalmente a Campo de Criptana para conocimiento general dentro o en paralelo con su Muestra Arqueológica, pero nunca se ha conseguido la cesión, aunque seguimos deseándola.

Con estos antecedentes y el interés por poner en valor la historia pasada de nuestra comarca, se inicia el proyecto de conseguir una muestra de arqueología local; basada en el mapa arqueológico ya preparado, sobre el que acreditar y documentar los pasos de las diferentes culturas que transitaron por la comarca, con los diferentes restos arqueológicos hallados en Campo de Criptana y recogidos por investigadores locales, junto a los coleccionados por la curiosidad de algunos vecinos que los veían aparecer en sus tierras y los fueron guardando en sus casas.

Partiendo de esta idea se puso en conocimiento de los interesados la conveniencia de que todos los restos arqueológicos que cualquiera pudiese tener en su casa los donase al Ayuntamiento para exponerlos conjuntamente en el edificio local de El Pósito. Muchos aceptaron de buen grado, otros se resistieron y una minoría se desinteresó del proyecto.

En el año 2005 se disponía de un material abundante de piezas fragmentadas, basado en restos cerámicos, líticos y metálicos de diferentes culturas, pero suficientes para poder iniciar una muestra que nos permitiese conocer parte de la historia desconocida de nuestra población. Se tenía la localización de los asentamientos, y el material suficiente para acreditar la presencia humana en esos yacimientos, aunque aún quedaba mucho por investigar y descubrir, pero ya era un motivo suficiente para iniciar un proceso que desembocase en la exposición de una muestra local, y por ello el Ayuntamiento a través del alcalde don Santiago Lucas-Torres, el concejal de Cultura don José Antonio Diaz-Hellín, y el concejal de Turismo don Antonio Lucas-Torres, actual alcalde, contactaron con la Sección de Cultura y Patrimonio de Ciudad Real para exponerles el proyecto iniciado y ver cómo se podía llevar a efecto.

Se aprovechó el momento de estrecha relación motivada por la restauración arqueológica del Pozo de Nieve de Villajos, manteniendo numerosas reuniones con el delegado de Cultura Provincial don Ángel López y el responsable de Patrimonio don Cándido Barba, exponiéndoles el proyecto y sus posibilidades de ejecución.

El resultado de esas reuniones fue que para poder tener esta muestra en Campo de Criptana, se tenía que donar todo lo existente –y catalogarlo– a Patrimonio Provincial de Ciudad Real para su valoración y conocimiento y que Patrimonio nos permitiese disponer de todo lo que no fuese interesante a nivel provincial, como una cesión temporal.

A esta muestra inicial se han ido añadiendo otros restos que van apareciendo y que, una vez donados al Ayuntamiento, se envían a Patrimonio para su conocimiento y catalogación. También a esta colección arqueológica se añade una pequeña muestra de fósiles recogidos a nivel comarcal y nacional, completando así la idea de «la vida en nuestra comarca antes de los molinos».

La muestra arqueológica de Campo de Criptana

Una vez recibidas las aprobaciones correspondientes, se inicia la selección de los restos más significativos del material cedido para exponerlos, añadiéndoles reproducciones modernas, tanto para mostrar cómo eran las originales como para ofrecer información complementaria y que, a través de estas piezas realizadas por don Vicente Aparicio, el visitante pueda tener una visión de conjunto de lo expuesto.

En total se seleccionan 968 piezas, casi todas fragmentos cerámicos y líticos de diferentes épocas que había que distribuir en ocho vitrinas de mesa. Sobre éstas se instalaron carteles explicativos del contenido de cada una de ellas, así como otros adicionales que completasen la información necesaria. Los restos que se consideraron que no tenían el interés suficiente para exponer quedaron guardados en un almacén adjunto a la sala.

Todo el material digno de exponerse se presentó en el edificio de El Pósito, en el anexo de la planta primera, que aunque no era el lugar idóneo, de momento fue del que se disponía. Posteriormente y aprovechando una donación de la Diputación Provincial de cinco vitrinas verticales, se volvió a retomar el tema y con la ayuda inestimable del nuevo concejal de Cultura don José Muñoz se consiguió trasladarlo de la planta primera al anexo de la principal. Se cambiaron cinco mesas expositoras por cinco vitrinas verticales y se mantuvieron dos de las mesas que no se pudieron cambiar por no haber recambio.

La sala donde se ubica la muestra es parte del anexo meridional del edificio de El Pósito, una pequeña sala de unos 30 m^2. En ella, además de las vitrinas, se hallan dos murales de tiempo que abarcan uno desde el Precámbrico hasta la Era Cuaternaria explicando la formación del planeta y la evolución de las especies hasta hace unos dos millones de años, y otro mural que corresponde a las facies culturales de estos últimos dos millones de años en nuestra provincia y en nuestra comarca, con muestras de los más interesantes momentos y restos de cada época.

Además de estos murales de tiempo se encuentran otros murales explicativos adosados a las paredes del edificio como el de la evolución humana, una carta puebla con los privilegios concedidos a la villa desde el siglo XIII, y otra del siglo XIV reconociendo la existencia de las cuatro entidades de población que se integraron en El Campo formando Campo de Criptana. Otros dos pequeños murales muestran la localización de los yacimientos y el agradecimiento del Ayuntamiento a todas las personas que colaboraron en la creación de esta Muestra.

Vitrina 1: los fósiles

En esta vitrina que abarca desde la Era Primaria hasta el Cuaternario, se exponen restos fósiles de estos períodos. Es la única vitrina donde se exponen restos extracomarcales, aunque predominan los de la zona.

En ella podemos ver desde trilobites, ammonites, belennites, xilópalos, crucianas, heterodontos, moluscos, bivalvos, gasterópodos y una pieza excepcional como es un fragmento fosilizado de colmillo de elefante localizado en unas graveras próximas.



Fig. 1. Vista lateral izquierda de la sala que acoge la muestra.

Vitrina 2: el Paleolítico

En ella se muestran restos de útiles de esta época que abarcan desde el Paleolítico Inferior en su fase Achelense hasta Paleolítico Medio.

Es la que contiene menor cantidad de útiles, pero los suficientes para asegurar el paso de estos primeros pobladores siguiendo los cursos de los ríos Záncara, Córcoles y Gigüela y canal del Guadiana, actual del Gran Prior, en las terrazas del mismo, situadas en la parte sur del término de Campo de Criptana, al norte de Alameda de Cervera.

Destacan las raederas, hendedores, bifaces, cuchillos, punzones y perforadores; realizados en cuarcita y sílex.

Vitrina 3: el Neolítico y la Edad de los Metales

En esta vitrina se puede comprobar la evolución técnica en el trabajo de materiales líticos básicamente el sílex, con tallas de esmerado cuidado en puntas de flechas y cuchillos de dorso rebajado y en hachas pulimentadas de basalto, frivolita y olivino; hay también una cuenta de collar de calaíta. En cerámica destacan varios fragmentos de piezas campaniformes, otras ce-



Fig. 2. Vitrina de «Las culturas neolíticas y metalúrgicas».

rámicas toscas hechas a mano con abundantes desengrasantes, y fragmentos con mamelones u orejeras como antecedentes de las asas.

También aparecen expuestos dos molinos de mano que podrían ser los antecedentes más antiguos de los molinos criptanenses, se trata de dos piezas naviformes con las piedras solera y moledera predispuestas a triturar y moler.

También se exhiben un martillo de granito, un yunque de cuarcita, golpeadores, alisadores, un ídolo lítico con marcas laterales y otros útiles, pero sobre todo fragmentos cerámicos y de sílex, recogidos en los yacimientos de la zona.

Junto a los objetos originales aparecen reproducciones de cuencos y copas campaniformes, vasos tipo campos de urnas, incluso de una pequeña hacha para descortezar hecha con fibrolita pulimentada y enmangada en un trozo de rama de olivo, reproducciones realizadas por don Vicente Aparicio para mejor conocimiento de estas culturas que van del Calcolítico al Bronce Final.

En el suelo y aprovechando un espacio entre vitrinas, se muestran diferentes molinos de mano, pero en este caso de rotación, uno de ellos, de piedra arenisca, otros de piedra volcánica, con las dos piedras, otros con una sola; en uno la piedra moledera aparece con el



Fig. 3. Piezas relacionadas con la molienda e ídolo antropomorfo de arcilla cocida.

agujero para insertar el palo de arrastre de la piedra moledera.

También hay una representación cerámica de lo pudiera ser un ídolo antropomorfo en arcilla cocida, tiene cuerpo de león sentado al que le falta la cabeza.

Vitrina 4: los pueblos prerromanos, la Edad de Hierro

En esta vitrina se exponen restos culturales de los pueblos prerromanos que habitaron nuestra comarca en la Edad de Hierro, oretanos y carpetanos. En ella se puede apreciar la evolución técnica de la cerámica, con el uso del torno como responsable de sus figuras cilíndricas, pero también la finura de sus paredes y su decoración tipo ibérico con figuras geométricas y roleos en color rojo vinoso. También aparecen las primeras pesas de telar para la fabricación de sus vestimentas (*fusayolas* y *pondus*), dos representaciones antropomorfas de toro y halcón en terracota, dos exvotos de bronce que representan la fertilidad y un guerrero y una mínima nuestra de hierro, aún persisten restos de la tecnología lítica.

Para entender mejor el momento cultural se han añadido reproducciones cerámicas de vasijas, ollas, vasos y un carnero votivo, y una falcata ibérica de hierro.

Como en las anteriores vitrinas los restos aparecidos están recogidos y catalogados según los yacimientos.

Vitrina 5: romanización

En ella se pueden ver restos cerámicos y metalúrgicos de características romanas mezclados con otros de las culturas nativas que los precedían, cerámicas claras de *terra sigillata, marmorata*, cerámica negra de cocina, restos de paredes con estuco en colores rojos y amarillos. En dos fragmentos de *sigillata* aparecen, en uno, un sello y en otro, escrito a mano, «*salvit*»; en esta vitrina hay dos urnas cinerarias restauradas en Patrimonio de Toledo, que contienen los restos óseos de dos difuntos. También se exhiben útiles líticos, de hierro e incluso pequeños fragmentos de vidrios de ungüentarios y perfumarios, lucernas, fichas de juego, un arpón de hierro, *pondus*, *fusayolas* y sobresaliendo entre todos, un ánfora romana de grandes dimensiones.



Fig. 4. Vitrina de «La conquista romana y la romanización».

También acompañan a estas piezas diferentes reproducciones cerámicas para ilustrar mejor las características de los fragmentos.

Vitrina 6: romanización (objetos metálicos)

Dentro de una mesa expositora podemos ver restos de hierro y bronce de la cultura romana, sobre todo monedas. Por desgracia, la mayoría están muy deteriorados porque los que los recogieron intentaron manipularlos sin conocimientos y al final sólo entregaron cadáveres de lo que fueron. Tenemos información de que existen muchos restos mejores, pero esperamos que los vecinos que los tienen permitan recuperarlos para la Muestra.

Entre las monedas romanas destacan los ases, sestercios y centenionales de diferentes emperadores, así como un denario y un quinario. También hay otras monedas modernas como maravedíes y resellos de época posterior. Otros restos destacables son fragmentos de cuchillos, de espada, punta de lanza y clavos de hierro y fíbulas, anillas, pasadores, pinzas, anillos y adornos, pesas de telar de plomo, y los bordes de un caldero de bronce, entre otros.

Junto a esta vitrina en un lateral sobre el suelo pueden verse diferentes elementos de construcción romana, como tejas planas y curvas, ladrillos de diferentes tamaños, una tapa de tinaja, y un trozo de *lapis specularis*.



Fig. 5. Materiales de la Edad Media.

Vitrina 7: época medieval

En esta mesa expositora pueden verse algunos fragmentos cerámicos visigóticos, aunque muy escasos, pero abundante material cerámico musulmán fechable entre los siglos IX al XV.

En ellos puede apreciarse la evolución técnica en la manufactura del vidrio, y las decoraciones vidriadas de las cerámicas que van desde las escudillas meladas a un especiero vítreo y fragmentos de otras piezas caseras con dibujos, trípodes de cocción, y restos de pequeñas ánforas con residuos de componentes químicos para vitrificar. Junto a esta mesa aparecen tres carteles explicativos, uno sobre la cultura de vitrina expositora y otros dos que corresponden a cartas puebla de la villa, reconociendo sus privilegios concejiles y otro señalando los cuatro pueblos preexistentes antes de la formación de Campo de Criptana.

Cierra la muestra un video de dieciocho minutos, en permanente proyección, de un corto documental sobre la historia y localizaciones de los yacimientos donde se han recogido las muestras existentes en la sala, que resulta muy interesante al complementar todo lo expuesto.

El Parque Arqueológico de Alarcos (Ciudad Real)

The Parque Arqueológico de Alarcos (Ciudad Real)

M. D. Macarena Fernández Rodríguez[1] (macarena242@gmail.com)
Antonio de Juan García[2] (AntonioDe.Juan@uclm.es)
Centro de Interpretación del Parque Arqueológico de Alarcos

Resumen: El Parque Arqueológico de Alarcos, situado a 8 km de Ciudad Real, es un importante yacimiento con una vasta secuencia ocupacional, que abarca desde el Bronce Pleno hasta nuestros días. Destacan especialmente la ciudad ibérica, que cuenta con un santuario, y el castillo y la ciudad medievales, que fueron escenarios de la batalla de Alarcos en 1195.

Palabras clave: Bronce Final-Hierro I. Orientalizante. Ibérico. Santuario. Castillo islámico. Batalla de Alarcos. Ciudad medieval.

Abstract: The Parque Arqueológico de Alarcos, located 8 km from Ciudad Real, is an important site with extensive occupational sequence, involving from the Bronze Age until today. Particularly noteworthy are the Iberian city, which had a shrine and the castle and the medieval town, which were the scene of the Alarco's battle in 1195.

Keywords: Late Bronze-Iron I. Orientalizante. Iberian. Sanctuary. Islamic castle. Alarco's battle. Medieval city.

Centro de Interpretación del Parque Arqueológico de Alarcos
A 8 km de Ciudad Real por la N-430, dirección Piedrabuena
administracion@museov.ayto-ciudadreal.es
http://www.patrimoniohistoricoclm.es/parque-arqueologico-de-alarcos-calatrava/centro-de-interpretacion/

1 Investigadora del Parque Arqueológico de Alarcos y codirectora de la excavación.

2 Investigador del Parque Arqueológico de Alarcos y director de la excavación. Profesor asociado en la Universidad de Castilla-La Mancha (Ciudad Real).



Fig. 1. Vista general del yacimiento de Alarcos.

El cerro de Alarcos, situado a 8 km de Ciudad Real, constituye en la actualidad uno de los conjuntos arqueológicos más espectaculares de Castilla-La Mancha, tanto por su extensión como por la importancia de sus restos, especialmente ibéricos y medievales. En 1992 fue declarado BIC, con la categoría de Zona Arqueológica y desde 2013 es un Parque Arqueológico.

Los primeros pobladores corresponden al Bronce Pleno, cuando se erige un pequeño asentamiento en la parte occidental del cerro, pero es a partir del Bronce Final-Hierro I cuando la población se estabiliza permanentemente, asentándose en la meseta superior y parte de la ladera este, donde aparece todo el elenco de cerámicas del momento: tipo Carambolo, incisas rellenas de pasta blanca, grafitadas, tipo almagra, pintadas post cocción, impresas, con incrustaciones de bronce…, que denotan la existencia de contactos e intercambios comerciales con otras áreas de la península. Especialmente relevante es el Periodo Orientalizante (siglos VII-VI a. C.), documentado tanto en contexto de hábitat como funerario.

La cultura ibérica se desarrolla sin solución de continuidad desde las etapas anteriores, prolongándose hasta el cambio de era, cuando se abandona de forma pacífica. En este periodo el asentamiento aumenta de tamaño, extendiéndose por prácticamente todo el cerro, si bien las excavaciones se han centrado en los sectores IV (área del santuario) y IV-E («barrio ibérico») de la ladera SE. Las estructuras documentadas en ambas zonas muestran un complejo sistema urbanístico con varias fases de ocupación.

El santuario, actualmente en proceso de excavación, consta de una plataforma maciza de piedra, a la que se accede por una escalera, y una serie de dependencias anexas distribuidas a ambos lados de una calle pavimentada con piedra caliza. En torno a la plataforma y sobre ella, se documentaron unos setenta exvotos de bronce y abundante material arqueológico.



Fig. 2. Alarcos. Sector IV, santuario ibérico.

A unos cien metros hacia el este, se localiza el conocido como «barrio ibérico». Aquí los edificios se articulan en torno a una calle central, de similares características a la del santuario, con acceso a otras secundarias, en torno a las cuales se distribuyen las viviendas, constituidas generalmente por dos estancias. Del conjunto destaca un edificio tripartito de fines del siglo v-principios del siglo iv a. C., que apareció intacto al ser destruido por un incendio.

Tras un largo periodo de tiempo sin ocupación, Alarcos aparece citado en un pasaje legendario relacionado con la mora Zaida, hija de al-Mutamid (1069-1091) de Sevilla, situando en él un castillo, entre los destacados asentamientos de Calatrava y Caracuel, en el camino de Córdoba a Toledo y en época inmediatamente anterior a la conquista de esta última ciudad en 1085. Los resultados arqueológicos de los últimos años permiten establecer la existencia de una fortaleza con anterioridad a los hechos narrados, es decir, a la primera época de dominación islámica en la Meseta Sur, que estaría vinculado a Calatrava y que controlaría el paso hacia Toledo.

En 1147, Alfonso VII toma la ciudad de Calatrava y el castillo de Alarcos y años más tarde, Alfonso VIII proyecta una ciudad de nueva planta en Alarcos, que sirviera de base para el proceso de recuperación territorial, proyecto en el que se encuentra inmerso cuando, en 1195, se produce la llegada del ejército almohade y el acontecimiento histórico más sobresaliente de aquella época para esta población, la batalla de Alarcos. El autor de la Crónica Latina se hace eco de esta situación: « […] sin acabar todavía el muro y no suficientemente afianzados los pobladores en el lugar, declaró la guerra al rey marroquí […]»[3].

La ciudad medieval se proyecta rodeada por una muralla que encerraba una superficie de veintidós hectáreas. El descubrimiento en los últimos años de varios de sus tramos en la

[3] Crónica Latina de los Reyes de Castilla.

vertiente meridional del cerro ha permitido conocer la magnitud del proyecto real y confirmar que, en el momento de la batalla, se encontraba en pleno proceso constructivo. La gran fosa realizada para la construcción de la muralla, después utilizada como fosa de despojos, da idea de la envergadura de la obra.

En la parte más alta del cerro, y en el centro de la proyectada ciudad, se encuentra el castillo. La presencia de una cresta cuarcítica obligó a construir una plataforma artificial, formada por un gran muro denominado zarpa. De planta rectangular, cuenta con cuatro torres cuadradas localizadas en cada uno de los vértices y otras cuatro más promediando los lados: una albarrana, defendiendo un portillo situada en el lado sur; dos de mayor poder defensivo, pentagonales en proa, en los lados este y oeste, y otra de planta rectangular, separada del resto de la fortificación. En el lado norte, la propia orografía del terreno actúa como defensa natural mientras que en el este, la torre pentagonal, que actuaba como torre del homenaje, se reforzó con un gran foso.

El 19 de julio de 1195, Alarcos es escenario de la batalla entre los castellanos de Alfonso VIII y los almohades de Al-Mansur, inclinándose el enfrentamiento a favor de éstos últimos. Los restos de armamento hallados en la denominada fosa de despojos, forman un conjunto único en Europa.

Tras la batalla, el lugar se reduce a un asentamiento almohade durante los siguientes diecisiete años, desde 1195 a 1212, cuando Alfonso VIII lo recupera en su camino hacia Las Navas; su presencia se constata en un barrio en el interior del castillo y en un cementerio a los pies del mismo.

La información obtenida en los últimos trabajos arqueológicos ha permitiendo conocer niveles de ocupación cristiana posteriores a 1212, siglos XIII y XIV, en los que el castillo sufre una nueva transformación. Al último siglo corresponden un gran horno de pan, una serie de amplias dependencias y restos de monedas vinculadas a un taller de fabricación de moneda fechada en la época de Alfonso XI.

Al mismo tiempo, y quizá con un poblamiento más continuado, se encuentra la ermita y su entorno inmediato. Situada en el extremo noroeste del cerro, es un edificio emblemático que alberga la imagen de Santa María de Alarcos. Seguramente se trata de la primitiva iglesia, que al igual que el resto de la ciudad, quedaría inconclusa y se terminaría tras la fundación de Villa Real, probablemente reutilizando los materiales del resto de edificios de la ciudad.

Bibliografía

Fernández Rodríguez, M. D. M. (2014): «Alarcos en Época Ibérica: poblamiento, economía y sociedad», *Alarcos y su contexto histórico*. Ciudad Real: Biblioteca Oretana y Ediciones C&G, pp. 45-116.

Juan García, A. de (2014): «La construcción de una ciudad y el escenario de una batalla. Alarcos», *Alarcos y su contexto histórico*. Ciudad Real: Biblioteca Oretana y Ediciones C&G., pp. 117-160.

Juan, A. de, y Fernández, M. (2007): *Alarcos. Guía del Parque Arqueológico*. Toledo: JCCM.

El Museo de Cuenca, un proyecto intermitente e inacabado

The Museo de Cuenca, an intermittent and unfinished project

Magdalena Barril Vicente[1] (mbarril@jccm.es)
Juan Manuel Millán Martínez[2] (jmmillan@jccm.es)
Museo de Cuenca

Resumen: El Museo de Cuenca tuvo su origen en los restos procedentes de la ciudad romana de *Valeria* recogidos por Francisco Suay desde 1952. Creado oficialmente, con carácter provincial, en 1963 por la Dirección General de Bellas Artes en régimen de Patronato con las Administraciones locales, en 1974 se trasladó a su actual sede donde se instaló de acuerdo con las innovadoras corrientes museográficas del momento. Desde entonces ha sufrido diversas vicisitudes y está pendiente de una gran remodelación y renovación.

Palabras clave: Museo Arqueológico. Museo Provincial. Manuel Osuna. Martín Almagro Basch.

Abstract: The Museo de Cuenca was created from the Roman City remains of *Valeria* gathered by Francisco Suay since 1952. It was officially designed in 1963 by the General Direction of Fine Arts (Heritage), with a provincial character, and managed along with local authorities. In 1974 it moved to its current headquarters, where it settled in accordance with the new museological trends of the period. Since then it has suffered several upheavals and it is awaiting a major refurbishment.

Keywords: Archaeological Museum. Provincial Museum. Manuel Osuna. Martín Almagro Basch.

Museo de Cuenca
C/ Obispo Valero, n.º 12
16001 Cuenca
museo_cuenca@jccm.es
http://www.patrimoniohistoricoclm.es/museo-de-cuenca/

1 Directora del Museo de Cuenca.
2 Técnico del Museo de Cuenca.

Presentación

El 26 de julio de 1982 el director general de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, don Alfredo Pérez de Armiñán, reinauguró las instalaciones del Museo de Cuenca en las que el Ministerio de Cultura había invertido ocho millones de pesetas. La nota de prensa que anunciaba dicha inauguración (*El País*, 1982) explicaba que se exponían los restos de yacimientos arqueológicos descubiertos desde su apertura en 1974, hallados en investigaciones propiciadas por el director del Museo, don Manuel Osuna. El Museo de Cuenca tiene carácter provincial y es más conocido como Museo Arqueológico o Museo Provincial por la población local que por su nombre oficial.

La exposición mostraba, en su continente, un montaje acorde a las tendencias museográficas del momento y en su contenido, los mejores materiales arqueológicos de las tres ciudades romanas que han hecho famosa a la provincia de Cuenca: *Segobriga, Ercavica* y *Valeria*, y los procedentes de yacimientos desde el Paleolítico a la Edad Moderna. Durante los más de treinta años transcurridos desde entonces, el incremento de las excavaciones arqueológicas por motivo de obras públicas e investigaciones ha incrementado y completado sus magníficas colecciones hasta llegar a la época contemporánea, pero no se han logrado una esperada ampliación y una remodelación que permitan exponer de forma adecuada sus colecciones arqueológicas, etnográficas y de bellas artes, pese a que su personal ha estado trabajando siempre con los medios que disponía en beneficio de ese patrimonio que custodia.

Antecedentes

Cuenca, una provincia con un rico patrimonio arqueológico y artístico que abarca todos los períodos de la vida humana, ha sido poco afortunada en la gestión museística de su patrimonio cultural.

Posiblemente, la primera institución que se preocupa del mismo es la Real Academia de la Historia. La documentación de los catálogos de su Gabinete de Antigüedades (Maier, y Cardito, 1999) menciona los hallazgos en las tres ciudades romanas y sedes episcopales de *Segobriga, Valeria y Ercavica* y en otras localidades como Uclés o Iniesta, pero es en *Segobriga* donde llegan a excavar entre 1789 y 1790.

Sin embargo, el siglo XIX fue nefasto para el patrimonio conquense y Cuenca no tuvo la suerte de afianzar un Museo Provincial, al contrario de lo que sí ocurrió en otras provincias (Barril, 2009), habiendo desarrollado pasos y actividades similares, auspiciadas por la misma legislación estatal que intentaba paliar los perjuicios derivados de las desamortizaciones del siglo XIX, en especial las de Mendizábal y Madoz en 1835 y 1844. Legislación que impulsó sucesivamente las Juntas de Intervención de Objetos Aplicables a Ciencias y Artes (1835), las Juntas Científico-Artísticas (1837), las Comisiones Provinciales de Monumentos Histórico-artísticos (1844) y la creación de Museos y Bibliotecas Públicas, con reglamentos de gestión en 1865 y 1867 al crearse el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios (Bolaños, 1997: 216-222). Esas Juntas y Comisiones que debían recoger y conservar en un museo los restos de los conventos y monasterios desamortizados que se arruinaban, en Cuenca terminaron fracasando (Millán, 1999: 98-99).

El primer Museo conquense fue el Museo Artístico y Literario creado en 1845 por el gobernador civil, Sr. Escudero, e instalado en el antiguo convento de La Merced[3], que abandonaron los frailes mercedarios en 1835. Su fin era conservar cuadros, esculturas, obras literarias y alhajas de los conventos suprimidos de la diócesis, aunque poco pudo salvarse. Al pasar el edificio a ser propiedad municipal se desalojó el Museo.

La Junta Provincial catalogó unos cientos de obras, pero al disolverse en 1872 aún no había logrado un local definitivo, trasladando las obras de unos locales a otros, lo que no contribuyó a su salvaguarda. Al año siguiente, una nueva Comisión (Cuenca, 1882: 1), encarga a don Luis Mediamarca el catálogo de los despoblados (lo que incluye lugares arqueológicos como *Segobriga* o *Valeria*), habiendo registrado 200 en 1874 y a don Joaquín María Girón rehacer el catálogo de obras recogidas en el anterior Museo. Se logró recuperar bastantes y una copia del inventario y, se buscó un nuevo local entre los bienes desamortizados que aún no había vendido el Estado, intentando de acuerdo con la Real Academia de Bellas Artes que les adjudicasen el convento de San Felipe, pero precisamente entonces se subastó y vendió (Cuenca, *op. cit.*: 6).

Desgraciadamente este trabajo de los miembros de la Comisión volvió a perderse dramáticamente, debido a uno de los hechos más arraigados en la memoria colectiva de la ciudad de Cuenca, la toma de la ciudad el 12 de julio de 1874 por las tropas carlistas al mando de Alfonso Carlos. Uno los muchos edificios destruidos fue el local de la Diputación Provincial, donde tenía su sede provisional la Comisión Provincial de Monumentos y se perdió su documentación, además fallecieron tres miembros de la Comisión[4] y dos se fueron de Cuenca.

En 1879 una nueva Comisión Provincial de Monumentos Histórico-artísticos reiteró los objetivos de realizar el catálogo de despoblados, consiguiendo registrar 400, y rehacer el Museo, aunque esta segunda parte reconoce que les cuesta más esfuerzo (Cuenca, *op. cit.*: 4). Don Joaquín María Girón recompone el catálogo de 1846 con una copia de su anterior informe y se crea un pequeño Museo en un edificio municipal de la calle Canónigos[5], con la recuperación de 106 cuadros, otras obras y además piezas de cerámica antigua adquiridas por particulares, elaborándose un nuevo catálogo en 1882. En la reseña de los trabajos de la Comisión Provincial que se redacta ese mismo año, además de lo antedicho, se relacionan hallazgos arqueológicos por la provincia y su destino, criticando además el hecho de que algunos se hayan vendido, y elogiando al alcalde de Huete y a quienes entienden que en un Museo se conserva lo que es de todos (Cuenca, *op. cit.*: 8-10).

En 1906 el Ayuntamiento hace obras para adecuar un Museo municipal y en 1923 don Juan Giménez de Aguilar, catedrático de Ciencias Naturales, gran defensor del patrimonio histórico-artístico de Cuenca y miembro del Patronato Local (Palomero, 2009), redactó una guía del Museo Provincial de Bellas Artes, abierto al público en 1910. El que fue su Director se lamentaba de la falta de interés municipal y proponía que el Museo volviese a instalarse en un ala del convento de La Merced, por considerarlo un lugar adecuado y haber estado ya allí en el siglo XIX; pero en 1930 se permutó con el Obispado el convento de La Merced por unas casas de la calle Canónigos situadas en lo que habían formado parte del complejo carcelario

---

3 También se instaló el Instituto General y Técnico de 1844 a 1861.
4 Uno de ellos fue don Luis Mediamarca (Cuenca, 1882: nota 1.ª).
5 Coincide con la planta baja del actual Museo.





Fig. 1.1. Exterior del Museo instalado en *Valeria*. Foto: Museo de Cuenca.
Fig. 1.2. Detalle del interior del Museo instalado en *Valeria*. Foto: Museo de Cuenca.

de la Inquisición (Osuna, 1976: 21; Ibáñez, 2015: 61 n.º 9, 67-71) y las obras recogidas por la Comisión de 1882 seguían en dos salas del Instituto General y Técnico, al decir del autor «más almacenadas que expuestas adecuadamente»[6]. Pese a ello, Giménez de Aguilar negociaba con el Museo del Prado poder mostrar algunas obras mas, había horario de visita al público y se consideraba una atracción para forasteros.

De este lugar, conocido como Edificio Palafox (actual Escuela de Música), don Francisco Suay recuperó algunas piezas entre las décadas de 1950 y 1960, que forman parte de las colecciones fundaciones del actual Museo de Cuenca. En concreto se trata de cuatro capiteles renacentistas de mármol, dos de los cuales se exhiben actualmente[7] y una lauda sepulcral gótica reutilizada.

Mientras, en la década de 1940, el Ayuntamiento rehabilitó el edificio de la calle Obispo Valero n.º 10 para albergar en él un Museo Municipal con fondos artísticos, pero nunca llegó a abrirse al público y si instaló allí el archivo municipal.

Gestación y nacimiento del Museo de Cuenca

En 1952 don Francisco Suay Martínez, maestro y alcalde del Pueblo de Valera de Arriba, comienza a recoger objetos y elementos arquitectónicos procedentes de la ciudad romana en los bajos de la casa consistorial formando un Museo Local de Arqueología (Osuna, 1976: 11).

---

6 Dice textualmente «Hoy no podemos llamar Museo, sino almacén, al hacinamiento de cuadros, barros y laudas sepulcrales […]» (Colaboraciones de Giménez de Aguilar, en 1927 y 1928 en *El Progreso, El Sol* y *La Ilustración Castellana*, en Millán, *op. cit.*: 104-106). El Instituto General y Técnico donde Giménez de Aguilar era profesor estaba en ese edificio desde 1861.
7 Se desconoce de qué edificio procedían, pese a su interesante iconografía (*vid*. Fig. 10).



Fig. 2. Instalación del Museo en el Almudí, de Cuenca. Foto: Carlos Albendea. Museo de Cuenca.

Suay llegó a ser Comisario Provincial de Excavaciones Arqueológicas, y logró que todas las autoridades se comprometiesen en un museo de ámbito provincial conquense, en régimen de Patronato provincial.

Trasladadas las obras a Cuenca en 1962, nace el Museo según Decreto 1824/1963, de 4 de julio (BOE de 26 de julio), con el nombre de Museo Provincial de Bellas Artes de Cuenca. Lo creaba el Ministerio de Educación Nacional, bajo la supervisión de la Dirección General de Bellas Artes a través de la custodia técnica de un funcionario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, siguiendo las reglamentaciones del sector y sujeto al régimen económico de los presupuestos de las corporaciones locales, pues la Diputación Provincial y el Ayuntamiento de Cuenca se encargarían de su mantenimiento.

El Museo nacía con «la finalidad de reunir, estudiar, conservar y exponer en él cuantos hallazgos arqueológicos, vestigios etnográficos y manifestaciones de arte puedan servir de elementos educativos y, a la vez archivo de las ricas tradiciones y patrimonio arqueológico, etnológico y artístico de dicha provincia». Por tanto, desde el primer momento se aprecia que tiene un carácter provincial y tres secciones.

El lugar elegido fue un edificio del siglo xviii, el antiguo Pósito del Almudí, de propiedad municipal, a donde se trasladaron los materiales de *Valeria*, junto a otros fondos donados y piezas procedentes de las excavaciones en la provincia, sobre todo de *Segobriga* (Sanz-Pastor, *op. cit.*: 200-201). Se nombra director a don Martín Almagro Basch, que lo era del Museo Arqueológico Nacional y conservador a don Francisco Suay (Millán, *op. cit.*: 100).

Posteriormente, la O. M. de 5 de julio de 1973 (BOE de 3 de agosto) dispone que el Museo Provincial de Cuenca se integre con el nombre de Museo de Cuenca en el Patronato Nacional de Museos, que era un organismo autónomo de la Dirección General de Bellas Artes

creado por Decreto 2764/1967 de 27 de noviembre, para centralizar la administración de los museos. Integrar en él al Museo de Cuenca tenía como finalidad el vitalizar su actuación científica y didáctica.

En 1973, por Ley 7/1973, se crea el Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos, para ayudar a que los museos cumplan sus funciones de conservar, exponer y además ser un ente «dinámico y vivo» que ayude a la educación (Barril, *op. cit.*: 217). Don Martín Almagro-Basch fue uno de los promotores de esa trascendental creación para los museos españoles que dotaba de personal cualificado a muchos museos provinciales, para modernizarlos e impulsar su puesta a disposición del público. Así llegó a Cuenca en 1974 don Manuel Osuna, considerado el artífice del actual Museo, como director y don Francisco Suay pasó a ser conservador honorífico.

Según la O. M. de 5 de junio de 1973, además de determinar ese apoyo técnico, se confirmaba que «la excelentísima Diputación Provincial y el excelentísimo Ayuntamiento de Cuenca continuarán aportando su colaboración económica en la misma cuantía y forma, en favor del Museo de Cuenca, en que hasta la fecha lo vienen haciendo». Coincide con el traslado del Museo al actual edificio en la calle Obispo Valero, n.º 12, por cesión municipal para este fin. Se abrió al público sin protocolo el 18 de julio de 1974 y después, tras alguna remodelación y la instalación de la colección de bellas artes, se inauguró oficialmente el 25 de marzo de 1975 (Osuna, *op. cit.*: 12-13).

Tras la supresión del Patronato Nacional de Museos en la Ley de Presupuestos para 1985, el Museo de Cuenca pasó a depender de la Subdirección General de Museos. Paralelamente, se transfería la gestión a la Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha según el convenio de transferencia de 24-9-1984, lo que significa que ésta se encargaría de su mantenimiento, lo que incluía personal, gastos y pequeñas actuaciones, pero la Administración del Estado conservaba la titularidad y se responsabilizaría de las obras de infraestructuras.

El continente: los edificios actuales y sus funciones

El Museo dispone de dos edificios en el casco histórico de Cuenca, en la calle Obispo Valero, n.ºs 12 y 10 que fueron cedidos por el Ayuntamiento al Ministerio de Educación para Museo de Cuenca el 15 de octubre de 1969, pero aceptados oficialmente en 2005 y 2006. El tercer edificio que completa la manzana, el n.º 8, fue también ofrecido pero no aceptado.

El conjunto de edificios del Museo se sitúa a dos calles, la del Obispo Valero y la plaza de Ronda, que dan también acceso a sendos Museos, la calle Obispo Valero al Museo Tesoro de la catedral y la plaza de Ronda al Museo Español de Arte Abstracto. Forman un núcleo museístico situado en pleno centro del conjunto histórico de Cuenca, incluido en la lista de Patrimonio Mundial UNESCO en 1996, junto a la Plaza Mayor y la catedral.

El edificio n.º 12 es conocido como «Casa del Curato», por haber sido la vivienda del curato de las parroquias de Santiago y San Martín. Es un edificio del siglo XIV con entrada a distinto nivel desde la calle Obispo Valero, por donde se accede a la principal y desde la plaza de Ronda, en una planta inferior a la anterior y a la que se considera la planta baja, con puerta actualmente clausurada.




Fig. 3.1. Fachada a la calle Obispo Valero en 1982. Foto: A. Lorente. Museo de Cuenca.
Fig. 3.2. Fachada a Plaza Ronda en 1982. Foto: A. Lorente. Museo de Cuenca.

El edificio, rehabilitado por el arquitecto Manuel González Valcárcel, conserva restos de su primitiva construcción gótica, como dos arcos ojivales en la planta baja de la exposición permanente, la bodega de la vivienda, y artesonados bajomedievales con tabicas decorados con las armas de las familias Luna y Albornoz en la planta principal y en la actual biblioteca de investigadores.

Entre los años 1980 y 1982, la remodelación de la exposición interior se acompañó de unas fachadas diseñadas por el pintor Miguel Zapata que se mantienen en la actualidad (Osuna, 1982).

El edificio de la calle Obispo Valero, n.º 10 es una construcción en la que los estudios históricos detectaron una presencia de elementos estructurales de corte tradicional con cronología comprendida entre los siglos XII y el XX. En la parte baja se conserva una estructura abovedada popular de época medieval muy degradada y, en las plantas a las que se accede desde la calle, la construcción es de 1945 según la fecha grabada en el dintel de la puerta de acceso junto al título del «Museo Municipal» que nunca llegó a acoger. Y hay indicios de que tuvo algún pasillo subterráneo comunicado con el palacio episcopal, pues este edificio junto a los colindantes y el palacio episcopal formaron parte del complejo carcelario de la Inquisición en el siglo XVI.

De los dos edificios de titularidad estatal, sólo el del n.º 12, ha sido siempre sede de la exposición permanente del Museo y de las dependencias administrativas, didácticas, de restauración y de las actividades culturales. En la actualidad, el edificio muestra en su planta baja las colecciones de la provincia desde época paleolítica a la Edad del Hierro, en la planta primera, que es la de acceso, las colecciones de la Cuenca romana y en la planta segunda las de las épocas tardorromana, medieval, moderna y contemporánea. También aquí se encuentran las dependencias administrativas, la sala de actividades didácticas y un almacén acondicionado para obras de la sección de Bellas Artes. En la tercera planta están los laboratorios de fotografía, restauración y los vestuarios del personal.

El edificio del n.º 10 actualmente está vacío desde 1997, cuando tuvo que cerrarse definitivamente debido a su estado ruinoso. En un principio estaba unida su planta 2.ª con el otro

edificio y se utilizaba como almacén de fondos museográficos, mientras seguía ocupada por el Archivo Municipal. En 1977 se instaló en la planta baja de este edificio, un taller de grabado (Osuna, 1982), al que contribuyó Zóbel[8], y que fue uno de los focos de atracción del Museo hasta los años finales del siglo XX.

Almacenes de fondos museográficos

Como se ha indicado, en un principio los almacenes estaban ubicados en el edificio n.º 10, pero el aumento de excavaciones arqueológicas y el mal estado del edificio hizo necesario que la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha alquilase en 1998 una nave donde instalar esas colecciones. En el año 2006 el espacio en esta nave era insuficiente y la Universidad de Castilla-La Mancha cedió un terreno a la JCCM para construir unas auténticas salas de reserva donde preparar unos espacios visitables y zonas de trabajo (Rodríguez, y Millán, 2007: 128). Se elaboró un ambicioso proyecto arquitectónico pero el presupuesto reservado para su edificación se destinó a otros fines y el Museo se quedó sin unos nuevos, necesarios y modernos almacenes.

Se buscó entonces, año 2010, otra nave mayor, de nuevo alquilada por la JCCM a un particular y compartida con la biblioteca pública. Se conservan aquí los materiales arqueológicos, los etnológicos y parte de los de la sección de bellas artes. Recientemente, la Gerencia de Infraestructuras del Ministerio ha redactado un proyecto para aumentar el número de sus estructuras de almacenamiento, que esperamos pueda desarrollarse.

Salas de exposiciones temporales

El Museo de Cuenca siempre ha realizado pequeñas exposiciones temporales en una sala abovedada junto a la sala de exposición permanente de la planta baja, o bien ha adaptado puntualmente otros espacios del edificio o de los de otras instituciones colaboradoras.

Desde marzo de 2015 ya dispone de una sala de exposiciones temporales, independiente y ubicada en el centro de la ciudad, donde presenta muestras de producción propia y exhibiciones itinerantes por las diversas salas de exposición de la Consejería de Educación, Cultura y Deportes.

Contenido: las colecciones

Las colecciones fundacionales del Museo de Cuenca las constituían los fondos del Museo de Arqueología formado por Suay, los restos de las colecciones que había acopiado la Comisión de Monumentos Histórico-Artísticos en el siglo XIX, las colecciones del Ayuntamiento de Cuenca y las procedentes de excavaciones arqueológicas.

De las tres secciones del Museo, actualmente no se exhibe ninguna pieza etnográfica, solo cinco de la colección de bellas artes y el resto, unas 1500, pertenecen a la sección de Arqueología, algunas de las cuales son referentes a nivel nacional y cuya importancia hace que sea conocido como Museo Arqueológico de Cuenca. En el proyecto del nuevo Museo del

[8] El fundador del Museo Español de Arte Abstracto.



Fig. 4. Sala con la instalación del tesoro de Mangana en 2009. Foto: A. Lorente. Museo de Cuenca.

siglo XXI, que se está elaborando, se desea relacionar obras de las distintas secciones cuando sea posible y mostrar las novedades surgidas en las últimas décadas.

Debemos mencionar que durante las décadas de 1980 y 1990 se exhibieron en la planta baja las colecciones de geología y paleontología (Osuna, 1982: 136) hasta que se integraron en el Museo de las Ciencias de Castilla-La Mancha que se inauguró en 1999.

La colección de Arqueología está constituida por objetos procedentes de hallazgos y excavaciones en la provincia desde el Paleolítico hasta la época contemporánea. Los más antiguos son los materiales paleolíticos de Carrascosa del Campo, Villar de Olalla o El Provencio, y los más recientes las monedas de oro del siglo XIX que forman parte del tesoro hallado en las excavaciones de la plaza de Mangana, expuesto desde 2009. Este tesoro, junto con las esculturas romanas de *Segobriga*, se ha convertido en el principal atractivo de actual exposición según apuntan las encuestas del público visitante al Museo en el primer semestre de 2016.

Entre los materiales prehistóricos, destacan los de los yacimientos que fueron referencia cuando se excavaron en la década de 1970, como el de Verdelpino, con una secuencia desde el Paleolítico Superior al Neolítico o el de Los Dornajos, con una peculiar cerámica cuyo parentesco con la campaniforme está en estudio, y piezas que nos hablan de la religiosidad y la tecnología de las gentes del II y III milenio a. C. como el ídolo de Chillarón o el hacha de bronce de Garcinarro.



Fig. 5. Sala de Bellas Artes antes de 1979. Foto: Carlos Albendea. Museo de Cuenca.

Las colecciones del I milenio son de gran interés, pues materiales y contextos muestran influencias y contactos durante la Edad del Hierro con áreas célticas de la Meseta, del valle del Ebro y con ámbitos ibéricos del SE, con necrópolis como Las Madrigueras o Pajaroncillo para los momentos más antiguos, o Alconchel de la Estrella, Iniesta y Los Canónigos para la 2.ª Edad del Hierro, así como lugares de hábitat como Reillo, Villas Viejas o Barchín del Hoyo (*vid*. Millán, 2016).

Segobriga, la ciudad romana surgida gracias a la explotación del *lapis specularis*, y los centros administrativos de *Valeria* y *Ercavica* fueron y son el eje central del Museo por sus materiales, su significado cultural y su trascendencia para la pronta romanización del territorio. Además de la escultura, merecen reseñarse las variadas inscripciones epigráficas y la variedad de objetos de vida cotidiana y religiosa.

Los periodos tardorromano y visigodo, sus distintos enterramientos, el declive de las ciudades romanas, el surgimiento en ellas de sedes episcopales y la eclosión de las grandes villas romanas, tienen excelentes ejemplos en necrópolis como Albendea, Almodóvar del Pinar o la de Dehesa de la Casa en Fuentes, ciudades de *Valeria* y *Segobriga* y sobre todo la villa de Noheda.

La llegada de poblaciones bereberes pone fin al poder visigodo, pero no a su presencia cultural e iconográfica que perdura en el monasterio Servitano, junto a *Arcavica* y en materiales mozárabes que conserva el Museo.

Del largo periodo bajo dominio musulmán, las excavaciones han aportado una importante colección de objetos cotidianos hallados en lugares como Uclés o Huete y un excelente capitel califal en la plaza Mangana. Algo similar ocurre con los referidos a la etapa medieval cristiana, con materiales del entorno de *Valeria*, de Moya y de las excavaciones en la propia ciudad de Cuenca.

La Cuenca moderna y contemporánea, con sus épocas de esplendor y de crisis, está reflejada en el Museo en materiales también obtenidos en excavaciones de zonas como el entorno de la plaza de Mangan, donde se halló el citado tesoro con monedas de Carlos III a Isabel II, o en la rehabilitación de edificios de la capital y, en menor medida, en otras poblaciones de la provincia.

Además son también titularidad del Museo de Cuenca los materiales conservados en su filial, el Museo de Segóbriga y los que se hallan en depósito en algunos municipios conquenses, como es el caso de Iniesta[9].

La colección de Bellas Artes comprende pintura, escultura, grabados, artes decorativas, mobiliario y orfebrería de los siglos XVI al XX. Habiéndose modificado mucho su contenido en pocos años (Osuna, 1979), en parte debido a que obras depositadas por el Ministerio se retiraron o depositaron en otros museos y porque artistas conquenses, como Luis Marco Pérez, Fausto Culebras o Leonardo Martínez Bueno o sus familiares, legaron un gran número de obra al Museo.

La colección de Etnología de la provincia de Cuenca comprende indumentaria, muebles y enseres, juguetes, oficios tradicionales, artesanía, cerámica, destacando conjuntos como los de mobiliario de Iniesta, las cerámicas de un alfar de Priego, o el contenido de una vivienda en Belmonte de mediados del siglo XX.

Remodelaciones y proyectos de remodelación fallidos

El Museo de Cuenca se abrió al público en su actual ubicación en 1974 y estuvo en constante remodelación hasta 1982 para mostrar las nuevas incorporaciones de las secciones de Arqueología y de Bellas Artes, ya que los fondos etnográficos sólo han tenido visibilidad en exposiciones temporales. Después se han realizado cambios y actualizaciones puntuales.

Los trabajos de renovación de las salas y las propuestas se han sucedido a instancias de distintos directores del centro, en situación administrativa de personal titular de la plaza, contrato de interinidad o funcionario en comisión de servicios y, también, el centro ha estado en numerosas ocasiones sin dirección, todo lo cual sin duda ha influido en los procesos de renovación: Manuel Osuna, Pedro Miguel García, Ángel Fuentes, Santiago Palomero, Juan Manuel Millán, de nuevo M. Osuna[10], Jesús Madero, Concepción Rodríguez Ruza, Carmen Jiménez[11], M.ª Aránzazu del Río, de nuevo C. Rodríguez, Félix de la Fuente y Magdalena Barril[12].

---

9 El Museo Arqueológico de Iniesta se creó en 1999 íntegramente con fondos del Museo de Cuenca: unos donados por vecinos y otros de excavaciones del entorno. Ha estado cerrado ocho años y, entrado 2016, vuelve a visitarse bajo demanda a la oficina de turismo.

10 Tras estar de 1984 a 1992 como Delegado de Cultura de la JCCM y hasta 1997, en que se trasladó al Museo de Huelva.

11 En 2002, al obtener el puesto por oposición al Cuerpo Técnico de Museos de la JCCM.

12 Desde julio de 2014, por concurso de traslado.



Fig. 6. Sala de *Segobriga* en 1974. Foto: Museo de Cuenca.

Afortunadamente, en 2002 se creó una plaza de Técnico de Museos, en la que permanece Juan Manuel Millán desde entonces y durante los primeros años la presencia de restauradores de bienes culturales permitió preparar los materiales a exponer.

La exposición de 1975 agrupó la exposición en Prehistoria y Protohistoria, Romanización y arqueología medieval y moderna (Osuna, 1982: 136) entrando por la plaza de Ronda, por lo que se visitaba en orden cronológico y poco después se planteó la sección de Bellas Artes.

En la actualización de 1976 se suman los nuevos hallazgos de la ciudad romana de *Ercavica*. En la de 1979 se desmontan las tres salas de Bellas Artes dedicadas a los siglos xv al xx para dedicarlas a temas conquenses y a los artistas que habían donado su obra (Osuna, 1979).

Entre 1980 y 1982, el aumento de los trabajos arqueológicos en toda la provincia y sus resultados científicos modifican los conocimientos, por lo que se ejecuta un nuevo proyecto museográfico que renueva la exposición permanente arqueológica siguiendo el esquema: *Geología-Paleontología*, *Prehistoria*, que incluye Paleolítico inferior a Neolítico; Primeras Edades del Metal: Eneolítico a Edad del Bronce y Edad del Hierro; Arqueología clásica, dividida en Romanización y Tardorromanidad y arqueología de los siglos vi a xvii (Osuna, 1982: 136). Se modernizaron materiales y contenidos, sin utilizar el término Protohistoria y, con el título Romanización incluyendo toda la exposición de la Cuenca romana: la conquista, la interacción entre romanos y pueblo autóctonos y las vías de comunicación (Palomero, 1983), la explotación de minas de *Lapis specularis*, las salas dedicadas a la tres ciudades romanas y la bodega donde se muestra una serie de ánforas.



Fig. 7. Sala de *Segobriga* tras el montaje de 1982. Foto: A. Lorente. Museo de Cuenca.

La necesidad de ampliar y adecuar la exposición y el volumen de los trabajos arqueológicos condujo a desmontar las salas dedicadas a pintura y escultura montadas, para dedicarlas a administración y almacenes.

Entre 1991 y 1992 se actualizan contenidos museográficos y cartelería de las salas de pre y protohistoria, y se da una nueva imagen con el añadido de color verde en el fondo de las vitrinas, a propuesta del artista Miguel Ángel Moset, que fue un éxito en su momento. Permanece desde entonces (Osuna, 1995) sin modificaciones, excepto la inclusión de algunas adquisiciones recientes.

El cierre del edificio de Obispo Valero n.º 10, la evacuación del taller de grabado y del almacén de obras entre 1996 y 1997, plantean la rehabilitación, ampliación y adaptación del edificio a todas las necesidades de accesibilidad para el público. Se encargó en 2007 un proyecto expositivo al profesor de la Universidad Autónoma Ángel Fuentes (2008) y en 2010 todo el equipo del Museo de Cuenca (2010) redactó un programa expositivo que tampoco prosperó.

En 2013 don Félix de la Fuente se incorpora como director y busca nuevos emplazamientos para el Museo, considera renovar íntegramente la exposición permanente en el espacio existente y se consigue, de acuerdo con el Ayuntamiento y la JCCM, que el Consorcio asuma la rehabilitación de la iglesia de Santa Cruz de titularidad municipal, para exponer provisionalmente la sección de Bellas Artes, lo que permitiría liberar espacio en el edificio del Museo. La obra realizada está pendiente de firma de convenios entre administraciones y la asignación de presupuestos.



Fig. 8. Salas de Prehistoria en 2015. Foto: A. Lorente. Museo de Cuenca.

En 2014, la nueva dirección en el Museo presentó el Plan de Necesidades Museológicas, que una vez supervisado por la Consejería de Educación, Cultura y Deportes, se transmitió a la Subdirección General de Museos Estatales y, quienes firman este trabajo deben presentar un nuevo proyecto expositivo, y están aprovechando actividades divulgativas para actualizar de forma puntual algunos contenidos. Esta vez está comprometido el Consorcio de la Ciudad de Cuenca, organismo donde participan todas las administraciones públicas locales[13] y estatales, para colaborar en la puesta en marcha de un renovado Museo de Cuenca que pueda mostrar y difundir el rico patrimonio conquense con los requisitos de rigurosidad científica, divulgación adaptada a todos los públicos y atractivo de los medios del siglo xxi.

Actividades científicas, divulgativas y didácticas

No vamos a enumerar las funciones de un museo según las normativas vigentes, pero es evidente que un museo provincial se justifica si conserva los bienes arqueológicos y patrimoniales relacionados con su territorio y los da a conocer a la sociedad para que, al aprender con ellos, los valore y comprenda que acceso a los mismos puede ser también una actividad lúdica.

---

[13] El 11 de julio de 2016, tras varios años esperando el pleno del Ayuntamiento de Cuenca ha acordado autorizar rebajar nivel de protección del edificio de C/ Obispo Valero, n.º 10, lo que era necesario para poder emprender las obras de ampliación del Museo.



Fig. 9. Sala de Edad Media y Edad Moderna en 2016. Foto: A. Lorente. Museo de Cuenca.

Por ello, el Museo de Cuenca ha dado siempre gran importancia al Departamento de Didáctica y Acción cultural. Entre los talleres dedicados a que grupos escolares adquieran una experiencia para recordar y fijar su visita al Museo, están los que muestran cómo se hace un mosaico, cómo se planifica una pintura rupestre o cómo se escribe su nombre con signos ibéricos.

Se realizan actividades en colaboración con otras instituciones, entre las que destacamos la activa participación en las «I Jornadas de Arqueología de Castilla-La Mancha» celebradas entre el 13 y el 17 de diciembre de 2005 (Millán, y Rodríguez, 2007), el «Proyecto Cuenca virtual» que finalizó en 2008 (Rodriguez *et alii*, 2012), o la exposición «Cuenca. La historia en sus monedas», que acompañaba unas jornadas de numismática en 2013 (Fuente; Lorente, y Millán, 2014). Ha sido también sede de presentación de libros, cursos y congresos como el Encuentro Internacional sobre *lapis specularis* en octubre de 2015. Estas actividades, dado que el Museo carece de salón de actos, se realizan en su sala principal, donde se exhiben las esculturas de *Segobriga,* convertida en sala multiusos.

Los estudios de público muestran que el público, que responde a las encuestas tras visitar el Museo de Cuenca de forma individual, es mayoritariamente turista en la ciudad, tiene entre 41 y 60 años y formación universitaria. Por ello, para atraer al visitante de la ciudad, se introducen nuevas piezas en la exposición o se amplían informaciones de piezas que ya conocía, para mostrarlas desde otra perspectiva. Para este fin, además de las actividades realizadas en días señalados como el Día Internacional de los Museos o el Día Internacional de la Mujer, tradicionalmente se ha venido destacando alguna pieza, y desde hace un año, en una activi-



Fig. 10. Información de actividad cultural realizada en el Museo de Cuenca.

dad fija los terceros miércoles de cada mes, los firmantes de este trabajo con un especialista invitado presentan de forma compartida una pieza, su contexto histórico y su relevancia en relación con las colecciones del Museo.

En todas estas actividades además de la dirección y el personal técnico del Museo han participado otros profesionales que prestan servicios en sus distintas categorías, lo que incluye restauradores de plantilla (la plaza desapareció de la RPT en 1992) o contratados, los distintos técnicos de didáctica[14], al fotógrafo Aurelio Lorente, que ha permanecido en el Museo desde 1979[15], a los administrativos y ordenanzas que hacen posible la gestión y la apertura al público y también al personal contratado eventualmente para colaborar en las tareas de inventario, catalogación e informatización de los materiales, previas a otras funciones del Museo.

Bibliografía

Barril Vicente, M. (1999): «Anticuarios, Arqueólogos, conservadores de Museos, Museólogos o Técnicos de Museos. El paso del tiempo», *Boletín de la ANABAD*, 49, n.º 2, pp. 205-236.

— (2009): Museos Arqueológicos Provinciales (MAP), *Diccionario Histórico de la Arqueología en España*. Edición de M. Díaz-Andreu, G. Mora y J. Cortadilla. Madrid: Marcial Pons, pp. 472-475.

[14] Agradecemos al actual docente, José Manuel Culebras, sus comentarios sobre este trabajo.
[15] A quien también agradecemos sus comentarios.

Bolaños, M. (1997): *Historia de los museos en España. Memoria, cultura y sociedad*. Gijón: Trea.

Cuenca. Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos (1882): *Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Cuenca: reseña de los trabajos verificados por la misma desde su reinstalación en 1879*. Cuenca: Imprenta Provincial.

El País (1982): «Cultura. Apertura de nuevas salas en el Museo de Cuenca», *El País*. Edición del domingo, 25 de julio de 1982.

Fuente Andrés, F. de la; Lorente González, A., y Millán Martínez, J. M. (2014): «Cuenca: la historia en sus monedas, o una museología de necesidad», *Cuenca, la historia en sus monedas*. Coordinado por E. Gozalbes Cravioto, y J. A. Almonacid Clavería. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 19-32.

Fuentes Domínguez, A. (2008): *Plan Museológico Museo de Cuenca*. Madrid. Obra mecanografiada inédita.

Ibáñez Martínez, P. M. (2015): *Las Casas colgadas y el Museo de Arte Abstracto Español*. Cuenca: Consorcio, Ciudad de Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.

Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Consejería de Educación, Cultura y Deportes. [En línea]. Disponible en: <http://www.patrimoniohistoricoclm.es/museo-de-cuenca/>. [Consulta: 20 de abril de 2016].

Giménez de Aguilar y Cano, J. (1986): *Guía de Cuenca, Cuenca, Museo Municipal de Arte*. [ed. facsímil de la edición de 1923]. Cuenca: Gaceta Conquense.

López Díaz, M. (s. a.): «Los museos de Castilla-La Mancha», Universidad Autónoma. Arqueología de La Antigüedad Tardía. [En línea]. Disponible en <http://www.uam.es/personal_pdi/filoyletras/afuen/trabajos/castilla_la_mancha/Lopez%20Diaz,%20Miriam%20-%20museos_cm.pdf>. Consulta: [20 de mayo de 2016].

Maier, J., y Cardito, L. (1999): *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Castilla-La Mancha. Catálogo e Índices*. Edición de M. Almagro-Gorbea y M. V. Alberola. Catálogo del Gabinete de Antigüedades, IV. Documentos. Madrid: Real Academia de la Historia.

Millán Martínez, J. M. (1999): «Los Museos en Cuenca», *Patrimonio y vida. I Jornadas sobre patrimonio en La Manchuela conquense (16-17-18 enero de 1998)*. Cuenca: Diputación Provincial de Cuenca, pp. 98-108.

— (2016): «La Prehistoria de Cuenca», *De la Prehistoria a la cristianización*. Coordinado por J. A. Almonacid Clavería. Historia de Cuenca, 01. Cuenca: Diputación Provincial de Cuenca, pp. 17-52.

Millán Martínez, J. M., y Rodríguez Ruza, C. (coord.) (2007): *Arqueología de Castilla-La Mancha: I Jornadas (Cuenca, 13-17 de diciembre de 2005)*. Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

Muñoz Marquina, A. M., y Millán Martínez, J. M. (1992): «Los visitantes del museo según los resultados de una encuesta en el Museo de Cuenca», *VII Jornadas de Departamentos de*

Educación y Acción Cultural de Museos (7, 1990. Albacete). Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 111-118.

Museo de Cuenca (2010): *Propuesta de Avance Programa Expositivo*. Cuenca. Obra mecanografiada inédita.

Osuna Ruiz, M. (1976): *Museo de Cuenca. Secciones de Arqueología y Bellas Artes*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.

— (1979): «La nueva sección de Bellas Artes del Museo de Cuenca», *Revista Cuenca*, 16, pp. 71-84.

— (1982): «Nuevas instalaciones del Museo de Cuenca», *Revista Museos* n.º 2. pp. 153-148.

— (1983a): «Interrelaciones Museo Provincial Arqueología en Cuenca, de 1970-1982», *Boletín de la ANABAD*, XXXIII, 1, pp. 43-56.

— (1983b): «Actividades culturales del Museo de Cuenca: el taller de grabado calcográfico», *Revista Museos* n.º 3, pp. 125-133.

— (1984): «Reflexiones en torno a los museos provinciales y locales», *Boletín de la ANABAD*, XXXIV, 2-4, pp. 289-297.

— (1995): *Guía del Museo de Cuenca*, Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Obra mecanografiada inédita.

Palomero, S. (1983): «El nuevo montaje del Museo de Cuenca: la sala de introducción a la romanización (la conquista y las vías romanas)», *Revista Museos* n.º 3, pp. 137-143.

— (2009): «La gestión y los gestores del patrimonio histórico en la provincia de Cuenca (1900-1975): de Juan Jiménez de Aguilar a Francisco Suay y la creación de los museos de Valeria, Segobriga y Cuenca», *La Ciudad romana de Valeria (Cuenca)*. Coordinado por E. Gozalbes. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 73-92.

Rodríguez Ruza, C., y Millán Martínez, J. M. (2007). «El Museo de Cuenca, un nuevo centro para el siglo xxi», *ART DECuenca. La revista de las Artes Bellas*, n.º 4, pp. 122-129.

Rodríguez Ruza, C.; Muñoz Marquina, A. M.ª; Lorente González, A., y Cañas Córdoba, V. (2012): «Cuenca, realidad virtual», *Virtual Archaeology Review*, n.ºs 3 y 7. [En línea]. Disponible en: <www.cuenca.es/realidad_virtual/index.htlm> [Consulta: 4 de abril de 2016].

Sanz-Pastor y Fernández de Piérola, C. (1986): *Museos y colecciones de España* [4.ª ed.]. Madrid: Ministerio de Cultura.

El Museo Monográfico de Segóbriga. Un cambio funcional

The Museo Monográfico de Segóbriga. A change of function

Magdalena Barril Vicente[1] (mbarril@jccm.es)
Juan Manuel Millán Martínez[2] (jmmillan@jccm.es)
Museo de Segóbriga

Resumen: El Museo Monográfico de Segóbriga nació ligado al yacimiento romano donde se halla enclavado, el cual tuvo el honor de ser uno de los primeros en que se fijó para su excavación la Real Academia de la Historia. Nació como filial del Museo de Cuenca, en 1974, y en la actualidad es un interesante lapidario y almacén de materiales de los hallazgos resultado de las excavaciones.

Palabras clave: Museo de sitio. Lapidario. Almacén. Martín Almagro Basch.

Abstract: The Museo Monográfico de Segóbriga was born linked to the Roman site in the same municipality. This set has the honour to be one of the first sites to be digged by Real Academia de la Historia. It was born as a subsidiary of the Museo de Cuenca, in 1974, and nowadays it is an interesting lapidary and materials warehouse findings resulted from the excavations.

Keywords: Site museum. Lapidary. Warehouse. Martín Almagro Basch.

Museo de Segóbriga
Ctra. Carrascosa de Campo a Villamayor de Santiago, s/n.º
16430-Saelices (Cuenca)
http://www.patrimoniohistoricoclm.es/parque-arqueologico-de-segobriga/
museo_cuenca@jccm.es

1 Directora del Museo de Cuenca.
2 Técnico del Museo de Cuenca.

Origen y administración

El Museo Monográfico de Segóbriga fue creado oficialmente por Decreto de 20 de junio de 1974, n.º 2117 (BOE de 22 de julio), como filial del Museo de Cuenca y en las ruinas de la antigua ciudad de *Segobriga*, con el fin de estudiar, conservar y exponer temporalmente los objetos procedentes de sus excavaciones (Sanz-Pastor, 1986: 202-203). El propio Decreto identifica *Segobriga* como «Cabeza de la Celtiberia» siguiendo a Plinio, quien definió a Segobriga como «*Caput celtiberiae*», expresión que se interpreta como «capital» y como «inicio» de los Celtiberos, al menos en los momentos finales de este pueblo prerromano. Las ruinas de *Segobriga* (Cabeza del Griego, Saelices, Cuenca) conocidas desde el siglo XVI, fueron uno de los primeras objetivos de la Real Academia de la Historia y una de sus más importantes excavaciones, en concreto entre 1789-1790 (Maier, y Cardito, 1999: 11) y por R. O. de 3 de junio de 1931 fueron declaradas Monumento Histórico Artístico.

El Museo del yacimiento, al igual que el Museo de Cuenca se integró en el Patronato Nacional de Museos y, tras depender directamente de la Subdirección de Museos Estatales, también fue transferido mediante convenio Administración del Estado-Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha de 24-9-1984 al que dio validez la Resolución de la Secretaría Técnica de 14 de diciembre de 1984 (BOE de 18 de enero de 1985).

Al transferirse la gestión a la Comunidad Autónoma, el yacimiento pasó a depender de los servicios de Arqueología, Patrimonio Histórico o Patrimonio Cultural, en sus diversas denominaciones. Mientras que el edificio del Museo, de titularidad estatal, dependía de los Servicios de Museos de la misma Consejería.

En la década de 1990 desde el Ministerio se impulsó de acuerdo con las comunidades autónomas, a nivel nacional, la creación de Parques Arqueológicos en yacimientos destacados, convirtiéndose el conjunto de Segóbriga en Parque Arqueológico en 2001. La JCCM levantó un nuevo edificio como Centro de Interpretación, donde se exhiben piezas originales de titularidad estatal y autonómica en calidad de depósito administrativo, quedando el edificio del Museo como lapidario y almacén dependiente del Museo de Cuenca, y donde se siguen custodiando los materiales de las excavaciones del yacimiento.

Si bien en su momento se había planteado la supresión del Museo estatal (Chinchilla, 2005: 54), en este año de 2016, la Diputación Provincial de Cuenca, actual órgano gestor del Parque Arqueológico por convenio con la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, ha solicitado al Ministerio de Educación, Cultura y Deporte la posibilidad de adecuar el espacio del Museo Monográfico de Segóbriga para la visita pública del lapidario, proyecto que se realizará bajo la supervisión del personal del Museo de Cuenca junto con la dirección del Centro de Interpretación de Segóbriga.

El espacio arquitectónico

La edificación se pensó como el centro de operaciones y vigilancia del yacimiento además de como Museo y la estructura de la construcción refleja esta finalidad. Por ello, la construcción comprendía a un lado, hacia el este, dos viviendas, una para el director de las excava-

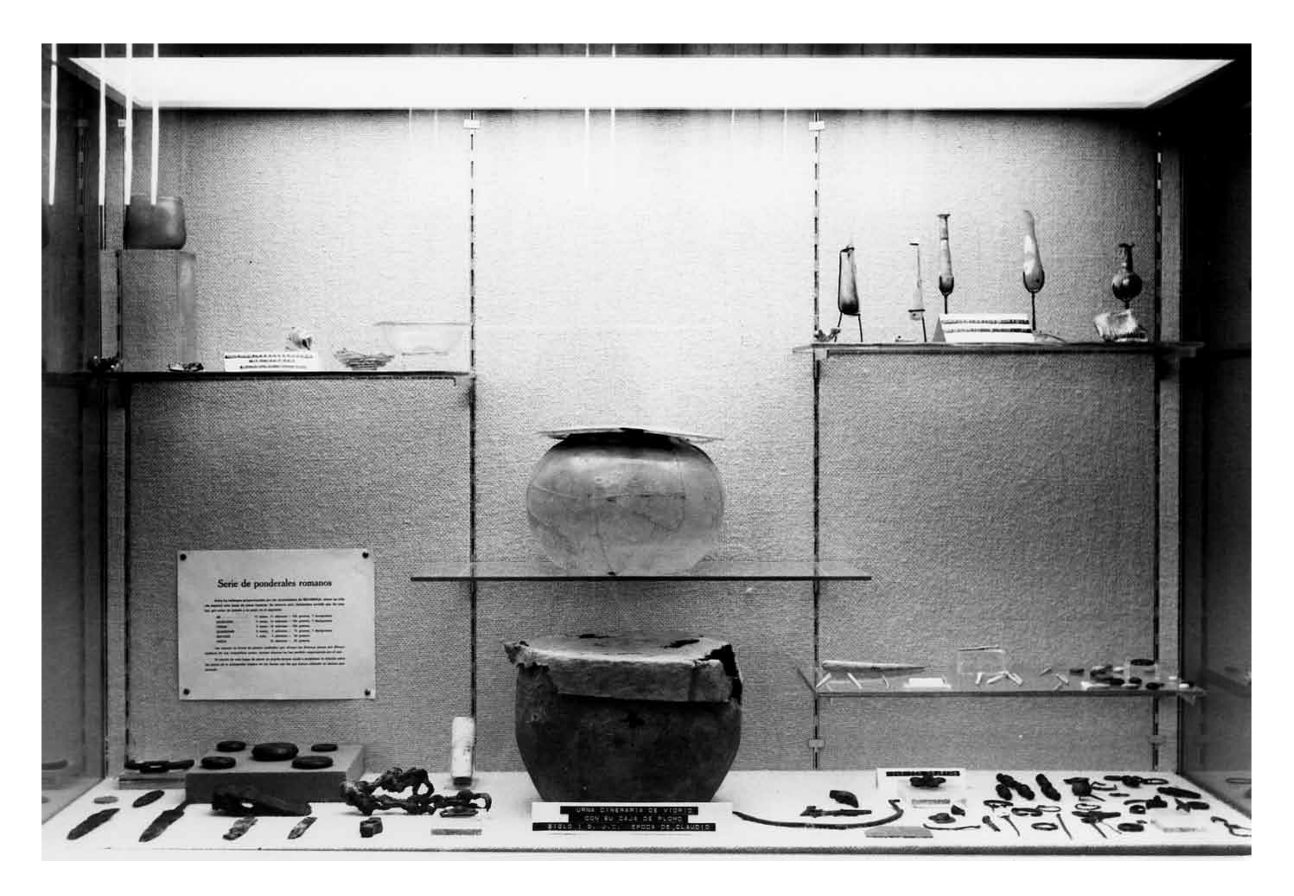


Fig. 1. Vitrina del Museo Monográfico de Segóbriga en 1983. Foto: Museo de Cuenca.

ciones[3] y otra para los guardeses[4], que conectaba con el vestíbulo de acceso del público. En el centro con acceso a través de un portón se situaba el propio Museo donde se mostraban obras procedentes de Segóbriga y Haza de Arcas, en Uclés, piezas epigráficas, escultóricas y arquitectónicas, originales y copias en escayola. Al otro lado, hacia el oeste, un espacio sin tabiques servía como almacén de las piezas que se iban encontrando en las excavaciones y disponía al final de la nave de espacio para el trabajo con los materiales.

Contenido

Según el Decreto de creación, el Museo podía exponer las piezas procedentes de las excavaciones que no hiciesen falta en el Museo de Cuenca y las de donaciones que pudiesen hacer instituciones y particulares. De hecho, su creación del Museo *in situ* se justifica por la aparición a partir de los años sesenta, al comienzo de trabajos científicos, de la importante colección de escultura de la escena del teatro, y de los materiales de la necrópolis, termas, anfiteatro, etc.

---

3 En un principio se alojaba el profesor don Martín Almagro Basch y los miembros de su familia que le acompañaban, y si la vivienda estaba libre parte del equipo de arqueólogos que se encargaban del control de los trabajos de excavación.
4 El matrimonio compuesto por Gerardo Veras y Benita Oliva a los que varias generaciones de arqueólogos del yacimiento han conocido.



Fig. 2. Estado del lapidario del Museo de Segóbriga en marzo de 2015.

Completando el Museo, se incorporan materiales de la cueva prehistórica de Segóbriga, así como toda una serie de materiales en calidad de depósito, algunas piezas que se conservaban en el Museo Arqueológico Nacional, no en vano su impulsor, el profesor Martín Almagro Basch fue director de las excavaciones de Segóbriga y del Museo Arqueológico Nacional[5] (Almagro, 1978: 97-103).

Algunas de estas piezas, en concreto las epigráficas, eran a su vez depósito de la Real Academia de la Historia, como el miliario de Huelves (Almagro, *op. cit.*: lám. XXX), hallado en 1892 y que actualmente se encuentra de nuevo en el MAN. También, según consta en el expediente administrativo del MAN 1972/56, se llevaron piezas de las colecciones Quintero Atauri (exps. MAN 1880/10 y 1888/22) y de la colección García Soria (exp. MAN 1891/3), halladas en *Segobriga* y en Haza del Arca de Uclés, algunas de las cuales habían sido recogidas inicialmente en un incipiente Museo arqueológico en el monasterio de Uclés (Lorrio, 2007: 253 y 255), como la copa ática (N.º Inv. MAN 17069) o el ungüentario de pasta vítrea (N.º Inv. MAN 17100), que se hallan de nuevo en el MAN donde se contemplan en la nueva exposición permanente, o los ponderales de bronce hallados dentro de una urna de plomo de la necrópolis romana (fig. 1). En general, piezas que en la década de 1970 se creía que procedían todas de Segóbriga (Almagro, *op. cit.*: láms. II, III y XVIIII), pero que la revisión de la documentación ha permitido contextualizar adecuadamente (Lorrio, *op. cit.*).

---

5 Desde ahora MAN.

También se instalaron reproducciones en escayola de algunas de las grandes esculturas del teatro, cuyos originales se encontraban en el Museo de Cuenca, como la copia del togado sobre el pedestal de Novato.

Tras abrirse el Centro de Interpretación, se desmontaron las vitrinas del Museo, y algunos de los contenidos prestados, fueron devueltos a sus Museos de origen, el espacio del Museo quedó convertido en lapidario, con una zona de armarios compactos para almacenaje. Actualmente, como ya hemos mencionado, está en marcha un proyecto para volver a hacer visitable ese espacio.

Bibliografía

ALMAGRO BASCH, M. (1978): *Segóbriga. Guía del Conjunto Arqueológico*. Guías, Conjuntos Arqueológicos, n.º 4. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.

BOLAÑOS, M. (1997): *Historia de los museos en España. Memoria, cultura y sociedad*. Gijón: Trea.

CHINCHILLA GÓMEZ, M. (2005): «Una mirada profesional sobre la creación de museos», *Museos. es,* n.º 1, pp. 48-59.

LORRIO ALVARADO, A. J. (2007): «Historiografía y nuevas interpretaciones: la necrópolis de la Edad del Hierro de Haza del Arca (Uclés, Cuenca)», *Caesaraugusta*, 78, pp. 251-278.

MAIER, J., y CARDITO, L. (1999): *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Castilla-La Mancha. Catálogo e Índices*. Edición de M. Almagro-Gorbea y M. V. Alberola. Catálogo del Gabinete de Antigüedades, IV. Documentos. Madrid: Real Academia de la Historia.

SANZ-PASTOR Y FERNÁNDEZ DE PIÉROLA, C. (1986): *Museos y colecciones de España*. 4.ª ed. Madrid: Ministerio de Cultura.

Centro de Interpretación del Parque Arqueológico de Segóbriga (Saelices, Cuenca)

The Interpretation Centre of the Parque Arqueológico de Segóbriga (Saelices, Cuenca)

Rosario Cebrián Fernández[1] (marcebri@ucm.es)
Parque Arqueológico de Segóbriga
Universidad Complutense de Madrid

Resumen: La Ley 14/2001, de 10 de mayo, de Parques Arqueológicos de Castilla-La Mancha permitió a la Junta de Comunidades crear cinco Parques Arqueológicos, uno en cada provincia. Su finalidad era acercar el rico patrimonio arqueológico de la región a la sociedad dentro de su propio entorno histórico y geográfico, para facilitar su comprensión a través de la contemplación y explicación *in situ*. El 10 de julio de 2002 abrió sus puertas al público el primero de estos recintos, el Parque Arqueológico de Segóbriga, que cuenta con un Centro de Interpretación de nueva planta situado a su entrada. En su interior, una sala de exposición y una sala de audiovisuales permiten al visitante obtener una visión global de lo que fue *Segobriga* en la antigüedad.

Palabras clave: *Segobriga*. Yacimiento arqueológico. Museo de sitio. Cultura material. Época romana.

Parque Arqueológico de Segóbriga
Ctra. Carrascosa de Campo a Villamayor de Santiago, s/n.º
16430 Saelices, Cuenca
segobriga@dipucuenca.es
http://www.segobriga.org

[1] Directora del Parque Arqueológico de Segóbriga.

Abstract: The Archaeological Parks Law (14/2001 of 10 May), enabled the creation by the Regional Government of Castilla-La Mancha of five Archaeological Parks, one for each province. Its purpose was to bring the area's rich archaeological heritage to the community within its own historical and geographical environment, thus achieving its understanding through contemplation and in situ explanation. The first to open its doors to the public was, on July 10, 2002, the Parque Arqueológico de Segóbriga. It has a newly-designed Interpretation Centre that is placed close to the site. Inside the building an exhibition hall and an audio-visual room offer the visitors a closer look at the ancient *Segobriga*.

Keywords: *Segobriga*. Archaeological site. Site museum. Material culture. Roman period.

La investigación arqueológica en *Segobriga* se inició a finales del siglo XVIII cuando se llevaron a cabo las primeras excavaciones en la denominada basílica visigoda, en las que participó la Real Academia de la Historia. El conjunto de las «ruinas de Cabeza de Griego», fue declarado monumento histórico-nacional por Decreto de 3 de junio de 1931, siendo por lo tanto Bien de Interés Cultural. A partir de 1961, Martín Almagro Basch comenzó a ocuparse del yacimiento arqueológico con el apoyo del conquense Francisco Suay, llevándose a cabo la excavación y restauración de los principales monumentos de la ciudad romana, teatro y anfiteatro (Almagro, 1983: 163-173).

En 1975 se inauguró el Museo Monográfico de Segóbriga, que reunía en nueve vitrinas una pequeña selección de los hallazgos materiales procedentes de las excavaciones en el enclave junto a algunos moldes de las principales esculturas encontradas en el teatro y conservadas en el Museo de Cuenca (Almagro, 1984: 97-103). Esta pequeña instalación museográfica funcionó como Museo de sitio hasta la apertura del Parque Arqueológico de Segóbriga en julio de 2002.

Dos años antes comenzaba la construcción del Centro de Interpretación del Parque, un equipamiento dotado de medios expositivos para facilitar al visitante la lectura e interpretación del yacimiento arqueológico. El arquitecto del proyecto, Pedro Ponce de León, diseñó un edificio que reproducía el aspecto de la *pars urbana* de una de las muchas *villae* situadas en el territorio de *Segobriga*. Amplios espacios interiores, sencillos y diáfanos, con grandes ventanales o miradores del paisaje por los que se divisan campos de cereal y girasol, suelos de cemento pulido y techos de madera. Al exterior, el uso de placas de revestimiento, imitando el trabajo de la piedra, envuelven sus muros. Un gran porche cubierto de 160 m^2 orientado al este y situado a su salida, sirve de punto de inicio de la visita a los restos arqueológicos y de apoyo para la realización de talleres didácticos al aire libre.

Con una superficie construida de 700 m^2, el Centro cuenta con una sala de exposición (200 m^2), una sala de audiovisual (35 m^2), con capacidad para ochenta personas, y un espacio de recepción, donde se dispone un vestíbulo con explicación del origen y la historia de la ciudad, una taquilla y tienda. Acoge también aseos, una oficina y un almacén. Las infraestructuras y servicios básicos se complementan con el servicio de aparcamiento y bar.

El discurso museográfico está articulado en varios ámbitos que encuadran los aspectos básicos de *Segobriga* en época romana: su sociedad, su economía de ciudad minera, los



Fig. 1. Vista aérea del Parque Arqueológico de Segóbriga tomada el 16 de mayo de 2011. A la izquierda de la imagen, el Centro de Interpretación.

principales monumentos, la vida diaria y la religión (Cebrián, 2003: 34). Para ello, se disponen paneles con textos en castellano e inglés e imágenes virtuales, que ayudan a hacer más comprensible la información.

Los objetos arqueológicos expuestos son originales y proceden en su totalidad de las excavaciones realizadas en la ciudad, entre los que destacan elementos arquitectónicos, esculturas e inscripciones, monedas, cerámicas y objetos metálicos, que aportan información de cómo fue la vida pública y privada cotidiana de los segobrigenses.

Entre las esculturas destacan algunas de las piezas halladas en el foro, talladas en mármoles procedentes de las canteras de Carrara en Luni (Italia) y monte Péntelico y Thasos (Grecia). Junto a la cabeza-retrato de *Agrippina Maior* y un privado, se exhibe un togado *capite velato*, que representa a un miembro de la casa imperial o personaje de clase social alta, vestido con túnica ceñida por una amplia toga. La cabeza fue realizada aparte y acoplada a la estatua en un hueco cóncavo tallado en el cuello de la estatua. También los antebrazos fueron trabajados separadamente y unidos al cuerpo de la estatua con posterioridad. La cronología de la estatua, por analogías iconográficas y tipológico-estilísticas, se sitúa a finales del reinado de Augusto o inicios de Tiberio (Noguera, 2012: 140).

Tres estatuas más se presentan en el Centro de Interpretación. La primera de ellas corresponde a una estatua togada, conservada de cuello a rodillas. Fue hallada en la explanada



Fig. 2. Sala de exposición en el interior del Centro de Interpretación.

central de la plaza forense, de donde se desplomó de su pedestal epigráfico cayendo sobre la palabra *forum* de la gran inscripción con letras de bronce, que testimoniaba el pago del pavimento por el evergeta *Spantamicus*. Una segunda representa a un personaje ataviado con túnica y toga con *umbo contabulato*, fechada en la primera mitad del siglo III d. C. (Noguera, *op. cit*: 154-157), mientras que la tercera formó parte de uno de los hallazgos escultóricos más excepcionales producidos en las excavaciones del espacio público de *Segobriga*. Se trata de una estatua *thoracata* ataviada con coraza decorada, que se recuperó junto a otras siete esculturas en el interior de la basílica del foro, junto al denominado *aedes* sur, en el que debieron situarse sobre un podio corrido en forma de letra griega Pi adosado a las paredes.

Las excavaciones en el lugar han proporcionado un conjunto de más de 750 inscripciones, que lo convierten en una de las mejores colecciones epigráficas de España junto con las de *Tarraco*, *Augusta Emerita* y *Corduba*. Una muestra se exhibe en el Centro de Interpretación, que incluye varios altares votivos, una estela y un ara funeraria e inscripciones honoríficas, que revelan el origen de la ciudad, su construcción y su funcionamiento administrativo. Entre estas últimas, destaca el pedestal de estatua que honró como patrono a *M. Porcius M.f. Pup*. por parte de los *segobrigenses*, el cual ocupó el cargo de *Caesaris Augusti scriba*. Esta inscripción probablemente puede relacionarse con el momento de la entrega del documento que concedía a la ciudad el estatus privilegiado del *municipium iuris Latini* o con la creación del sistema de archivo y registro que necesitaba el recién creado municipio (Abascal; Alföldy, y Cebrián, 2011: 44). Mientras tres bloques epigráficos situados al fondo de la sala de exposición

recuerdan la donación de un edificio con exedra al norte del foro por parte de *[Sempr?]onia Arganta* y *M(arcus) Iuliu[s —?].*

Junto a la sala expositiva, una sala de audiovisuales sirve para la proyección de un documental, de 12 minutos de duración, que explica la historia y los monumentos visitables de *Segobriga*, entremezclando imágenes reales con animaciones y recreaciones virtuales, y que ha sido recientemente renovado por la empresa Balawat para incluir los nuevos datos aportados por las excavaciones recientes.

El Centro de Interpretación es inicio y fin de la ruta circular diseñada para conocer el conjunto arqueológico excavado, que incluye dieciséis edificios dotados de paneles explicativos, y cuyo recorrido se realiza entre dos y tres horas. Desde la apertura pública del Parque Arqueológico, han pasado por este Centro cerca de 900 000 personas, con una media de 62 610 visitantes anuales.

La esencia del Parque es su importante patrimonio arqueológico, que constituye uno de los conjuntos arqueológicos más monumentales de la meseta de época romana y su Centro de Interpretación es su Museo de Sitio, donde se muestran los aspectos fundamentales de la imagen de la ciudad en la antigüedad.

Bibliografía

Abascal, J. M.; Alföldy, G., y Cebrián, R. (2011): *Segobriga V. Inscripciones romanas (1986-2010)*. Madrid: Real Academia de la Historia.

Almagro Basch, M. (1983): *Segobriga I. Los textos de la antigüedad sobre Segobriga y las discusiones acerca de la situación geográfica de aquella ciudad. Excavaciones Arqueológicas en España* 123. Madrid: Ministerio de Cultura.

— (1984): *Segobriga (Ciudad celtibérica y romana). Guía de* las excavaciones *y Museo*. Madrid: Guías de Conjuntos Arqueológicos.

Cebrián, R. (2003): «Musealización y apertura del Parque Arqueológico de Segóbriga». *II Congreso Internacional sobre musealización de yacimientos arqueológicos. Nuevos conceptos y estrategias de gestión y comunicación (Barcelona, 7, 8 y 9 d'octubre de 2002)*. Barcelona: Museu d'Historia de la Ciutat. Ajuntament de Barcelona, pp. 32-34.

Noguera J. M. (2012): *Segobriga: (provincia de Cuenca, Hispania citerior), Corpus Signorum Imperii Romani. Corpus de Esculturas del Imperio Romano*. Tarragona: Institut Català d'Arqueologia Clàssica.

El Museo de Guadalajara y la arqueología: una compleja relación

The Museo de Guadalajara and the archaeology: a complex relationship

María Luz Crespo Cano[1] (mlcrespo@guadalajara.uned.es)
Miguel Ángel Cuadrado Prieto[2] (macuadradop@jccm.es)
Fernando Aguado Díaz[3] (faguado@jccm.es)
Museo de Guadalajara

Resumen: La historia del Museo de Guadalajara, el provincial más antiguo de España, está llena de adversidades, debido al desinterés de las autoridades responsables por mantenerlo. Una de las consecuencias principales fue ver cómo se escapaban gran parte de los hallazgos arqueológicos registrados en la provincia. Este trabajo repasa la historia del Museo mostrando la evolución de su colección arqueológica, la incapacidad para retener esos hallazgos y su repercusión en el Museo Arqueológico Nacional.

Palabras clave: Arqueología de Guadalajara. Museo Arqueológico Nacional. Comisión Provincial de Monumentos de Guadalajara. Museo Provincial de Guadalajara.

Abstract: The history of the Museo de Guadalajara, the oldest provincial museum of Spain, is full of adversities due to the lack of interest of the responsible authorities in its maintenance. One of the main consequences has been the loss of a large part of the archaeological material registered in the province. This work is a review of the Museum's history focusing on the evolution of its archaeological collection, its incapacity to maintain it and its repercussion on the Museo Arqueológico Nacional of Madrid.

Keywords: Archaeology from Guadalajara. Museo Arqueológico Nacional of Spain. Provincial Commission for Monuments of Guadalajara. Provincial Museum of Guadalajara.

Museo de Guadalajara
Palacio del Infantado. Plaza de los Caídos, s/n.º
19001 Guadalajara (Guadalajara)
museo-guadalajara@jccm.es
http://www.patrimoniohistoricoclm.es/museo-de-guadalajara/

1 Centro Asociado de la UNED en Guadalajara.
2 Museo de Guadalajara.
3 Museo de Guadalajara.

I. Origen del Museo de Guadalajara y su primera desaparición (1838-1872)

El Museo de Guadalajara fue creado por la Comisión Provincial Científica y Artística de Guadalajara a raíz de la promulgación de la R. O. Circular de 27 de mayo de 1837 y se inauguró el 19 de noviembre de 1838, siendo el Museo Provincial más antiguo de España (sobre su origen y evolución ver Aguado, 2006). Su primera sede fue el antiguo convento de La Piedad donde pasó de ocupar una sala, a cuatro en 1844. En 1846, la Comisión Provincial, ahora de Monumentos Históricos y Artísticos, terminó de elaborar el inventario de sus obras: 452 cuadros y 5 esculturas (Baquerizo, 1902: 7 y 11) y procedió a su impresión (Catálogo, 1846).

Aunque la documentación nos presenta, fundamentalmente, un Museo de Bellas Artes y los inventarios no incluyen los fondos arqueológicos, sabemos por otras fuentes que sí los hubo. Una de las primeras noticias es de 1845, la *Memoria de la Comisión central de monumentos históricos y artísticos del reino*, publicada por entregas en *La Gaceta de Madrid*, entre el 27 de septiembre y el 21 de octubre. La memoria estaba dividida en secciones y dentro de cada una de ellas por provincias en orden alfabético. Aquí reproducimos la correspondiente a la Sección 3.ª Arquitectura-Arqueología de la Comisión de Guadalajara:

> «A pesar de no haber formado la comisión de esta provincia la estadística monumental que se le tiene pedida en diferentes fechas, no han sido sus tareas infructuosas ni carecido de interés respecto á esta sección tercera. Circulado convenientemente el Interrogatorio, los curas párrocos de Checa y de Hijes D. Faustino Hernández y D. Pablo Pereda respondieron á la invitación honrosa que se les hacia, remitiendo el primero á la comisión provincial 42 monedas romanas del alto imperio, acompañadas de una erudita memoria, y dando el segundo parte de las excavaciones que se habían hecho en el término de su feligresía, en las cuales se habían encontrado armas blancas de épocas dudosas, ánulos y otros objetos de estima, así como otras 50 monedas, la mayor parte de D. Jaime I de Aragón, D. Fernando (el Emperador) y D. Sancho (el Fuerte) de Castilla. También ha participado la Comisión haberse descubierto algunas lápidas sepulcrales y votivas en Alcolea de Torote, proponiendo finalmente en el pasado Abril la traslación á la capital de los sepulcros del conde de Tendilla, D. Iñigo López de Mendoza y de su muger, los cuales se hallaban situados en el monasterio de Gerónimos que existió en la expresada villa. [...] debiendo obtenerse el satisfactorio resultado que es de esperar, visto el celo que ha desplegado en los demás asuntos sometidos a su cuidado, de que es prueba la traslación del sepulcro de Doña Aldonza de Mendoza, duquesa de Arjona, que se hallaba en el monasterio de San Bartolomé de Lupiana. Este monumento, cuyo mérito artístico es muy elogiado por la comisión provincial, ha sido colocado en uno de los salones del museo provincial en 24 de Abril próximo pasado, siendo digno de elogio D. Pedro de Hermosa, vecino de aquella capital, por haber costeado su traslación desde dicho monasterio de Lupiana»[4].

Este documento refleja los primeros ingresos, en el Museo de Guadalajara, de fondos arqueológicos. Vamos a ir desgranando lo que sabemos de cada una de las actuaciones.

---

4 *La Gaceta de Madrid*, n.º 4049, 15-10-1845, pp. 3-4.



Fig. 1. Vista de la entrada al Convento de La Piedad, primera sede del Museo, por la calle Museo, hoy Benito Hernando. Foto: Camarillo.

La estadística monumental

La R. O. de 2 de abril de 1844 obligaba a la realización de un inventario nacional de los bienes de interés artístico e histórico, otra R. O. de 2 de junio de 1844, creaba en Madrid una Comisión Central de Monumentos Históricos y Artísticos y otra en cada provincia. Las actividades de las Comisiones se organizaron por secciones, siendo la Sección 3.ª la que tenía entre sus competencias promover excavaciones, recoger antigüedades y atender a la conservación de los edificios que así lo merecieran y de ella dependió la elaboración del inventario, encargando a las Comisiones Provinciales que lo realizaran en sus respectivas jurisdicciones en el plazo de un mes. La de Guadalajara, entre diciembre de 1844 y junio de 1845, envió a los alcaldes y párrocos de cada pueblo un interrogatorio sobre los bienes de interés histórico o artístico localizados en su municipio, ignorando el plazo (López, 1997), lo que es recriminado en la memoria de 1845 por la Comisión Central, que había requerido el inventario varias veces, aunque también reconoce que el envío de la encuesta había dado resultados satisfactorios, como la remisión de las colecciones de Hijes y Checa.

Los hallazgos de Hijes

El estudio detallado, a partir de la documentación de la Comisión de Monumentos, de los diversos trabajos arqueológicos realizados en lo que hoy conocemos como la necrópolis celtibérica de Los Arroyos I y en una pequeña parte de la contigua villa romana, ya fue publicado por Gómez-Pantoja y López (2004: 153-160). A una primera excavación, de 1840, conocida por la respuesta al interrogatorio sobre monumentos, siguieron otras tres alentadas por la Comisión de Guadalajara, dos en 1845 y una en 1850, llevada a cabo por Francisco de Paula de Nicolau

y Bofarull. De ellas se informó adecuadamente a la Comisión Central y en el *Semanario Pintoresco Español*[5], además, se publicó un breve texto con el resultado de la última que incluía dos grabados con las piezas más destacadas.

Las 50 monedas medievales

Al leer la memoria se entiende que fueron remitidas por el párroco de Hijes. De la Fuente (1883: 169), sin embargo, cita como los primeros objetos arqueológicos entregados a la Comisión algunas monedas romanas halladas en las excavaciones de Hijes y otras 50 encontradas en el castillo de Zorita de los Canes, sin referirse a las 42 de Checa que aparecen en *La Gaceta*. Por el estudio de Gómez-Pantoja y López sobre Hijes (*op. cit*.: 157-158) sabemos que el 25 de octubre de 1845 se enviaron a la Comisión Central dos monedas no especificadas recuperadas en la tercera excavación y que el 3 de junio de 1846 se comunicaba el descubrimiento de otras tres (dos de Graciano y una de Constantino). En el informe de la excavación de 1850 se indicaba que no había monedas, igual que en el artículo del *Semanario Pintoresco Español*, donde el anónimo autor se lamenta de su falta. Por tanto, las encontradas en Hijes sólo fueron cinco, dos de cronología no determinada y tres romanas imperiales, no 50 medievales. Estas últimas son las de Zorita de los Canes que cita De la Fuente: el 1 de mayo de 1845 la Comisión Provincial había comunicado a la Central[6] que en las ruinas del castillo de esa localidad se habían encontrado algunas monedas del siglo XIII y de los reyes Jaime I y II de Aragón, Fernando «El Emperador» y Sancho «El Fuerte» de Castilla, los mismos que cita la memoria.

Las 42 monedas romanas del Alto Imperio y su erudita memoria

El párroco de Checa, Faustino Hernández, remitió esa colección numismática acompañada por una memoria a la Comisión de Guadalajara, el presidente de ésta, el gobernador civil Rafael de Navascués, informaba de los hallazgos al presidente de la Central el 18 de enero de 1845, adjuntando una copia de la memoria[7], en la que se describían cuidadosamente las 42 monedas de plata y cobre, que quedaron en Guadalajara, y se mencionaban armas y otros objetos, procedentes, en su mayoría, de los enclaves celtibéricos, hoy bien conocidos, de Castil de Griegos, Castillo de la Dehesa de Cubillo y Los Castillejos de la Sierra (Gamo, 2014: 121-124).

Las lápidas sepulcrales y votivas de Alcolea de Torote

Los municipios de Galápagos y de Torrejón del Rey, entre los cuales se sitúa el despoblado de Alcolea de Torote, se refirieron a ellas en las respuestas al interrogatorio monumental. La historia de la cupa de *Pusinca* y de la de *Cornelius Marcellus* es suficientemente conocida: recogidas por el propietario del terreno, el marqués de Villadarias, fueron llevadas a su casa de Galápagos, la Comisión de Guadalajara intentó en 1845 conseguirlas para el Museo Provincial, comunicando la noticia del hallazgo e instando a la Comisión Central a intervenir ante el marqués, sin obtener ese resultado; en 1974 aparecieron otra vez al labrar unas tierras en Galápagos, en 1983 estaban a los pies de su iglesia parroquial y en la actualidad se desconoce su paradero (Gómez-Pantoja, y López, *op. cit*.: 160-164; Gamo, 2012: 236-240).

---

5 *Semanario Pintoresco Español,* n.º 29, 21-7-1850, pp. 225-226.
6 ARABASF 2-48-3.
7 ARABASF 2-48-3.

La traslación de los sepulcros de los primeros condes de Tendilla

El monasterio jerónimo de Santa Ana (Tendilla) estaba prácticamente abandonado desde la desamortización de 1835; en su iglesia se habían hecho enterrar los condes a finales del siglo XV, en unos monumentos góticos que ya habían sido profanados en la Guerra de la Independencia y estaban gravemente dañados, especialmente el de la condesa, por haberse hundido parcialmente la iglesia. Cuando se publicó la memoria aún no habían llegado al Museo Provincial, aunque lo hicieron en una fecha sobre la que hay discrepancias: en 1845 según Baquerizo (1902: 10-11), en 1847 el del conde y en 1849 el de la condesa, según De la Fuente (*op. cit.*: 169).

El sepulcro de doña Aldonza de Mendoza[8]

Otra gran obra gótica, procedente de la iglesia del monasterio jerónimo de San Bartolomé de Lupiana. Tras la desamortización, el cenobio fue comprado por Severiano Páez Jaramillo, quien, a finales de 1844, ofreció la cesión del sepulcro a la Comisión Local, presidida por Rafael de Navascués, que aceptó la oferta creyendo que merecía figurar en el Museo Provincial. Quizá en esta generosa oferta influyera el grabado y el texto, que un desconocido J. U. publicó unos meses antes en el *Semanario Pintoresco Español*[9] con el fin de hacer «un servicio á las artes haciéndole estampar en el Semanario, antes de que se estravíe ó quede mutilado é inútil». Costeado por Pedro de Hermosa el traslado, efectuado el 17 de abril de 1845 (De la Fuente, *op. cit.*: 168), se instaló en el Museo el 24 del mismo mes.

¿Qué ocurrió con estos primeros ingresos? Tras las diferentes notificaciones a la Comisión Central, una R. O. de 30 de junio de 1845 obligó a que las monedas de Hijes, Checa y Zorita fueran remitidas al Ministerio de la Gobernación para ser colocadas en el Monetario de la Biblioteca Nacional, aunque solamente se enviaron 40 (el 18 de septiembre) ya que la Comisión de Guadalajara solicitó, y se aceptó, conservar al menos las duplicadas (De la Fuente, *op. cit.*: 169), que continuaron en los fondos del Museo, como veremos, aunque no están registradas en ningún inventario del siglo XIX.

Los hallazgos de Hijes tuvieron diferentes destinos (Gómez-Pantoja, y López, *op. cit.*: 153-160). Al Gobierno político de la provincia se enviaron «cuatro vasijas de las estraidas en la escabacion» de 1840, los materiales recuperados en las dos siguientes fueron remitidos a la Comisión Central el 15 de marzo y el 25 de octubre de 1845 y el 3 de junio de 1846. Sin embargo, los hallazgos producidos en la excavación de 1850, según el informe de la Comisión local de 24 de abril, más de un millar de urnas y sus correspondientes ajuares, «se encuentran depositados en el Museo Provincial», donde también los sitúa De la Fuente, para el que fue una «adquisición notable de objetos arqueológicos [...] para el Museo» (De la Fuente, *op. cit.*: 171). Notable si llegaron todos, algo que desconocemos por no existir ningún inventario que los recoja.

Los sepulcros de los condes de Tendilla fueron nuevamente trasladados: en 1851, por acuerdo de la Comisión Local, el del conde fue instalado en la actual iglesia de san Ginés de

---

8 Para más información sobre el sepulcro y el personaje se puede consultar en CER.ES Patrimonio en femenino, apartado «Dejar memoria», la ficha correspondiente a esta obra.

9 «Sepulcro de Doña Aldonza de Mendoza», *Semanario Pintoresco Español*, de 7-1-1844, n.º 1, portada y pp. 1-2.

Guadalajara y al año siguiente, una vez restaurado, el de la condesa (De la Fuente, *op. cit.*: 170). Aquí permanecen, mutilados tras la Guerra Civil y sufriendo el desinterés que impide incluso la adecuada restauración que incorpore los fragmentos expuestos en la capilla de Luis de Lucena.

Otra R. O. Circular, de 6 de noviembre de 1867, solicitó a las Comisiones Provinciales que remitiesen al recién creado Museo Arqueológico Nacional de Madrid objetos que representaran a sus jurisdicciones. Para entonces el Museo de Guadalajara estaba desaparecido, desde finales de 1861, cuando la Diputación convirtió sus salas en salón de sesiones y otras dependencias, lo que obligó a la Comisión Local a almacenar los fondos en otro salón de La Piedad que estaba sin uso; quedó así convertido en proveedor de cuadros a las instituciones que lo solicitaban, como «consecuencia precisa del fatal acuerdo tomado en 1862 por la Excma. Diputación provincial» (De la Fuente, *op. cit.*: 172-173). Esto se sumó a que la supresión de la Comisión Central por la Ley de Instrucción Pública de 9 de septiembre de 1857, que transfirió sus competencias a las Reales Academias de Bellas Artes de San Fernando y de la Historia, llevó a la Comisión Local a interrumpir sus actuaciones hasta el 28 de febrero de 1868, en que fue reconstituida a instancias de la Academia de Bellas Artes (López, y García-Risco, 1996)[10].

Así las cosas, la renacida Comisión hizo, en abril de 1868, un primer envío de piezas al MAN, las de Hijes y la lápida de Cisneros (De la Fuente, *op. cit.*: 173), que mereció el agradecimiento público en *La Gaceta de Madrid* el 14 de junio de 1868.

Según De la Fuente, se remitieron las «armas, capacetes y vasijas de barro» descubiertas en Hijes en 1850. Una relación más detallada de la donación, recogida por Gómez-Pantoja y López (*op. cit.*: 159), no refleja tampoco el gran número de piezas recuperado en 1850, pero, como hemos dicho ya, no hay constancia de que todas ingresaran en el Museo de Guadalajara y, si lo hicieron, parte pudo perderse en los siete años que llevaba convertido en almacén. En el MAN continúa la colección enviada, aumentada con la procedente de la excavación realizada por el marqués de Cerralbo en 1912.

La lápida enviada en el mismo lote, contenía la inscripción «Esta es la choza del padre Francisco Giménez de Cisneros, guardián que fue de esta casa, año 1491». Fue hallada «al abrirse la carretera que va de Guadalajara a Albaladegito» (luego carretera N-320) en el lugar llamado «Monte Santo», en los terrenos del desamortizado monasterio franciscano de La Salceda, situado entre los términos de Tendilla y Peñalver, y trasladada al Museo Provincial. Ni De la Fuente (*op. cit.*: 171 y 173) ni Baquerizo (*op. cit.*: 12) dan la fecha precisa del hallazgo, sólo López y García-Risco (*op. cit.*) lo sitúan en 1864; si esta fecha es correcta, llegaría a un Museo cerrado desde 1861 y con sus fondos en disminución.

El sepulcro de doña Aldonza siguió sus pasos, ingresando en el Museo madrileño el 9 de agosto. Pese a otro reconocimiento en *La Gaceta de Madrid,* el 17 de septiembre, la Diputación Provincial trató de impedir el traslado sin lograrlo (De la Fuente, *op. cit.*: 173) y se recibieron críticas durante años, en buena parte justificadas, ya que el Art. 1.º de la R. O. de 6 de noviembre «invitaba» a ceder «un ejemplar de los objetos dobles que posea, ó aquellos que sin ser de grande importancia para la historia de la provincia ó del municipio, puedan ser de

---

10 Mientras no se cite otra fuente, las actuaciones de la Comisión Provincial de Monumentos de Guadalajara estarán tomadas de esta publicación.

más general utilidad en el Museo Central», lo que, en ningún caso, era aplicable al sepulcro. La propia Academia de Bellas Artes así lo reconocía: con el objetivo prioritario de restaurar el Museo, solicitó de la Comisión que se acababa de reorganizar un informe de sus actuaciones, informe que la Academia evaluó muy negativamente el 13 de febrero de 1869[11], recriminando, entre otras cosas, que el sepulcro, ya depositado en el MAN, hubiera sido enviado sin su permiso «que de cierto no le hubiera dado, puesto que tal monumento interesa mucho en la Provincia y Ciudad».

Otra pieza que debió llegar al Museo Provincial hacia 1845 fue el escudo imperial de Carlos V. El único que lo relaciona con el Museo es Tormo (1917: 11), quien lo vio como está en la actualidad, «empotrado» en una de las paredes del patio renacentista de La Piedad. Aunque no hemos hallado documentación sobre su ingreso, siempre se ha considerado que el escudo procedía de la puerta del mercado de la ciudad, derruida por el Ayuntamiento en 1845. Es de suponer que entonces pasó a los fondos del Museo, en algún momento se embutió en la pared del patio y aquí quedó sin seguir los traslados que sufrieron el resto de las colecciones.

No queremos dejar pasar que algunas otras colecciones arqueológicas hubieran podido llegar a formar parte del Museo de Guadalajara pero no lo hicieron. Fuera por la inoperancia de la Comisión, prácticamente inactiva desde 1847 y con su capacidad de actuación disminuida desde que en 1865 se redactó un nuevo reglamento para las Comisiones Provinciales que las convirtió en cuerpos consultivos de las Diputaciones, sin poder de intervención alguno, o sea por el papel otorgado a las Reales Academias en 1857, el caso es que de estos años no hay constancia de la entrada en el Museo de Guadalajara de más materiales arqueológicos y sí de que fue la Academia de la Historia la que tomó la iniciativa a la hora de reclamar los aparecidos en diversas circunstancias (Maier, 1999: 65-69), como ocurrió con los restos encontrados durante las obras del ferrocarril Madrid-Zaragoza, en el tramo entre Guadalajara y Jadraque, en 1859-1860, y que nunca pasaron por el Museo Provincial, que aún estaba abierto –se cerró en 1861–, sino que se enviaron directamente a la Academia (Abascal, 2015).

II. El renacimiento intermitente del Museo (1873-1900)

Aunque desde su reconstitución en 1868 la Comisión de Guadalajara tenía como objetivo prioritario reconstruir el Museo, no se logró hasta el 2 de marzo de 1873, fecha en la que se reabrió en un edificio anexo al palacio del Infantado (De la Fuente, *op. cit.*: 174). De esta etapa se conserva un cuaderno de relaciones elaborado por la Comisión[12] que refleja una colección compuesta por pinturas con una única mención, en la sexta de las relaciones, a fondos arqueológicos: varias vasijas antiguas «encontradas en una escabación» que «quedan depositadas en el Museo». Con información tan escasa es imposible saber de dónde procedían, podría tratarse de restos de la colección de Hijes o ser las mismas que, ya en el siglo XX, se citan en el catálogo del Museo y que veremos más adelante.

Poco duró lo que iba a ser una instalación estable. La falta de fondos de la Diputación para el Museo, la escasa actividad de la Comisión Provincial y la venta del palacio del Infantado, llevaron a un primer traslado del Museo al exconvento de la Concepción en 1878 y a otro

11 ARABASF 2-48-3.
12 AHPGU, Comisión de Monumentos CM-2.

más a su primera sede, La Piedad, en 1882 (De la Fuente, *op. cit.*: 175-177). En ambos casos estuvo abierto al público, no así tras el siguiente traslado, en 1900, cuando llegó al palacio de la Diputación (Baquerizo, *op. cit.*: 19-21).

En cuanto a los hallazgos arqueológicos de la provincia, la Academia de la Historia seguía recibiendo o solicitando tanto la información como algunas piezas (Maier, *op. cit.*: 69-73), que en ningún caso pasaron por el Museo de Guadalajara. Es en esta etapa cuando Hübner y Fita documentan y publican las inscripciones latinas de Guadalajara para el *CIL* II, que quedaron donde aparecieron o se trasladaron a lugares poco adecuados, por lo que actualmente la mayoría han desaparecido (Gamo, 2012: 39), igual que los hallazgos de Valderrebollo de 1877 (Abascal, 1995) o los de Uhagón en la excavación de la villa romana de Gárgoles de Arriba (Gamo, 2014: 128). Como excepción citaremos la estela funeraria de Trillo localizada en 1889 por Juan Catalina García y llevada por él al MAN (Gamo, 2012: 262-263).

III. La disolución del Museo en la Diputación

Con las colecciones decorando distintas dependencias, lo positivo en esta etapa fue la realización del catálogo de los fondos por Carmelo Baquerizo, publicado en 1902, que incluía los cuadros y los bienes de carácter arqueológico. Seis vasijas de barro de la «Edad Media, dominación árabe, en mal estado de conservación», que podrían ser las citadas en la relación de 1873 pero que hoy están desaparecidas, halladas en una excavación de la casa n.º 1 de la plazuela de don Pedro de Guadalajara, en cuyo entorno se siguen produciendo hallazgos similares. Tres monedas de plata de Trajano, Calígula y don Pedro rey de Castilla. Otras 114 monedas de cobre, 24 hispano-romanas y romanas y 90 imposibles de clasificar por sus malas condiciones. Un escudo de armas de los Mendoza en piedra. Y un «hacha de piedra de la edad prehistórica de piedra» donada al Museo por María Jáudenes.

A partir de aquí el Museo Provincial deja de ser intermitente para simplemente diluirse. Sólo Tormo (*op. cit.*: 9-14) reparó en él y dejó constancia de los cuadros que pudo ver en las distintas dependencias de la Diputación. Al describir el Instituto ubicado en La Piedad, indicaba, además, que fueron del Museo el escudo imperial de Carlos V, que «quedó empotrado aquí en el patio» y varios azulejos de tipos variados, además de una escultura yacente de caballero, bella obra del siglo XV «y de excavación reciente, en este mismo edificio». De los azulejos nada sabemos pero la escultura yacente, que procede del Santuario de la Antigua, es parte de la colección del Museo actual.

La desaparición del Museo como institución se hace patente en las peticiones y noticias sobre la necesidad de su creación que publica la prensa local hasta la Guerra Civil, con las que «podría formarse un libro voluminoso» como dice una de ellas de 1928[13]. Por su parte la Comisión de Monumentos pasó por varios intentos de reconstrucción sin éxito, siendo disuelta oficialmente en diciembre de 1936. Terminada la guerra es Francisco Layna Serrano, presidente de la Comisión de Monumentos desde 1939, vocal del Patronato Provincial para el Fomento de las Bibliotecas, Archivos y Museos Arqueológicos en su calidad de cronista provincial y desde 1943 Comisario de Excavaciones Arqueológicas en la provincia, quien asume la iniciativa para reconstruir el Museo. El 16 de noviembre de 1939 presentó una Memoria al

---

13 *Flores y Abejas,* Año XXXV, n.º 1741, 5-2-1928, pp. 3-4. Firmada por J. Gil Ortego.



Fig. 2. Hacha pulimentada con su cartela original recogida por Baquerizo en su inventario de 1902.

Patronato detallando los materiales para formarlo y en la primera sesión de la Comisión bajo su presidencia se acordó gestionar su creación para que recogiera la riqueza artística dispersa por la provincia[14].

En esa memoria Layna (Serrano, y Caballero, 1994: 356-363) proponía instalarlo en el palacio del Infantado una vez reconstruido y hacía una relación de las obras a reunir, fundamentalmente pinturas y esculturas, entre ellas las que aún estaban en la Diputación, pero también la «riquísima colección de objetos ibéricos» procedentes de las excavaciones realizadas por el marqués de Cerralbo en la provincia, «existentes en el Museo formado por este prócer y ya destinados al Museo de Guadalajara cuando se creara», que tan sólo habría que pedir al Director de esa colección, Juan Cabré que también «está dispuesto a regalar para el Museo de Guadalajara unos calcos de grabados prehistóricos muy notables» de la Cueva de Los Casares. Al MAN habría que reclamar el sepulcro de doña Aldonza. En los años siguientes pareció que la propuesta prosperaría: en 1941 se contó con el apoyo del Presidente de la Diputación que consiguió interesar al director general de Bellas Artes, marqués de Lozoya[15], o el 28 de diciembre de 1944, cuando la Diputación decidió solicitar a la Dirección General de Bellas Artes

---

14 *Nueva Alcarria*, Año I, n.º 45, 19-12-1939, p. 2.
15 *Nueva Alcarria*, Año III, n.º 125, 17-5-1941, pp. 1 y 4.



Fig. 3. Situación en 1972 de las colecciones de pintura del Museo en el desván del Palacio de la Diputación Provincial.

que se creara un Museo Arqueológico[16], triste inocentada que no llegó a cuajar. No habrá más intentos oficiales hasta 1972.

Esta trayectoria «guadianesca» del Museo de Guadalajara, provocada por la actitud indiferente, cuando no hostil, de las autoridades hacia el patrimonio histórico, que aún se mantiene, llevó a que los hallazgos más significativos fueran a parar a colecciones foráneas. Por citar sólo el ejemplo de las piezas visigodas, al Museo de Huesca se donaron en 1918 varias de la necrópolis de Alarilla, el resto estaban en la colección Joaquín Ortiz en Málaga y los ajuares de Palazuelos y Renales en la colección Cerralbo (Zeiss, 1934: 165-166 y 176). Al MAN fueron a parar el tesorillo de trientes y los demás materiales de la excavación de Recópolis en 1944-1945 dirigida por Cabré (1946: 8), a pesar de financiar la Diputación la mitad de su coste; igual que los ajuares de la necrópolis de Villel de Mesa excavada desde 1945, tras pasar por la colección de Martínez Santa-Olalla; los de la necrópolis de Alovera, arrancados por una riada en 1961 (una de las dos fíbulas aquiliformes fue depositada en 1962 por el Gobierno Civil de Guadalajara) y los de la excavación de Acequilla, en Azuqueca de Henares, de 1962 (Vázquez de Parga, 1963). Todas estas incorporaciones fueron incrementando la importantísima aportación de Guadalajara a las colecciones del MAN, sumándose a las ya existentes en su mayoría celtibéricas, pero no únicamente, llegadas con la colección Cerralbo y a otros hallazgos importantes como el tesoro de Driebes descubierto en la década de los cuarenta.

---

16 *Boletín Oficial de la Provincia de Guadalajara*, n.º 21, 24 de enero de 1945, p. 2.

IV. El nuevo Museo de Guadalajara

El 29 de enero de 1972 la prensa nacional y la local[17] difundían la noticia del «descubrimiento de más de un centenar de cuadros en la Diputación de Guadalajara». La Dirección General de Bellas Artes tuvo que publicar una nota en los periódicos locales[18], informando de que eran «parte integrante y principal del inexistente y olvidado Museo Provincial de Bellas Artes de Guadalajara». Así comenzó la, por ahora, última etapa del Museo de Guadalajara, que llevó a su segunda creación por el Decreto 2028/73 de 26 de julio, como heredero del antiguo y a ser inaugurado unos días antes, el 11 de julio, en las salas bajas del restaurado palacio del Infantado. La dirección, honorífica y gratuita, recayó en doña Juana Quílez, directora de la Biblioteca y del Archivo Histórico que compartían el edificio.

La estructura en tres secciones, incluida, al fin, la de arqueología, no supuso el ingreso inmediato de colecciones en ésta: de las piezas que salieron para la creación del MAN sólo regresó el sepulcro de doña Aldonza. Y el desencuentro continuaba. La Diputación había acordado en julio depositar «un tesorillo consistente en joyas y objetos antiguos y monedas» y doña Juana intentó en vano conseguir una vitrina para exponer lo que ella llamaba el «Tesorillo de Drieves», quizá confundiendo su procedencia, porque dicho tesoro debía llevar ya varios años en el MAN; no obstante, varias fotografías de las piezas de Driebes del Instituto Arqueológico Alemán llevan en el reverso «Diputación de Guadalajara». Este asunto no se resolvió hasta junio de 1975, al entregar la Diputación al Museo 294 monedas, el hacha donada por doña María Jaúdenes citada en el catálogo de 1902 (acompañada de su cartela original) y unos colgantes, relicarios y rosarios; ya no hay alusión alguna a Driebes.

De las 294 monedas, 98 son hispano-romanas e imperiales y tienen que ser parte de las 114 citadas por Baquerizo. En un estudio reciente (Gamo, 2014) se ha establecido la procedencia de algunas: 11 son con seguridad del conjunto de Checa de 1845 y otras 10 con dudas, y dos de Graciano son probablemente las de Hijes mencionadas en la comunicación de 3 junio de 1846. Por tanto, éstas, no fueron enviadas al Monetario el 18 de septiembre de 1845. Otras dos, un denario de Trajano y una moneda de plata de Pedro de Castilla, que figuraban en la memoria de Checa de 1845, tampoco salieron entonces del Museo ya que las recoge Baquerizo en 1902, pero se perdieron posteriormente. De las otras 196 monedas, la mayoría de finales del siglo XIX y principios del XX, se desconoce la procedencia.

Los primeros materiales arqueológicos ingresaron en diciembre de 1974, procedentes de la excavación irregular en el paraje Huerta del Obispo: los ajuares de varias tumbas celtibéricas de la que hoy conocemos como necrópolis de Sigüenza. Ese mismo año las autorizaciones para realizar trabajos arqueológicos en la provincia ya incluían como requisito el depósito de los materiales en el Museo de Guadalajara, con lo que el ingreso de fondos comenzó a ser una constante, pero no su exhibición, prefiriéndose abrir nuevas salas dedicadas a la muestra permanente de etnografía en 1983. Las piezas arqueológicas quedaron relegadas a los almacenes y sólo se mostraron en contadas exposiciones temporales, como «Bellas Artes 83», que incluyó materiales de la necrópolis de Sigüenza y de la Muela de Alarilla, o «Guadalajara. Últimos hallazgos arqueológicos» que, por falta de un espacio propio, se abrió en la Diputación

17 *Nueva Alcarria*, año XXXIII, n.º 1731, 5 de febrero de 1972, pp. 1 y 16.
18 *Nueva Alcarria*, año XXXIII, n.º 1731, 5 de febrero de 1972, 16; *Flores y Abejas,* II época, año LVI, n.º 2889, 8 de febrero de 1972, p. 2.



Fig. 4. Ubicación actual del Sepulcro de doña Aldonza de Mendoza, en la exposición permanente «El Palacio del Infantado. Los Mendoza y el poder en Castilla», junto a otras piezas de las secciones de Bellas Artes y Arqueología.
Foto: Fernando Méndez Ramos.



Fig. 5. «Tránsitos». Exposición permanente del Museo de Guadalajara, donde las piezas de arqueología tienen una importante presencia.

Provincial en 1987, y «Arqueodos. Arqueología en Castilla-La Mancha» en 1990, una muestra regional promovida por la Junta de Comunidades, para la que hubo que desmontar la exposición permanente de Bellas Artes.

La situación se mantuvo hasta la renovación conceptual que supuso la apertura en 2007 de «Tránsitos», la nueva exposición permanente, cuya planificación recogía como condición ineludible la presencia de los fondos de las tres secciones (Crespo; Aguado, y Cuadrado, 2007-2008). «Tránsitos» muestra el importante papel que Guadalajara ha jugado en el ámbito arqueológico nacional, algo que sólo era posible atisbar hasta entonces en el MAN y en otros centros a los que habían ido a parar aquellas obras tan significativas, que mirábamos con la nostalgia de haberse escapado por esas circunstancias casi siempre adversas que han rodeado el devenir del Museo.

Al nuevo concepto se sumó la disponibilidad de espacio, tras la marcha de la Biblioteca y del Archivo, que permitió producir exposiciones con piezas de todas las secciones, que se programaran exposiciones monográficas de fondos arqueológicos y que se llegara a crear en la sociedad local algo hasta entonces impensable: una demanda de cultura arqueológica. Incluso ha sido factible el depósito de fondos arqueológicos en exposiciones municipales creadas en la provincia. Y aportar a este renovado Museo Arqueológico Nacional una de las piezas más importantes halladas en Guadalajara en los últimos años: el Glotón de Valdesotos, la figurilla de marfil representativa del arte mueble paleolítico peninsular.

Esquiva y difícil, pero por fin encauzada, la relación entre la Arqueología y el Museo de Guadalajara ha estado marcada inevitablemente por los períodos de ausencia a que le condenó el desafecto de los gobernantes. El papel jugado por el MAN en la conservación de aquellos bienes que no tuvieron alojo posible en un intermitente Museo Provincial, ha posibilitado que hoy podamos investigar y disfrutar, aunque sea en la distancia, un rico patrimonio que, de otro modo, posiblemente hubiera estado mucho más lejano.

Bibliografía

Abascal Palazón, J. M. (1995): «Excavaciones y hallazgos numismáticos de Fernando Sepúlveda en Valderrebollo (1877-1879)», *Wad-al-Hayara*, n.º 22, pp. 151-175.

— (2015): «El despoblado de Santas Gracias (Espinosa de Henares, Guadalajara) y las obras del ferrocarril de 1859-1860», *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara*, n.º 6, pp. 9-29.

Aguado Díaz, F. (2006): «Museo de Guadalajara: evolución, situación actual y perspectivas de futuro», *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara*, n.º 1, pp. 53-67.

Aguado, F., y Cuadrado, M. A. (2015): «Una nueva exposición permanente para el Museo de Guadalajara, "El Palacio del Infantado: los Mendoza y el poder en Castilla". Circunstancias de su creación y diseño expositivo», *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara*, n.º 6, pp. 185-212.

Baquerizo, C. (1902): *Museo Provincial. Catálogo de los Cuadros de pintura, Esculturas y Monedas existentes en el Museo establecido en el palacio de la Excelentísima Diputación Provincial*. Guadalajara: Taller Tipográfico de la Casa de Expósitos de Guadalajara.

Cabré Aguiló, J. (1946): «El tesorillo visigodo de trientes de las excavaciones del Plan Nacional de 1944-45 en Zorita de los Canes (Guadalajara)», *Informes y Memorias de la Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas*, n.º 10.

Catálogo (1846): *Catálogo de los cuadros de Pintura, y Esculturas, que existen en el Museo establecido en esta capital, en el Edificio-Convento que fue de la Piedad*. Guadalajara: imprenta de Ruiz y Hermano.

Crespo, M. L.; Aguado, F., y Cuadrado, M. A. (2007-2008): «Tránsitos. Un concepto distinto de exposición permanente», *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara*, n.ºs 2-3, pp. 117-146.

De la Fuente, J. J. (1883): «El Museo Provincial de Guadalajara», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, tomo III, n.º 26, junio, pp. 163-177.

Gamo Pazos, E. (2012): *Corpus de inscripciones latinas de la provincia de Guadalajara*. Guadalajara: Diputación Provincial.

— (2014): «La colección numismática del antiguo Museo de Guadalajara: 1838-1902», *Documenta & Instrumenta*, n.º 12, pp. 119-144.

Gómez-Pantoja, J., y López, M. A. (2004): «Los inicios de la Arqueología en Guadalajara. Dos notas sobre yacimientos poco conocidos», *Excavando Papeles. Indagaciones arqueológicas en los archivos españoles*. Edición de J. Gómez-Pantoja. Guadalajara: AACHE Ediciones, pp. 153-166.

López Trujillo M. A. (1997): «Un inédito inventario arqueológico, histórico y artístico. La Comisión de Monumentos de Guadalajara (1844-1845)», *La cristalización del pasado: génesis y desarrollo del marco institucional de la arqueología en España*. Edición de G. Mora y M. Díaz-Andreu. Málaga, pp. 231-238. Disponible en: <http://www3.uah.es/histant/inventario4a.htm>. [Consulta: 22 de junio de 2016].

López, M. A., y García-Risco, M. C. (1996): «La Comisión de Monumentos de Guadalajara (1835-1939). Breve reseña histórica e inventario de fuentes», *La investigación y las fuentes documentales de los archivos*. Guadalajara, pp. 443-456. Disponible en: <http://www3.uah.es/histant/resena.htm>. [Consulta: 22 de junio de 2016].

Maier, J. (1999): *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia: Castilla-La Mancha: catálogo e índices*. Madrid: Publicaciones del Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. (Comisión de Antigüedades: catálogos e índices, IV.4; 3).

Serrano Morales, R., y Caballero García, A. (1994): «Los fondos de la Comisión Provincial de Monumentos y del Patronato provincial para el fomento de las Bibliotecas, Archivos y Museos Arqueológicos, conservados en el Archivo Histórico Provincial de Guadalajara», *Wad-al-Hayara*, n.º 21, pp. 343-365.

Tormo, E. (1917): *Guadalajara*. Madrid: Hauser y Menet. (Cartillas Excursionistas «Tormo» I).

Vázquez de Parga, L. (1963): «Informe provisional sobre las excavaciones arqueológicas en Azuqueca (Guadalajara). Finca de Acequilla. Término de La Cabaña. 1962», *Noticiario Arqueológico Hispánico,* VII, pp. 224-228.

Zeiss, H. (1934): *Die Grabfunde aus dem Spanischen Westgotenreich*. Berlín-Leipzig.

El Museo de Santa Cruz de Toledo

The Museo de Santa Cruz of Toledo

Alfonso Caballero Klink[1] (alfonsock50@gmail.com)
Museo de Santa Cruz

Laura María Gómez García[2] (laumagoga@yahoo.es)

Resumen: El Museo de Santa Cruz de Toledo custodia desde 1838 el patrimonio cultural de la provincia de Toledo. Sus colecciones están integradas por materiales que abarcan desde el Paleolítico hasta la Época Contemporánea. En la actualidad es uno de los museos provinciales más importantes de España.

Palabras clave: Museo. Arqueología. Bellas Artes. Almacenes visitables. Historiografía.

Abstract: Since 1838 the Museo de Santa Cruz guards the cultural heritage of the province of Toledo. Its collections are composed of materials from Palaeolithic to the Contemporary Age. Today it is one of the most important provincial museums in Spain.

Keywords: Museum. Archaeology. Fine Arts. Visitable warehouses. Historiography.

Museo de Santa Cruz
C/ Miguel de Cervantes, 3
45001 Toledo (Toledo)
museodesantacruz@jccm.es
http://www.patrimoniohistoricoclm.es/museo-de-santa-cruz/

1 Director del Museo de Santa Cruz entre los años 2008 y 2015.

2 Doctoranda. Departamento de Prehistoria. Universidad Complutense de Madrid.

Introducción

El Museo Provincial de Toledo surge a mediados del siglo XIX impulsado por la Comisión Provincial de Monumentos Artísticos, institución que, según la documentación que se conserva en el archivo del Museo, fue creada el 26 de enero de 1838.

Tras una azarosa vida ocupando distintos edificios de la ciudad, se instaló definitivamente en el año 1919, en parte del Hospital de Santa Cruz denominándose Museo Arqueológico de Toledo.

Como consecuencia del enorme éxito alcanzado por la exposición «Carlos V y su Ambiente» celebrada en el año 1958 en el crucero del edificio, se creó en 1961 la Sección de Bellas Artes, cambiando el nombre de Museo Arqueológico Provincial por el de Museo de Santa Cruz de Toledo. Esta transformación se debió fundamentalmente a la colaboración del Estado con la Iglesia Católica y la Diputación Provincial quienes depositaron en esta institución gran parte de sus colecciones, convirtiéndose en uno de los Museos provinciales más importantes de España.

El edificio

El Hospital de Santa Cruz es un inmueble de tal monumentalidad que constituye uno de los ejemplos más importantes de la arquitectura renacentista civil en España.

La contemplación de la majestuosa portada, la amplitud de cruceros o naves con sus elevadas techumbres, las perspectivas del claustro o la riqueza de la escalera principal, sorprenderá e impresionará tanto o más al visitante que las colecciones arqueológicas y de bellas artes que custodia. Por lo tanto, podemos afirmar que el continente y los contenidos alcanzan una fusión perfecta y armoniosa.

La idea de la construcción de un hospital en Toledo para dedicarlo fundamentalmente a cuidar niños expósitos nace de don Pedro González de Mendoza, el Gran Cardenal de España, Arzobispo de Toledo, quinto hijo del marqués de Santillana, figura de gran personalidad y con enorme influencia política en la corte de Enrique IV y sobre todo con los Reyes Católicos. Obtiene del Papa Alejandro VI una Bula por la que se le autoriza en 1494 a fundar un hospital en Toledo, y así lo hará bajo la advocación de la Santa Cruz de Jerusalén, de la que el Cardenal era muy devoto.

Ese mismo año, el Cardenal se retira al palacio del Infantado (Guadalajara) que le había visto nacer y, cansado y enfermo, redacta su testamento, falleciendo unos meses después, en enero de 1495. En él se dictan las cláusulas a favor de destinar la totalidad de sus bienes para la fundación y sostenimiento de un hospital y casa-cuna en Toledo: «E porque no sabe si Dios nuestro Señor le llamara antes que pueda efectuar este su pensamiento e pio proposito. Ordena, manda y es su voluntad, que sea fundada e edificada una casa grande e suntuosa acomodada para hospital. E que fecha la dicha casa e hospital con su capilla sea fornida e proveyda de Capellanes e de ornamentos e de las otras cosas concernientes al altar. E de camas e de medicinas e médicos e Cirujanos e servidores e de las otras cosas necesarias e convenientes para acoger e curar los enfermos que a él quisieran venir. E para criar los niños expósitos» (Jorge, 1957a: 49-50).

El fallecimiento del Cardenal no afectará a su deseo de fundar un gran hospital, ya que sus albaceas testamentarios, la reina Isabel la Católica, el cardenal Cisneros y el arzobispo de Sevilla y sobrino del Cardenal, don Diego Hurtado de Mendoza, se encargarán de cumplir su última voluntad con generosidad y rapidez.

La elección del arquitecto recayó en los maestros Antón y Enrique Egas, de los cuales el primero será el tracista y Enrique el director de la obra, quien la dirigió, entre 1500 ó 1504 a 1515. Su disposición está inspirada en la estructura cruciforme del Ospedale Maggiore de Milán que el arquitecto Filarete, autor de la obra, empleara por primera vez para la construcción de hospitales. El Hospital de Santa Cruz, como ocurre con los otros proyectos realizados por el maestro Enrique Egas, los Hospitales de Santiago de Compostela –actualmente Hostal de los Reyes Católicos– y el Hospital Real de Granada, realizados entre los años 1501-1511, consiste en una planta formada por una gran cruz griega inscrita dentro de un cuadrado, dando lugar a cuatro patios.

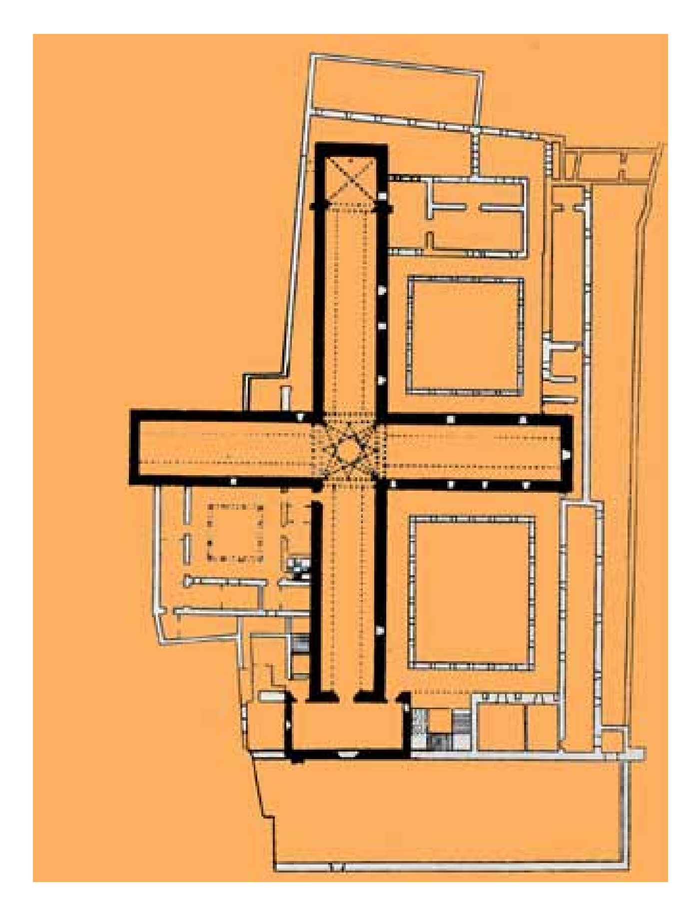


Fig. 1. Plano general de planta. Hospital de Santa Cruz de Toledo, según Jorge Aragoneses (1957a: 48).

De este diseño sólo se ejecutaron dos patios o claustros, y un tercero posterior mucho más pequeño. El resultado son dos amplias naves que se cortan en ángulo recto y los patios en los ángulos formados por la cruz. Nota distintiva y personalísima que le da todavía, si cabe, mayor grandiosidad a la obra, es el gran crucero central que resulta de no cubrirse la planta inferior, coronado con una bóveda de crucería de tradición califal rematada por un alto cupulín.

Según el proyecto, en este lugar donde se unen las dos naves, hubo de colocarse el altar, si bien pronto se trasladará a la cabecera de la nave mayor, con tallas de Bigarny y pinturas de Francisco Comontes. Este retablo preside actualmente la capilla mayor del monasterio de San Juan de los Reyes de Toledo.

Resumiendo, al maestro Enrique Egas le corresponde en torno al año 1500 aproximadamente, la construcción de la cruz con sus dos plantas: cubierta de armaduras de lazo y tirantes pareados de tradición toledana la planta superior, que se destinará a los niños expósitos y a los enfermos no infecciosos; y de casetones renacentistas, la inferior, dedicada al resto de hombres y mujeres. También de Egas son los dos patios más grandes de los cuatro proyectados, si bien no la decoración de los mismos. A él se debe igualmente, la delicada ornamentación de los pilares del crucero y las portadillas del mismo. En ella se forma una amalgama de elementos góticos, mudéjares y renacentistas dando lugar a una unidad artística que sólo puede darse tan bien en este ambiente toledano.



Fig. 2. Portada del Hospital de Santa Cruz, atribuida a Alonso de Covarrubias, *ca*. 1515.

La segunda etapa constructiva del edificio se debió de iniciar hacia 1530 e irá unida a la figura del gran arquitecto renacentista que fue Alonso de Covarrubias. Se atribuye generalmente a la mano de Covarrubias la hermosa fachada y su vestíbulo general, y sobre todo el patio noble con su monumental escalera.

En su fachada principal, de sillería e inacabada, destaca por su riqueza la portada mayor. De hueco adintelado con profusión de relieves en la guarnición, su tímpano semicircular acoge las figuras del cardenal Mendoza adorando a la Santa Cruz, las de santa Elena, san Pedro y san Pablo, más dos pequeñas de pajes o acólitos arrodilladas en ambos extremos, que sostienen el sombrero y la mitra pastorales. En la arquivolta se suceden roscas decoradas por cruces de Jerusalén y querubines, grutescos, y ángeles bajo doseletes. Estas roscas rodean al tímpano que carga sobre un par de columnas a cada lado de la puerta, con sus correspondientes pedestales, luciendo en los intercolumnios cuatro figuras, símbolos, al parecer, de las virtudes cardinales. El entablamento que corre sobre estas columnas ostenta en su centro el escudo del Cardenal sostenido por dos ángeles.

Sobre el entablamento se dispone el segundo cuerpo de la portada. Una hornacina central reproduce el abrazo de san Joaquín y santa Ana, y sobre las hornacinas laterales se emplazan figuras de patriarcas. A la altura de este cuerpo se abren dos ventanas con marco plateresco. Por encima de la línea general del alero sobresale un último cuerpo con cinco columnas abalaustradas y cuatro huecos adintelados que remata un frontón adornado por las monumentales armas de los Mendoza, soportadas por dos ángeles.

La escalera noble del hospital arranca bajo una embocadura de triple arco rebajado, abierta a uno de los laterales del patio principal, desembarcando por el mismo sistema en la galería alta. Los paramentos de dicha escalera están almohadillados, y tanto los escudos con las armas de los Mendoza, como la Cruz de Jerusalén, constituyen el tema decorativo que individualiza en Toledo este monumento.

Avatares del edificio: sus usos hasta nuestros días

Este suntuoso edificio sirvió para los fines caritativos al que lo destinó el cardenal Mendoza durante tres siglos, manteniendo su fisonomía primitiva y ejerciendo la hospitalidad a favor de los niños abandonados hasta el año 1846. En esa fecha pasó a manos del Ministerio del Ejér-

cito que lo dedica al Colegio General Militar, trasladándose la casa inclusa al monasterio de San Pedro Mártir. Desde este momento el edificio sufre una serie de transformaciones internas con tabiquerías interiores determinadas por los nuevos y múltiples usos y dependencias militares.



Fig. 3. Escalera monumental construida por Alonso de Covarrubias.

En 1873 se establece en Santa Cruz el Colegio de Huérfanos de Infantería y a partir de 1887 el monumento forma parte de la Academia General Militar, alojándose en él los almacenes y oficinas, comedores, sección de ordenanzas, etc.

Restaurado el Alcázar, después del incendio de 1887, regresaron a él en 1902 todas las dependencias militares que se habían instalado en Santa Cruz. Y ese mismo año, por Real Orden de 10 de noviembre se le declara Monumento Histórico-Artístico, iniciándose a renglón seguido las primeras obras de restauración. Unos meses antes y por una R. O. se dispone la entrega inmediata de dicho edificio a su propietario, la Excelentísima Diputación de Toledo, como representante de los establecimientos de beneficencia. En el año 1905 la Diputación de Toledo cede el edificio al Ministerio de Instrucción Pública en usufructo para instalar el Museo Arqueológico de Toledo. Finalmente en 1918 se ordena la instalación en el ala izquierda del edificio de la Biblioteca Pública Provincial y del Museo Arqueológico de Toledo.

Si durante los primeros momentos de la Guerra Civil española el edificio pasa desapercibido como objetivo de interés militar, el recrudecimiento de la resistencia de los defensores del Alcázar hace que, por su ubicación, adquiera un inesperado valor estratégico militar, siendo ocupado por tropas de milicianos. Las ventanas de la fachada principal se convierten en parapetos desde donde los ocupantes lanzaban bombas y fuego de fusil y ametralladoras contra el Alcázar. Estos ataques son contestados y las balas, así mismo, se incrustan en las decoraciones de la fachada y en los lienzos y objetos del interior. Igualmente numerosas salas del Museo se convirtieron en dormitorios y cocinas.

Los daños estructurares del edificio que se producen en estas circunstancias son, básicamente, el hundimiento de la cubierta del vestíbulo general y de la cúpula del crucero, la destrucción del ala occidental del mismo, así como destrozos en la fachada meridional por fuego de fusilería y ametralladora, cañonazos en la fachada oriental, etc.

Si bien las colecciones de arqueología situadas en la planta baja no se ven alteradas considerablemente, los cuadros y las esculturas situados en la planta superior resultan gravemente dañados no sólo por el efecto del fuego recibido desde el Alcázar, sino también por







Fig. 4. Diversas instantáneas de la contienda civil.

los propios ocupantes. Durante estos años de asedio desaparecieron del Museo las series de numismática, el catálogo inédito del Museo, así como los fondos de la biblioteca.

Al finalizar la contienda, el Hospital aloja por una temporada a fuerzas de la Guardia Civil, sirve también de cárcel de prisioneros de guerra, de depósito para las incautaciones del servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional y de Deposito de Intendencia Militar.

Finalizada la guerra, el 15 de octubre de 1939 se abren al público de nuevo las tres salas de la planta baja con igual disposición que al comienzo de la contienda.

El Museo y sus colecciones

El Museo Provincial de Toledo

El Museo Provincial de Toledo surge a mediados del siglo XIX impulsado por la Comisión Provincial de Monumentos Artísticos creada en Toledo, según la documentación que guarda el archivo del Museo, el 26 de enero de 1838 con el nombre de Científica y Artística.



Fig. 5. Instalación del Museo Provincial en San Juan de los Reyes. Fotografía de Casiano Alguacil (http://toledoolvidado.blogspot.com.es/2010/02/el-monasterio-de-san-juan-de-los-reyes.html).

En 1844, en el mismo año que cambia su nombre por el de Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos, crea en Toledo su Museo como una actividad más de esta Comisión. Los fondos fundacionales con los que cuenta el Museo lo integran las obras de arte procedentes de los conventos suprimidos por las desamortizaciones de 1821 y 1836, y por la colección arqueológica del cardenal Lorenzana, que se guardaba en el Palacio Arzobispal, y que según Amador de los Ríos «la gestación y contenido del Gabinete de Antigüedades de Lorenzana constituye el verdadero núcleo aglutinante de la serie de objetos arqueológicos que integrarían los fondos de nuestro Museo» (Jorge, 1957a: 8). Por su parte la Comisión también se hace cargo del almacén artístico centralizado en el convento de san Pedro Mártir, llegando a reunir en poco tiempo más de dos mil cuadros.

El uso posterior del convento de san Pedro Mártir para albergar a los niños expósitos que habían estado hasta entonces alojados en el Hospital de Santa Cruz, obliga a trasladar el Museo al monasterio de San Juan de los Reyes (1849-1917), instalándose las colecciones en el zaguán, en el antiguo refectorio, en la escalera principal, en otra amplia estancia en la planta alta correspondiente a la ex-sacristía y en parte del claustro. Un texto muy posterior, atribuido a Francisco de Borja San Román y Fernández, director del Museo, nos habla de esta instalación cómo «fue durante muchos años más que un Museo, almacén, donde los objetos

expuestos se hallaban confundidos y amontonados en pintoresca amalgama, alternando las pilas góticas, romanas y paleocristianas con cipos sepulcrales árabes; estatuas barrocas con esculturas renacentistas; vaciados de diversa época con viguería morisca, y sobre todo este sustrato arqueológico, una danza de lienzos dispuestos sin orden ni concierto completaban la desolada visión» (Jorge, *op. cit.*: 15).

En este mismo año de 1889, y por falta de espacio disponible en San Juan de los Reyes, hubo de instalarse en la capilla de San Jerónimo de la Concepción Francisca, el arco mudéjar llamado del rey don Pedro. Declarado en ruinas el monasterio de San Juan de los Reyes, el Museo permanece cerrado a partir de 1898.

Durante este largo periodo (1846-1917) las colecciones del Museo sufren importantes mermas. Por ejemplo, en 1869 se remite al Museo Arqueológico Nacional de Madrid el lote de etnografía americana; en 1908 se cede, también en calidad de depósito, al Museo de Infantería del Alcázar, el conjunto de armas toledanas, el Pendón de la Santa Hermandad y otros interesantes objetos relacionados con el carácter del Museo; al Museo de El Greco se traslada el Apostolado, la Vista y plano de Toledo, el retrato de P. Juan de Ávila y el de Alonso de Covarrubias, originales del genial candiota; en el año 1916, y con destino a un «proyectado» Centro de Cultura Judía, con sede en la Sinagoga del Tránsito, se trasladan todos los epígrafes judíos que posee el Museo.

En palabras de Jorge Aragoneses diremos que «a pesar de tan desalentadora situación, dos notas positivas caben destacar: desde el punto de vista de las colecciones, el aumento de nuevas piezas, y desde el punto de vista jurídico y económico, su incorporación en año 1893 al Cuerpo Facultativo, Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos» (Jorge, *op. cit.*: 20-21).

El Museo Arqueológico de Toledo

En 1917 el problema del local se resuelve al fin, aunque por poco tiempo, al instalarse las series del Museo en los cuatro grandes salones de la planta baja del nuevo palacio de la Diputación de Toledo. En él permanecerá la colección dos años, hasta 1919, fecha en la que se traslada de forma definitiva al Hospital de Santa Cruz. La colección no ocupará la totalidad del edificio, sino que se instalará en la planta alta del ala izquierda, en el vestíbulo general de ingreso al edificio y en la escalera principal de acceso a la planta primera. Igualmente, y a través de la biblioteca principal que ya estaba funcionando, por una estrecha escalera de peldaños de madera se ascendía a las salas de exposición propiamente dichas.

En esta nueva instalación se intenta dar un sentido artístico a las colecciones, con rotulaciones a máquina acerca del hallazgo, cultura y cronología a la que pertenece cada pieza, y se inicia un itinerario cronológico, aunque siempre teniendo presente como factor primordial el peso de los objetos y la falta de espacio, no contando tampoco con instalación de luz artificial. Así, por ejemplo, en función de ese peso, se colocan en los laterales de la escalera cipos árabes, losas sepulcrales hebraicas, frontal gótico y diversas estatuas barrocas, y sobre todo ello, se cuelgan los cuadros de mayor tamaño aunque de peor calidad. En la planta alta, los cuatro corredores de la galería acogen piezas prehistóricas, romanas, visigodas, árabes, mudéjares, cristianas, así como paneles de azulejos de arista. El resto de los espacios interiores se destinan a la Sección de Bellas Artes.

Y así transcurre la vida del Museo hasta el año 1930, momento en el que se da un gran impulso a la restauración del edificio, emprendiéndose la reconstrucción de la crujía del patio principal, en donde se proyecta alojar dignamente el Museo Arqueológico. Las obras de acondicionamiento de estos nuevos locales continuarán sin interrupción hasta que en abril de 1935 tiene lugar la solemne inauguración del Museo. En líneas generales la instalación es cuidada y las colecciones aparecen seriadas cronológicamente. Los almacenes se sitúan en los sótanos del edificio que se extienden bajo las salas de exposición. Las dos plantas del Museo quedan comunicadas por una escalera interior de madera.

En este momento tenemos que hacer mención a la figura de Francisco de Borja San Román, el que fuera director de esta institución durante los años 1915-1942, no sólo como luchador incansable para la conservación y recuperación de obras del Museo Arqueológico de Toledo, así como infatigable en su labor de difusión y exposición, sino también como un excelente investigador, sobresaliendo sus trabajos sobre la figura de El Greco.

Su sensibilidad puede quedar reflejada en el párrafo que transcribimos a continuación y que fue leído en la sesión pública del día 11 de diciembre de 1943 por el académico numerario don Clemente Palencia, como homenaje a nuestro protagonista tras su inesperada muerte:

> «Cuando se terminó la campaña, regresó a su ciudad amada, el Museo destruido, los cuadros desgarrados a cuchilladas, las bellas esculturas desfiguradas a golpe de machete, debieron impresionar sus nervios sensitivos con indescriptibles angustias…
>
> Frente a él la visión diaria del Alcázar abatido…
>
> El 25 de mayo del año 1939, al comenzar una conferencia sobre la Reconquista de Toledo por Alfonso VI en el Cristo de la Luz, sintió tal desvanecimiento, que hubo de suspenderla. Desde entonces comenzó a preocupar su estado de salud, duramente amenazada por los días de amarguras y contrariedades sufridas en el destierro» (Palencia, 1943: 92).

Finalizada la guerra, el 15 de octubre de 1939 se abren al público de nuevo parte de las salas del Museo, y desde el punto de vista museográfico no se producen novedades hasta el año 1956, incrementándose notablemente las adquisiciones y donaciones que, por falta de espacio, no se podrán mostrar al público.

En el año 1956 se lleva a cabo la reorganización y reinstalación total del Museo con obras diversas de cierres de huecos de ventanas, puertas y escaleras, construcción de nuevas tabiquerías interiores e instalaciones de luz eléctrica, montaje de vitrinas, plintos, soportes, pedestales, etc. Todos estos fondos se instalarán en las dos crujías del patio noble del hospital.

Este trabajo de dirección de nuevas instalaciones museográficas fue encargado a don Manuel Jorge Aragoneses, y están recogidas en una detallada memoria que inserta en la Guía del Museo Arqueológico de Toledo publicada en 1957.







Fig. 6. Instantáneas de la instalación museográfica de Manuel Jorge Aragoneses (1958).

Pero, ¿qué ocurría con el crucero durante todos estos años mientras se llevaba a cabo la reinstalación del Museo Arqueológico de Toledo? Sabemos que el crucero se enseñaba por separado, que estaba vacío, y que en el año 1958 el Estado mantenía una plaza de guarda de monumentos para enseñarlo independientemente del Museo.

Pero ese mismo año va a ser definitivo para la implantación del Museo en la totalidad del edificio. La gran exposición conmemorativa del emperador «Carlos V y su Ambiente» comisariada por Gallego Burín e instalada en el crucero, supuso un cambio total en la concepción que se tenía sobre el uso que se había dado hasta ahora al mismo. La grandiosa perspectiva de las salas acondicionadas para tal acontecimiento, propició el anhelo de dedicar este espacio al montaje de la Sección de Bellas Artes del Museo de Toledo, hecho que se produjo por Decreto del 25 de mayo de 1961.

Museo de Santa Cruz de Toledo

Este Decreto afectará aún más profundamente al Museo. Por un lado y desde ese momento se cambiará el nombre de Museo Arqueológico Provincial por el de Museo de Santa Cruz. Pero sobre todo, en este Decreto se contempla una todavía mayor colaboración del Estado principalmente con la Iglesia Católica y también con la Diputación Provincial de Toledo y con particulares. Las ricas colecciones que todas estas Instituciones depositan en el recién creado Museo de Santa Cruz lo convertirán en uno de los Museos Provinciales más importantes de España. A partir de esta fecha, el Museo de Santa Cruz se organiza de la siguiente manera: La Sección de Bellas Artes ocupa el crucero, y en el claustro y en las dos salas nobles del mismo se instala la Sección de Arqueología.

Durante todos estos años y, más en concreto, desde 1957 hasta 1987, el Museo fue dirigido por Matilde Revuelta Tubino, infatigable trabajadora que no sólo ordenó y clasificó con metodología museográfica los fondos del Museo de Santa Cruz, sino que también tuvo la entereza de dirigir los montajes de una amplia red de museos filiales en Toledo y en la provincia. Con ello no sólo desempolvó y sacó a la luz importantísimas obras que hasta ese momento se guardaban en los almacenes del Museo, sino que también y, muy importante en aquellas épocas, consiguió dar uso a algunos inmuebles catalogados de la ciudad de Toledo que desconocemos cómo hubiesen terminado sus días si no hubiesen tenido dicho uso. Nos referimos, en primer lugar, al Taller del Moro, bella estancia, restos de un palacio mudéjar en donde se van a instalar a partir de 1963 las mejores piezas de las artes mudéjares toledanas.

En ese mismo año de 1963 nace otro filial, el Museo Ruíz de Luna de Talavera que tiene como fondo inicial la colección reunida por don Juan Ruíz de Luna e instalado en el edificio que se construye sobre los restos del convento de San Agustín.

Y también fuera de la ciudad debemos a doña Matilde la creación en el año de 1967 de la Casa-Museo de Dulcinea en la localidad manchega de El Toboso. Edificio que había sido adquirido por el Estado y acababa de restaurarse. Los fondos que se van a exponer en este nuevo espacio museístico serán de carácter etnográfico.

En el año 1971 se crean otros dos nuevos museos filiales del Museo de Santa Cruz: el Museo de los Concilios y de la Cultura visigoda instalado en la desafectada al culto iglesia de







Fig. 7. Imágenes del montaje de la exposición «Carlos V y su Ambiente» y entrada de la exposición.

san Román; y el ya desaparecido Palacio-Museo de Fuensalida, en el edificio renacentista del mismo nombre.

Por último, en el año 1975, se crea el Museo de Arte Contemporáneo en la casa mudéjar toledana conocida como «la casa de las Cadenas» en la calle Bulas.

Pero va a ser nuevamente la conmemoración de un acontecimiento relacionado con la figura de Carlos V lo que motivará otro sobresalto en la vida cotidiana del Museo. Nos referimos a la gran exposición que con el nombre de «Carolus» va a conmemorar los 500 años del nacimiento del Emperador, hecho celebrado en el año 2000. Para tal efemérides hubo que desmontar nuevamente todo el Museo, ya que previamente a la exposición se realizaron profundas obras de modernización museográfica, sobre todo en el crucero, referentes a la climatización e instalaciones anti-intrusión y contra incendios. Ello obligó a que una parte significativa de las obras, fundamentalmente de propiedad eclesiástica, se expusieran en la sala noble del claustro, que desde hacía algún tiempo se dedicaba a exposiciones temporales, ya que la sección de arqueología se había instalado justo en los sótanos que ocupan la parte inferior de la sala noble del claustro. Por su parte en el crucero, desde la clausura de la exposición de «Carolus», se han venido celebrando diferentes exposiciones temporales, que en parte mantuvieron activa la vida del Museo.

Durante los años 1988-2008 la dirección del Museo de Santa Cruz recae en Rafael García Serrano y, aunque durante todos estos años no se consiguió montar en el crucero la colección permanente del Museo de Santa Cruz, sí en cambio se dieron pasos importantes en la adecuación museística. Por un lado se inició la recuperación del deteriorado edificio de Santa Fe que se incorporó como filial del Museo de Santa Cruz. Por otro lado se instaló en la



Fig. 8. Detalle de una de las vitrinas del montaje de la exposición permanente del año 2010.

sala superior del claustro la colección del ceramólogo Vicente Carranza compuesta fundamentalmente por piezas cerámicas pertenecientes en su mayoría a los alfares de los siglos XVI y XVII de las ciudades de Talavera de la Reina y Puente del Arzobispo.

Y llegamos al año 2010, en el que nuevamente se produjeron notables cambios. Si el crucero inferior continuaba reservado para exposiciones temporales, en el crucero superior se instaló gran parte de la colección permanente, con la particularidad de abarcar desde el Paleolítico hasta nuestros días. El reducido espacio del crucero, si se le compara con la riqueza de las colecciones, nos obligó a hacer una dura selección en todas las etapas y momentos artísticos, si bien creemos que las piezas y obras más significativas estaban presentes, permitiéndonos con su visita leer páginas muy bellas de gran parte de la historia de España.

Este nuevo montaje se estructuró, basándonos en el circuito impuesto por los cuatro brazos que componen la cruz griega del crucero superior, en cinco secciones temáticas, ya que teníamos que tener presente que el primer brazo, el de acceso, tenía que servir igualmente de salida. Por tal motivo el primer brazo se dividió longitudinalmente con una liviana estructura de madera que individualizaba dicho espacio.

En la primera sección se exponía brevemente la arqueología provincial, haciendo un recorrido didáctico a través de objetos desde el Paleolítico hasta el mundo islámico. Se consiguió por primera vez que la arqueología accediera a la planta noble del Museo. Las evidencias más antiguas de la provincia de Toledo se remontan al Paleolítico Inferior y proceden del yacimiento arqueológico de Pinedo, con instrumental lítico tallado propio de este periodo. También se presentaron ejemplares de la fauna como *elephas*, *bos* y cérvidos.

Avanzando en el tiempo se mostraba un ejemplar cerámico antropomorfo del Neolítico Antiguo, y el espléndido ajuar campaniforme del Valle de las Higueras (Huecas, Toledo). La cultura de la Edad del Hierro estaba ampliamente representada por la estela de las Herencias, el singular relieve de El Cerrón de Illescas, así como una selecta muestra cerámica procedente de diversas necrópolis y poblados.

La presencia romana quedaba constatada mediante la exposición de los ejemplares escultóricos provenientes de intervenciones urbanas de Talavera de la Reina y musivarios procedentes de distintas villas romanas como la de Saucedo (Talavera la Nueva).

El arte hispano visigodo, cuya capitalidad ostentó la ciudad de Toledo, estaba representado con la exposición de bellos elementos escultóricos tales como cimacios, canecillos, etc., así como elegantes piezas muebles trabajadas en marfil y en hueso, que en la actualidad podemos contemplar en el Museo de los Concilios y Cultura Visigoda.

Finalmente el recorrido de esta sala terminaba con la presencia del arte islámico toledano donde destacaban cipos funerarios, soberbios capiteles y basas, así como el brocal de una cisterna de la Mezquita-aljama de Toledo, que estuvo situada en el emplazamiento de la actual catedral y que ingresó en el Museo en 1871.

En la segunda sala, denominada «Esplendor Medieval», se ofrecía una representación de las obras más significativas de las colecciones epigráficas, escultóricas, pictóricas, de mobiliario o cerámicas conformando una panorámica que abarcaba los estilos gótico y mudéjar.

Cabía destacar en esta sección el espléndido tapiz del Astrolabio, que ofrecía en curiosa simbiosis, elementos mitológicos junto con la concepción divina del mundo propia del medievo, la cosmogonía antigua de Ptolomeo y la preocupación humanística por los conocimientos científicos.

«La hora del Renacimiento» –sala tercera– recogía fundamentalmente las creaciones de la escuela toledana de pintura iniciada con Juan de Borgoña, continuada por Francisco de Comontes y Juan Correa de Vivar. Estos artistas toledanos eran acompañados por otros pintores como Luis de Morales o Navarrete El Mudo.

«El Greco de Toledo», o la obra de Domenikos Theotokopoulos, ocupó la sala cuarta, presidida por la Inmaculada Concepción procedente de la capilla Oballe en su retablo original. Estas obras de El Greco estaban acompañadas por pinturas de otros artistas contemporáneos y discípulos de maestro, como Luis Tristán, Luis de Velasco, así como también de Blas de Prado y Luis de Carvajal.

La visita a la colección permanente del Museo de Santa Cruz finalizaba en la parte izquierda de la sala 1, denominada «del Barroco a la Modernidad», destacando obras del siglo XVII con firmas tan relevantes como la de José de Ribera, Carreño, Frans Francken II o Luca Giordano. Finalmente se podía contemplar muestras de pintores como Vicente Cutanda, Ricardo Arredondo y Aureliano de Beruete, así como esculturas de una de las figuras más importantes de las vanguardias artísticas españolas, Alberto Sánchez.

Como ha podido observar el lector, se pretendió con este relato expositivo mostrar los momentos más importantes de la ocupación humana en el interior peninsular, así como







Fig. 9. Reja de la iglesia de San Juan de la Penitencia, atribuida a Juan Francés y su actual ubicación en el crucero inferior del Museo de Santa Cruz (2010).

los distintos pueblos y culturas que tomaron a esta inexpugnable roca como lugar de asentamiento, y desde el que desarrollaron y nos legaron su cultura. Igualmente se pudo reflejar la riqueza que guardaba la ciudad de Toledo durante su etapa como capital del reino de España.

Pero una vez más la historia del Museo de Santa Cruz nos recuerda a la bella y triste Penélope, mujer de Ulises, que pasó gran parte de su vida tejiendo y destejiendo un tapiz con la esperanza del retorno de su esposo. De este modo y una vez más, el Museo se ve obligado con motivo de una nueva exposición temporal, a desmontar su exposición permanente, volviendo a guardar, nuevamente, sus fondos de la sección de Arqueología y gran parte de la de Bellas Artes.

Pero a pesar de esta realidad, el Museo de Santa Cruz siguió desarrollando distintas actividades. Con la ayuda de una Escuela-Taller se procedió a la instalación de la reja de la iglesia de san Juan de la Penitencia en la cabecera del crucero inferior. Esta reja renacentista, probablemente del taller de Juan Francés, era prácticamente el único resto que se conservaba de dicha iglesia a raíz de su destrucción motivada por el incendio que se produjo al ser alcanzada por un obús durante nuestra contienda civil. Fue restaurada por el Instituto de Patrimonio Cultural de España y viene a ocupar un lugar digno en la cabecera del brazo norte del crucero inferior como un elemento mueble más que enriquece nuestro Museo.

Igualmente y en colaboración con dicha Escuela-Taller se llevó a cabo la recuperación de los sótanos del edificio de oficinas como almacenes visitables donde se reubicaron las piezas mudéjares, que habían sido traídas al Museo tras el cierre temporal del Museo Taller del Moro, creando un nuevo espacio museístico al que se denominó «Espacio Mudéjar».

Otra de las actuaciones llevadas a cabo durante esta época fue la nueva adaptación de la galería del claustro como espacio visitable, teniendo presentes aquellas piezas que por su tamaño, volumen y peso, no podían exponerse en las salas interiores. A este respecto resaltamos el rescate del Mosaico de las Estaciones de Vega Baja que durante de más de 40 años estuvo oculto tras un muro de ladrillo en la actual sala de exposiciones temporales. En estos momentos dicho mosaico puede contemplarse en toda su grandeza en el claustro del Museo junto con el espléndido togado romano que apareció en la calle de Armas así como también elementos epigráficos romanos y cipos islámicos.

La terminación de la restauración y rehabilitación del complejo de Santa Fe permitió disponer de unos dignos espacios dentro del Museo de Santa Cruz. En primer lugar quedaron visibles y expuestos al público los restos arqueológicos islámicos hallados en el subsuelo y pertenecientes, probablemente, a los palacios de Al Mamun. En segundo lugar se han utilizado de manera provisional las salas de la parte baja como almacenes de mobiliario. Tristemente no ha sido posible, todavía, la recuperación y puesta en valor de una de las mejores joyas patrimoniales ocultas que tiene la ciudad de Toledo: la Capilla de Belén. La galería y salas del piso superior se han dedicado desde el primer momento a salas de exposiciones temporales, con lo que sirven de desahogo al crucero del Museo de Santa Cruz. La iglesia del convento de santa Fe ha cumplido desde su recuperación funciones de uso polivalente, como conciertos, conferencias y actividades culturales.

Otro de los anhelos largo tiempo deseado ha sido la recuperación y musealización del llamado Liceo de Talavera de la Reina como ampliación del Museo Ruíz de Luna. El Liceo que recibió su nombre como institución educativa, es la iglesia del convento de san Agustín donde



Fig. 10. «Espacio Mudéjar, Almacenes Visitables» (2010).

se instaló la colección de cerámica de Ruíz de Luna. Faltaba, por consiguiente, la recuperación del Liceo para la instalación de la parte de azulejería que esperaba en los almacenes, hecho que aconteció en el año 2012.

Conclusión

A modo de conclusión podemos resumir que el Museo de Santa Cruz es una de las instituciones museísticas más ricas dentro del panorama de los museos provinciales españoles. Como hemos visto, su nacimiento y desarrollo no sólo no ha estado exento de tropiezos sino que podemos afirmar que nunca ha sido favorecido por los hados y la suerte. A pesar de las pérdidas, destrucciones y depósitos realizados a otras instituciones, las riquezas que aún conserva de todas las etapas de la historia del hombre hasta nuestros días, hacen de este Museo un digno contenedor y expositor. Tanto los cazadores del Paleolítico Inferior encontrados en el yacimiento de Pinedo a escasos kilómetros del casco histórico de Toledo, como nuestros representantes toledanos de las vanguardias, tienen cabida dentro de los muros de esta centenaria Institución.

A pesar de todos sus avatares, el Museo de Santa Cruz sigue vivo y como Institución más que centenaria guardiana de nuestro patrimonio cultural, tiene asegurada su perpetuidad. Los rápidos cambios que se producen en nuestra sociedad encaminados a la conservación no sólo de nuestro medio ambiente, sino también de nuestro patrimonio cultural, están garantizando cada día más la obligación por parte de las Administraciones Públicas a que así

sea. Tanto la normativa constitucional española como las directrices europeas y los convenios internacionales están creando la sensibilización necesaria para dotar a estas instituciones de los medios necesarios para el cumplimiento de su misión.

Al término de estas líneas, que sirven a modo de despedida de mi querido Museo después de más de siete años vinculado a su dirección, hemos tenido conocimiento de que por fin el Museo de Santa Cruz cuenta con un nuevo director, Fernando Fontes Blanco-Loizelier, joven conservador que procede de una gran institución como es el Museo Arqueológico Nacional. Desde estas páginas nos ponemos a su entera disposición y le deseamos, de todo corazón, que tenga muchos éxitos y que por fin pueda alcanzar el objetivo fundamental que desgraciadamente no hemos podido cumplir, a pesar de todos los intentos que hemos realizado: el montaje de la colección permanente tanto de la Sección de Bellas Artes como la Sección de Arqueología del Museo de Santa Cruz de Toledo.

Bibliografía

Caballero Klink, A.; Cortés Hernández, S.; Ocaña Rodríguez, E., y Manso, C. (2010): «Museo de Santa Cruz», *Museos de Castilla-La Mancha*. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla La Mancha.

García Serrano, R.; Cortés Hernández, S., y Ocaña Rodríguez, E. (2004): «Matilde Revuelta Tubino (1922-2004) *In Memoriam*», *VII Jornadas de Museología: Museos y Medios de Comunicación*. *Museo*, n.º 9, pp. 193-195.

Jorge Aragoneses, M. (1957a): «Museo Arqueológico de Toledo», *Guía de los Museos de España,* n.º VIII. Madrid: Publicaciones de la Dirección General de Bellas Artes.

— (1957b): «Las nuevas instalaciones del Museo Arqueológico de Toledo», *Archivo Español de Arte,* tomo XXX, n.º 117. pp. 81-83.

Palencia, C. (1943): *Discurso leído en la Sesión pública del 11 de diciembre de 1943*. Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. Disponible en: <http://biblioteca2.uclm.es/biblioteca/ceclm/ARTREVISTAS/Brat/N59/n59_DFrancisco.pdf>. [Consulta: 3 de julio de 2016].

Revuelta Tubino, M. (1962): *Guía del Museo de Santa Cruz de Toledo*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes.

— (1963): «Museo Arqueológico de Toledo. Adquisiciones», *Memorias de los Museos Arqueológicos 1958-1961.* Madrid*:* Ministerio de Educación Nacional.

— (1973): «El Museo de Santa Cruz y sus filiales», *Toletum*, 6, pp. 61-135.

— (1982): «Ampliación y mejoras del Museo de Santa Cruz de Toledo en el año 1981», *Museos*, 1, pp. 101-104.

— (1987): «Museo de Santa Cruz de Toledo». *Guías de Museos de Castilla La Mancha. Sección de Bellas Artes,* tomos I y II. Ciudad Real: Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

San Román Fernández, F. de B. (1926): *Museo Arqueológico Provincial. Guía de Toledo*. Publicación oficial del VII Centenario de la Catedral. Toledo: Colecciones Museo.

El Museo Municipal de Consuegra (Toledo)

The Consuegra Municipal Museum (Toledo)

Jacobo Fernández del Cerro[1] (jacobof@jccm.es)
Dirección Provincial de Educación, Cultura y Deportes de Toledo

Resumen: El Museo Municipal de Consuegra conserva entre sus fondos un importante conjunto de materiales arqueológicos procedentes, en gran parte, de hallazgos fortuitos en el casco urbano y en el cerro Calderico. El estudio de la colección de este centro ha proporcionado numerosos datos que han permitido completar el conocimiento del pasado de la ciudad y tomar medidas para la protección del patrimonio arqueológico de la localidad.

Palabras clave: Cerro Calderico. Consabura. Castillo. Hallazgos casuales. Arqueología. La Mancha.

Abstract: The Consuegra Municipal Museum keeps an important collection of archaeological materials coming from accidental discoveries at the old town and at Calderico hill. The study of this collection has provided much information about the local history and it has allowed to take protection measures in order to preserve the urban archaeological heritage.

Keywords: Calderico Hill. Consabura. Castle. Accidental discoveries. Archaeology. La Mancha.

Museo Arqueológico Municipal de Consuegra
Plaza de España, s/n.º
45700 Consuegra (Toledo)
ofturismo@aytoconsuegra.es
No disponen de página web

1 Arqueólogo de la Dirección Provincial de Educación, Cultura y Deportes de Toledo.

Introducción

Situada junto a una tradicional vía de comunicación entre la Cuenca del Tajo y la del Guadalquivir, la ciudad de Consuegra cuenta con una amplia historia que tiene su origen en el *oppidum* carpetano del cerro Calderico y posteriormente en el municipio romano, manteniendo su importancia durante la época medieval e incluso acrecentándola al convertirse en cabeza de la encomienda de la Orden de San Juan en la Mancha. El Museo Municipal de Consuegra contiene numerosos restos vinculados al pasado de la localidad, siendo uno de los primeros museos arqueológicos creados en Castilla-La Mancha[2].

Origen del Museo

Su origen se remonta a septiembre de 1963, cuando se inauguró un primer Museo situado junto al actual Ayuntamiento, en la calle del Arco[3]. Esta instalación, que estaba compuesta por una única sala de exposición y que estuvo abierta aproximadamente una década, fue promovida por el historiador local Francisco Domínguez Tendero, y se surtió de donaciones y cesiones de vecinos de la población, así como de las numerosas piezas que se fueron encontrando en las obras de construcción que se realizaron en aquellos años en el cerro Calderico y en el casco urbano (García, 2015).

La segunda etapa del Museo se inició en el año 1985, cuando se instala en su actual ubicación, en la plaza de España, ocupando la primera planta del edificio del siglo XVII llamado Los Corredores[4]. La colección del antiguo Museo, guardada durante más de una década en el depósito municipal, siguió siendo la base del nuevo, mermada eso sí, entre otros hechos, por la retirada de muchas piezas entre las que destacaban dos estatuas romanas, togada y *thoracata*, cedidas por particulares y actualmente expuestas en la Casa de la Tercia de la localidad. A aquellos objetos se sumaron los hallazgos medievales procedentes de las obras de rehabilitación llevadas a cabo en el castillo y supervisadas por Juan Carlos Fernández Layos, que fue responsable del centro hasta el año 1990 (Giles, 2011: 29).

Desde entonces prácticamente no ha sufrido cambios, si bien en la actualidad no cuenta con un horario fijo de apertura, y para visitarlo debe concertarse cita en la oficina de turismo del Ayuntamiento.

La colección

La sala de exposición ocupa una superficie de 120 m^2 donde se reparten un total de 23 vitrinas que hacen un recorrido por la historia de la ciudad, desde la Edad del Bronce hasta la Edad Moderna. Los materiales allí expuestos se completan con otros almacenados en otras dependencias del edificio y con algunas piezas colocadas en el acceso y en la galería exterior (basas, capiteles, lápidas, escudos y piedras de molino).

---

2 Agradezco la ayuda prestada a José Luis García-Moreno Galán, archivero municipal y al personal de la Oficina de Turismo, en especial a Francisco Javier García Gutiérrez.
3 Archivo Municipal de Consuegra. Exp. 94/2.
4 Archivo Municipal de Consuegra. Exp. 94/1.



Fig. 1. Vista de la sala de exposición.

El material más antiguo conservado en el Museo procede del cerro Calderico, donde posiblemente se ubicó un poblado en altura ya en los inicios de la Edad del Bronce. Las piezas, dos pequeñas hachas pulimentadas cedidas por un particular y un fragmento de campaniforme inciso, se suman a otros hallazgos realizados en prospección y depositados en el Museo de Santa Cruz de Toledo (Ruiz, 1998: 141).

También del mismo cerro procede un conjunto de cerámicas de la II Edad del Hierro, en su mayor parte recuperadas en 1962 durante las obras de construcción de la carretera de acceso al castillo (Jiménez, 1963: 228). Pese a que no se tienen datos sobre el contexto del hallazgo, se han considerado procedentes de una necrópolis de incineración datada entre los siglos IV-III a. C. (Muñoz, 2003: 30).

Estos materiales y algunas estructuras aparecidas en la falda norte del Calderico han sido asociadas a un importante *oppidum* carpetano (Giles, 1971) que parece perdurar hasta el siglo I a. C. según indican hallazgos como las cerámicas campanienses expuestas en el Museo Municipal (Palencia, y Rodríguez, 2014). La presencia de algunas monedas de origen cartaginés se ha puesto en relación con el paso de tropas por el poblado carpetano durante la Segunda Guerra Púnica (Palencia, 2013: 170).

La ciudad romana de Consabura se situaba al pie del cerro, junto al río Amarguillo, ocupando el mismo emplazamiento que la actual población. En el Museo, una maqueta muestra su configuración a partir de los vestigios conocidos, junto a otra que reconstruye la impresionante presa situada en las cercanías de la carretera de Urda. Entre los elementos de este



Fig. 2. Cerámica prerromana procedente del cerro Calderico.

periodo conservados en el Museo, además de cerámica, un ara votiva, algún fragmento escultórico, monedas, enlucidos pintados y pesas de telar, destacan las cuatro ánforas vinarias casi completas aparecidas entre 1962 y 1963 (Seldas, y Zarzalejos, 1987).

Dos impostas visigodas que aparentemente proceden del casco urbano son los únicos testimonios de la tardoantigüedad, época de la que se cuenta aún con muy pocos datos.

Si bien Consuegra es citada por las fuentes árabes como *madina* (Fernández, y De Juan, 2008), de la fase islámica de la ciudad se cuenta con escasos restos en el Museo: unos candiles de piquera recogidos durante el desescombro del castillo (Fernández, 1984: 45), varios fragmentos de cerámica verde y manganeso y un *dirhem* de Abderramán III sin procedencia conocida.

El periodo comprendido entre los siglos xiv y xvii es tal vez el mejor representado, gracias, sobre todo, a los materiales procedentes de los movimientos de tierra realizados durante las obras de rehabilitación del castillo que se pusieron en marcha poco antes de la reapertura del Museo (Fernández, *op. cit.*: 44-48). Este conjunto está formado por un amplio repertorio de piezas: cerámica de Manises, Talavera y de producción local, azulejería toledana y talaverana, vajilla relacionada con la Orden de San Juan, monedas, indumentaria, elementos de adorno personal, objetos de vida cotidiana, etc. Tal vez lo más interesante por su singularidad y estado de conservación sea el calzado de la segunda mitad del siglo xv recuperado en el torreón norte de la fortaleza sanjuanista (Fernández, 1987).

La muestra se completa con una vitrina dedicada a los siglos xviii y xix, donde sobresalen los objetos de la Guerra de la Independencia, y con dos maquetas, una del castillo medieval y otra de un molino de viento.

El futuro del Museo

Pese a que el contenido del Museo da testimonio de los restos que conserva el subsuelo de la localidad, hasta el año 2007 no se puso en marcha un protocolo entre la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha y el Ayuntamiento para su protección, que posibilita la realización de trabajos arqueológicos preventivos en las obras que se desarrollen en las áreas delimitadas en la Carta Arqueológica. Este hecho ha permitido, además de un mejor conocimiento de la

historia del municipio en época romana y medieval, la entrada en el Museo de Santa Cruz de Toledo de los primeros materiales contextualizados procedentes de Consuegra.

A estos nuevos datos hay que sumar los primeros resultados del proyecto de investigación «Consabura: ciudad y territorio»[5] que tiene como fin el estudio de la Consuegra romana y para el que ya se han realizado los primeros trabajos arqueológicos de excavación en el cerro Calderico y en la presa romana. En este proyecto se enmarcan también las labores de revisión de los restos cerámicos existentes en los fondos del Museo y la publicación de nuevos estudios sobre ellos (Rodríguez, y Palencia, 2011; Rodríguez, 2011).

Si bien la colección del Museo no se ha visto modificada desde su inauguración, estas nuevas intervenciones arqueológicas podrían permitir la incorporación de nuevas piezas mediante depósitos solicitados por el Ayuntamiento a la Administración regional. En cualquier caso, ese hecho pasa por la puesta al día de las instalaciones (vitrinas, iluminación, cartelería), la mejora de la accesibilidad, además de la incorporación de material audiovisual, y la renovación del discurso expositivo que permita explicar el origen y evolución de la ciudad e interpretar el interesante conjunto de objetos que allí se exponen.

Bibliografía

Fernández del Cerro, J., y De Juan Ares, J. (2008): «Consuegra, una ciudad de al-Andalus», *Al-Andalus, país de ciudades*. Toledo: Diputación de Toledo, pp. 305-316.

Fernández Layos de Mier, J. C. (1984): *El Castillo de Consuegra*. Toledo: Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos (Colección Temas toledanos, 38).

— (1987): «El Calzado Medieval del Castillo de Consuegra», *II Congreso de Arqueología Medieval española*, tomo III. Madrid: Comunidad de Madrid, pp. 415-420.

García Ortiz, J. (2015): «50 Aniversario del Museo Municipal de Consuegra. Pionero en Castilla-La Mancha», *Consuegra. Cuadernos de Historia y Cultura Popular*, 2, pp. 109-125.

Giles Pacheco, F. J. (1971): «Contribución al estudio de la arqueología toledana. Hallazgos hispanorromanos en Consuegra», *Anales Toledanos*, 5, pp. 139-165.

— (2011): «Primeras intervenciones y estudios arqueológicos en la ciudad hispano-romana de Consabura. Acueducto, presa y circo romano», *Consuegra en la historia*. Edición y coordinación de J. García Cano, y F. Domínguez Gómez. Consuegra: Centro de Estudios Consaburenses Francisco Domínguez Tendero, pp. 27-58.

Jiménez de Gregorio, F. (1963): «Hallazgos arqueológicos en la Provincia de Toledo III», *Archivo Español de Arqueología,* XXXVI, pp. 228-232.

Muñoz Villarreal, J. J. (2003): «Cerámica celtibérica procedente de Consuegra», *Anales Toledanos*, 39, pp. 9-35.

— (2005): «Consabura, de oppidum a municipio romano», *Hispania Antiqua*, 29, pp. 107-150.

[5] Dirigido por Juan Francisco Palencia, Diego Rodríguez y Rafael Caballero.

Palencia García, J. F. (2013): «Consideraciones sobre una ciudad romana de la antigua Carpetania: Consabura (Consuegra, Toledo)», *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II Historia Antigua*, t. 26, pp. 155-204.

Palencia García, J. F., y Rodríguez López-Cano, D. (2014): «La cerámica de barniz negro itálica en el territorium de la antigua ciudad romana de Consabura (Consuegra, Toledo)», *Lucentum*, XXXIII, pp. 113-122.

Rodríguez López-Cano, D. (2011): «Terra sigillata itálica en Consabura (Consuegra, Toledo)», *Boletín Ex Officina Hispana*, 3, pp. 15-16.

Rodríguez López-Cano, D., y Palencia García, J. F. (2011): «Terra sigillata marmorata en Consabura (Consuegra, Toledo)», *Boletín Ex Officina Hispana*, 3, pp. 18-19.

Ruiz Taboada, A. (1998): *La Edad del Bronce en la provincia de Toledo: La Mancha y su entorno*. Toledo: Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos.

Seldas Fernández, M. I., y Zarzalejos Prieto, M. (1987): «Las ánforas romanas de Consuegra», *Alarife. Revista de la Escuela Taller de Consuegra*, 2, pp. 15-16.

El Museo de Cerámica «Ruiz de Luna» de Talavera de la Reina. La identidad de la ciudad

El Museo de Cerámica «Ruiz de Luna» in Talavera de la Reina. The identity of the city

Domingo Portela Hernando[1] (cortexarqueologos@hotmail.com)
Alfonso Caballero Klink[2] (alfonsock50@gmail.com)
Museo de Cerámica Ruiz de Luna

Resumen: En este trabajo recogemos la evolución de la colección de cerámica de Talavera y Puente del Arzobispo, que desde 1908 reunió Juan Ruiz de Luna Rojas para uso y exposición en el alfar de Ntra. Sra. del Prado. Su evolución desde el cuarto de trastos al Museo. Su venta, en 1963, al Estado, la Diputación de Toledo y al Ayuntamiento de Talavera y el proceso de gestación del Museo, «el museo secuestrado» (1979-1996), el Museo se abre en el convento de San Agustín y su ampliación (2015) con la Iglesia de San Agustín. Mencionamos sus fondos y hablamos de la colección.

Palabras clave: Juan Ruiz de Luna Rojas. Cerámica de Talavera. Cerámica de Puente. Alfar de Ntra. Sra. del Prado. Convento de San Agustín. Iglesia de san Agustín.

Museo de Cerámica Ruiz de Luna
C/ San Agustín el Viejo, 13
45600 Talavera de la Reina (Toledo)
museoruizdeluna@jccm.es

1 Cortex Arqueólogos.

2 Director del Museo de Cerámica «Ruiz de Luna» entre los años 2008 y 2015.

Abstract: In this paper we gather up the evolution of the pottery collection from Talavera and Puente del Arzobispo assembled by Juan Ruiz de Luna Rojas since 1908 for use and exhibition in the pottery workshop Nuestra Señora del Prado. We also mention its evolution from storage room to museum. It was sold in 1963 to the State, the County Council of Toledo and the Town Council of Talavera. The development of the museum and the period of the «kidnapped» museum (1979-1996) are described. It is also written the museum inauguration in San Agustín Convent in 1996 and its extension in 2015, when san Agustín Church was an annexed. We mention the pieces in the museum and its whole collection as well.

Keywords: Juan Ruiz de Luna Rojas. Talavera pottery. Puente pottery. Pottery workshop Nuestra Señora del Prado. San Agustín Convent. San Agustín Church.

«Y un pequeño museo de cacharros viejos que tenía la casa»

(J. Ruiz de Luna, prólogo *Historia de la Cerámica de Talavera*. 1943)

Los orígenes del Museo. La formación de la colección

La visita de Enrique Guijo a Talavera de la Reina en 1907 para decorar unas piezas en alfar de Niveiro y la relación que mantuvo con Juan Ruiz de Luna Rojas (1863-1945), con quien montó en 1908 un alfar al que llamarón, en honor a la patrona de Talavera, Ntra. Sra. del Prado, hicieron posible, por un lado, que la cerámica de Talavera –la identidad de la ciudad–, viviese un nuevo renacimiento, y continúe haciéndose en la actualidad y por otro, que se despertase en él la afición por comprar, para reproducir en el alfar, «cacharros viejos».

Los orígenes del Museo hemos de buscarlos en la sociedad «Ruiz de Luna, Guijo y Cía.», que fundaron en 1908 para hacer resurgir la cerámica artística talaverana, Juan Ruiz de Luna Rojas, Enrique Guijo, Juan Ramón Ginestal y Platón Páramo, farmacéutico y coleccionista, que puso a disposición de la Sociedad su colección de cerámica. No sin dificultades la Sociedad dio su frutos y el 8 de septiembre de 1908, festividad de la Virgen del Prado, cocieron su primer horno. Estas dificultades se concretan, a la muerte de Ginestal, en la refundación de la sociedad el 9 agosto de 1909, a la que se incorporan Manuel de las Casas y José Gallego, y en 1910 el marqués de Villatoya. Las cosas no debieron ir muy bien ya que en 1915 los socios acuerdan no renovar la Sociedad y se reparten el capital, pero Ruiz de Luna decide continuar y junto con Francisco Arroyo harán posible el nacimiento de una nueva etapa de esplendor de la cerámica de Talavera, y la formación de una colección de cerámica antigua de la que nacerá el Museo.

Al disolverse la Sociedad, la colección de cerámica antigua fue aumentando y el lugar donde estaba colocada se fue quedando pequeño. La incorporación del retablo de Santiago (1917), por el que recibieron un premio en 1920, fue la excusa para que la colección se convir-

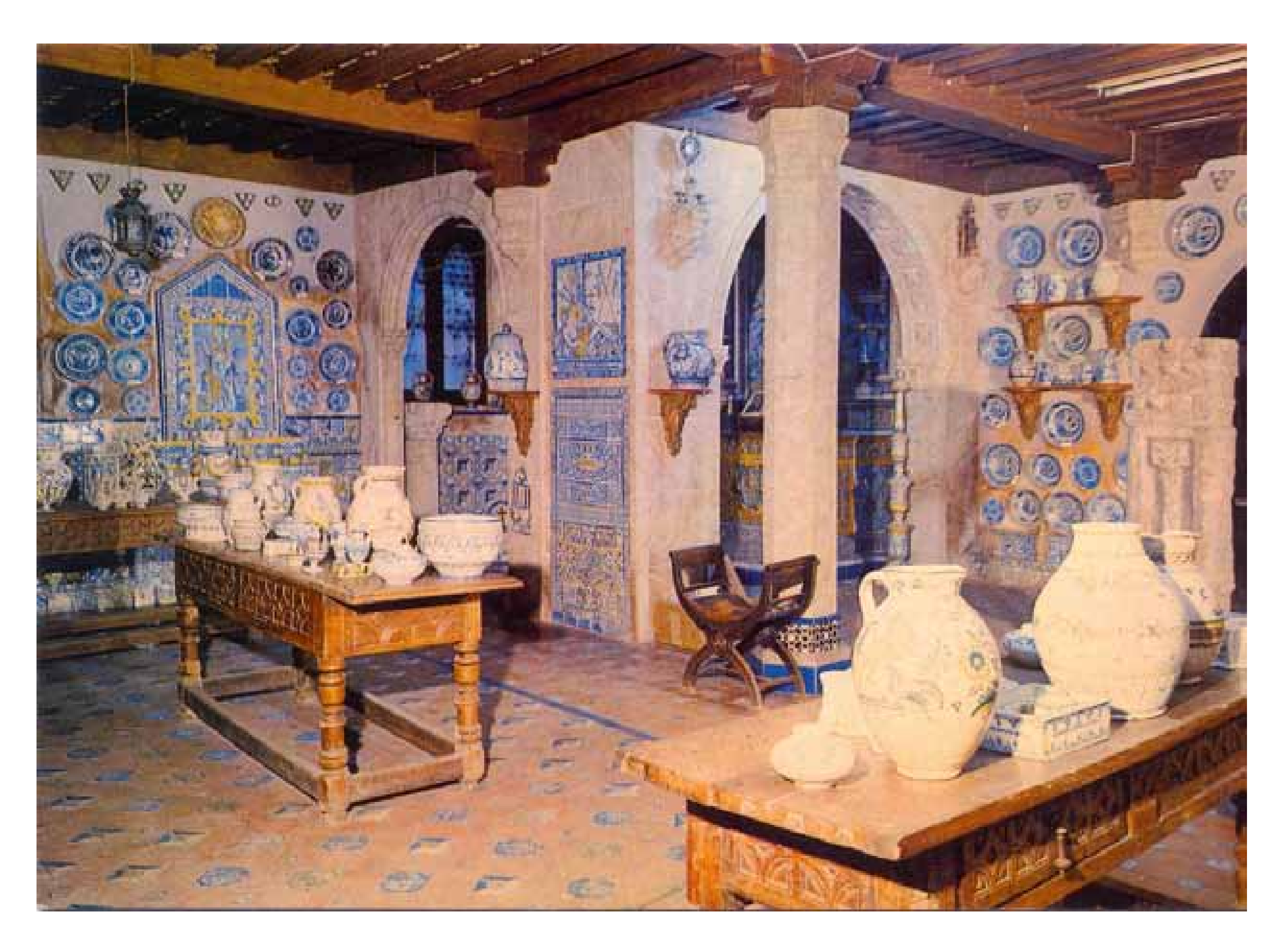


Fig. 1. Interior del Museo «Ruiz de Luna» de Talavera cuando estaba en la plaza del Pan (Postales MRL 1970 F.I.T.E.R. San Hilario Sacalm. Gerona).

tiera en Museo y pasara del «cuarto de trastos» a cuatro salas unidas, con fachada a la plaza del Pan, con el nombre de Museo Ruiz de Luna. Cerámica Antigua de Talavera (siglos XV al XIX).

Las piezas fueron colocadas como era habitual en esa época, decorando las estancias, agrupados por motivos y formas, los platos, especieros, benditeras, tinteros, salvaderas, placas... colgados en las paredes, los cántaros, jarras, tarros de botica, cuencos, ánforas, aguamaniles..., colocadas encima de las mesas, los muebles y los alfeizares, sin ninguna protección. Félix Paredes, su último cuidador en la plaza del Pan, ataba unas a otras con sedal para que no las robasen. Los paneles estaban unidos con mortero a la pared, y el retablo de Santiago en una sala capilla. En el suelo, para que sirviesen de muestrario, colocaron los diferentes modelos de pavimentos, que se hacían en el alfar.

El aprecio que don Juan tenía al Museo queda reflejado en las condiciones que pone a sus hijos en el acta de 5 de mayo de 1942, cuando les pasa el alfar, pero no la colección, que sólo pueden utilizar como modelo (Hurley, 1989).

En 1961, la fábrica tiene que cerrar y las piezas almacenadas, las de muestra y la colección de cerámica antigua, se ponen a la venta. En una entrevista publicada en el *Diario Pueblo* el 3 de marzo de 1961 por Tico Medina, los hijos de don Juan dicen que el Museo «vale unos dos millones de pesetas. No nos gustaría venderlo, pero nuestra paciencia tiene un límite. Ya no se puede seguir adelante con ello. Lo que si haríamos si pudiéramos es venderlo a alguna



Fig. 2. Museo «Ruiz de Luna». Talavera. Iglesia y convento de San Agustín. Foto: D. Portela.

entidad artística, en lugar de a un señor particular o por piezas [...]. Nuestras deudas ascienden al millón de pesetas. Se nos va con la venta del Museo la ilusión de nuestro padre, don Juan Ruiz de Luna Rojas».

El 20 de junio 1961, la colección se tasa por la D. G. de Bellas Artes en 1 500 000 pts. El 12 de Julio de 1961, la corporación municipal acordó por unanimidad aceptar la valoración y por Orden Ministerial de 6 de septiembre de 1963, la D. G. de Bellas Artes, la Diputación de Toledo y el Ayuntamiento de Talavera compran la colección, por medio millón de pesetas cada uno y la anexionan al Museo de Santa Cruz de Toledo.

El 22 de octubre 1963, con la concurrencia de Rafael y Antonio Ruiz de Luna Arroyo, en nombre de todos los propietarios de «Cerámicas Ruiz de Luna S. L.», por una parte, y Julia Méndez y Mercedes Mendoza, directoras de la Biblioteca Pública Provincial y Archivo Histórico de Toledo, en representación del Museo de Santa Cruz, autorizadas por su directora Matilde Revuelta, en presencia del alcalde de Talavera, Justiniano Luengo, «se hace entrega de una colección de lozas antiguas que integran el Museo de Cerámica Ruiz de Luna» (AHMO Mayor, exp. 35/61).

Según la relación de piezas, que copian del inventario, y la tasación de 20 de junio de 1961, hecha por el Museo Arqueológico Nacional, la colección constaba de 1082 piezas de

forma, 17 paños de azulejos policromados, más 22 azulejos con figuras, 11 pintados en azul y otros 11 policromados, y un altar de cerámica policroma del siglo xx. Por el tamaño de la colección renuncian a su descripción individualizada y las agrupan por formas. En la compra, también entraron las piezas de arqueología que había en el Museo, una pilastra visigoda, dos capiteles y un fuste, y el mobiliario.

Además de las piezas que recoge el inventario, también compraron la fachada de la fábrica, obra de Francisco Arroyo (1914), la Chimenea de los Carneros, dos anforitas de muestrario, la egipcia, un *ecce homo,* una Dolorosa en bizcocho, el muestrario de pavimentos...

El Museo permaneció abierto en la plaza del Pan hasta 1979 y a partir de entonces comienza la etapa que llamamos «el museo secuestrado» ya que la colección, embalada, no se puede ver, siendo una excepción la exposición del Mercado Puerta de Toledo organizada por N. Seseña en 1989, y la del Museo Numantino en 1994, organizada por la Asociación de Amigos.

Durante el tiempo en el que el Museo estuvo cerrado (1979-1996) el Ayuntamiento no dejó de proponer edificios donde montarlo: el colegio Cervantes, el antiguo Correos, y el Banco de España. En marzo de 1979, ante la inminente ruina del edificio de la plaza del Pan, decide trasladar los fondos a los sótanos del Banco, al tiempo proponen para acoger la colección, el palacio de Villatoya, el teatro Victoria y asilo de San Prudencio. En el pleno municipal de 28 de abril de 1981, se cede al Estado el antiguo convento de los agustinos recoletos, donde estaban las escuelas de San Agustín el Viejo, para montar allí el Museo, pero aún en 1985 se propone, aunque sin éxito, el convento de las agustinas. Las obras comenzarían en 1982 y por fin el 14 de febrero de 1996, el Museo abrió sus puertas, ya que la inauguración se suspendió por la muerte, en atentado, del expresidente del Tribunal Constitucional Francisco Tomás y Valiente.

Desde su apertura en 1996 hasta el año 2008, ha estado dirigido por Rafael García Serrano y desde ese año y hasta su jubilación, en 2015, por Alfonso Caballero. Como técnico ha trabajado Cristina Manso y desde junio de 2016 lo dirige Fernando Luis Fontes.

El convento de San Agustín el Viejo, nuevo Museo de Cerámica «Ruiz de Luna»

La casa madre de los agustinos recoletos de san Agustín está situada al este, dentro del primer recinto, y aunque no tenemos datos concretos parece que la iglesia comenzó a construirse en 1620, y por la licencia que concedió la Orden de San Agustín para poder imprimir el I tomo del tratado «Arte y Uso de Arquitectura» escrito por Fray Lorenzo de San Nicolás, en el que se le menciona como «Maestro de obras de nuestro convento de San Agustín de Talavera», sabemos que en 1633 aún continuaban las obras del convento (López, 1989).

En 1788 los frailes dejan el convento y se trasladan al que habían dejado los jesuitas tras su expulsión y el de San Agustín pasa a propiedad municipal y a utilizarse como escuela pública, hasta que se cede al Estado. El proyecto del Museo se encargó a los arquitectos Manuel Barbero y Carlos Picardo, quienes respetaron las fachadas exteriores, parte del claustro, una sala y la bodega conventual del sótano, que se usa como Sala de Arqueología.



Fig. 3. Museo «Ruiz de Luna». Talavera. Convento de San Agustín. Primer claustro. Foto: D. Portela.

El Museo lo articularon en cuatro niveles: planta sótano donde están los almacenes; planta baja, donde están la recepción, el muelle y la exposición permanente distribuida en torno a los claustros; planta primera donde están el salón de actos, la sala de exposiciones temporales y los almacenes visitables, con las piezas ordenadas por series en armarios que funcionan como vitrinas; en la planta segunda están la biblioteca, el laboratorio de restauración, las oficinas y la sede de los Amigos del Museo, fundada en 1994, antes que el Museo estuviese abierto.

A la muerte de Manuel Barbero se encarga a Manuel Serrano y Marta Rodríguez y Ariño la construcción del nuevo cuerpo de escaleras, la sala de audiovisuales, la instalación de la exposición permanente, el mobiliario y el equipamiento.

En el primer claustro, que tiene aspecto conventual (ya que se respetó parte del claustro del convento), se exponen piezas de loza de Talavera de la Reina y Puente del Arzobispo de los siglos XVI al XVIII: platos, salvillas, cuencos, vaseras, especieros, tarros de farmacia, bacías, jarras, copas, tinteros, benditeras..., ordenadas por series, «esponjillada», azul sobre azul, «jarras de Santiago», de la espiral y punteada azul, ferroneríes o recortes, mariposas, escamas, tricolor y encomienda o estrella de plumas, golondrinas, helechos, hojas de palma, polícroma, encaje de bolillos, vermiculada, azul, y un magnifico conjunto de piezas de juguete. También se exponen aquí los suelos, algunas placas de la fábrica



Fig. 4. Museo «Ruiz de Luna». Talavera. Convento de San Agustín. Segundo claustro. Foto: D. Portela.

de Ruiz de Luna, y una muestra de cerámica moderna de algunos descendientes de Ruiz de Luna.

Entre los dos claustros está la sala de audiovisuales y, a su izquierda, una sala vitrina con objetos personales de Juan Ruiz de Luna y Rojas, Hijo Adoptivo de Talavera (1920) Hijo Predilecto de Noez (1923) diversas medallas, y su busto modelado por Restituto Martín Gamo.

Junto a esta sala, en un pasillo, con forma de barco, que comunica con el ala sur del segundo claustro, se exponen dos orzas del xviii de la serie azul, una con el escudo de la inquisición y la leyenda «DN, Jº GVTIERRE DE OLMEDO», y otra de botica con escudo Jesuita, dos grandes platos, que imitan a la serie chinesca de Alcora, con la leyenda «D, Fco, ANTº DE S, XPTOBAL», un plato del xix con escena taurina y dos grandes ánforas azules.

La fundación y puesta en marcha por el conde de Aranda en 1727, con el favor real, de la Real Fábrica de Alcora para surtir a las clases más favorecidas de productos cerámicos inspirados en las porcelanas y lozas europeas, al tiempo que marca el inicio de la decadencia de las lozas de Talavera, va hacer posible el nacimiento de nuevas producciones inspiradas en los motivos alcoreños, dirigidas a un amplio sector de la población que no podían adquirir las originales, y así, desde mediados del siglo xviii, comienzan a fabricarse y popularizarse las series de Talavera y Puente, que se exponen en el segundo claustro de la adormidera, los claveles,

la puntilla de Berain, el Chaparro, el Ramito, la Virgen del Prado, y en el XIX, la de guirnaldas, pabellones, cola del gallo, Guerra de la Independencia, la de bandas concéntricas, del pino, la mata, la pajarita y las piezas de vajilla, de los alfares talaveranos del siglo XIX, La Menora, el Carmen de Niveiro, San Antonio de Montemayor, y un plato con cabeza de guerrero, de los que pintó Guijo en 1907 en el alfar del Carmen, donado por la familia Niveiro.

Del siglo XX se exponen algunas piezas del alfar de Ruiz de Luna, dos ánforas, de la Cruz de los Alfareros, dos anforitas de muestrario, decoradas con una cara polícroma y la otra azul, candeleros, lámparas, piezas de una vajilla azul, un plato con un cuadro de Goya y la escultura de un león. También se exponen dos piezas excepcionales de más de seis metros de altura, el retablo de Santiago Matamoros del alfar de Ntra. Sra. del Prado (1917) y la fachada del alfar de San Antonio, de Montemayor (1922) pintada por Julián Montemayor.

La ampliación del Museo. La iglesia de San Agustín

Tras el abandono del convento y la iglesia, al trasladarse al convento de los jesuitas, la iglesia de los agustinos paso a manos privadas y se utilizó como liceo, almacén, casa de vecindad… hasta que a finales del siglo XX la compra el Ayuntamiento, quien una vez restaurada la cede al Estado para ampliar el Museo. El 5 de abril de 2001, el Ayuntamiento y la Fundación Caja Madrid firman un convenio para restaurarla. Los trabajos previos y el proyecto se encargaron al arquitecto Pedro Ponce de León y el 11 de febrero de 2003 el Ayuntamiento adjudicó las obras.

Aunque entre el período 2004-2012, el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte invierte en el Museo, no se terminan las obras previstas, entre otras comunicar el Museo con la iglesia. Después de varios proyectos museológicos y museográficos que no llegaran a ponerse en marcha, como la colección de azulejería seguía sin mostrase al público, el director del Museo Alfonso Caballero monta la azulejería y por fin, el 4 de marzo de 2013, se inaugura y abre al público la ampliación.

La iglesia tiene planta de salón y dos naves con capillas laterales comunicadas con la nave central. La fachada, de ladrillo, tiene tres puertas –la central monumental– y está inspirada en el tipo I de las fachadas recogidas en tratado de Fray Lorenzo de San Nicolás *Arte y Uso de Arquitectura* (1639).

Sobre la entrada, en la que se muestran varias fotografías de gran tamaño del antiguo Museo de la plaza del Pan, está el coro y varios paneles de repetición de los siglos XVI al XVIII.

En el lado sur, sólo se conserva una capilla en la que se expone la azulejería que hizo Ruiz de Luna y Cía. (1912) para el Caserío de Vicuña en Irún, y en el lado norte, se conservan dos, de planta cuadrada en las que se exponen un conjunto de piezas de calidad de alfar de Ruiz de Luna, y otra octogonal, que se ha puesto en valor como ruina, donde se exponen varios paneles explicativos sobre la iglesia y su restauración.

En la nave central, de usos múltiples, se exponen en cuatro mesas-vitrina, diferentes lacas devocionales azules y policromas de los siglos XVII-XVIII. En la pared norte el escudo de Santa Catalina de 1609, pintado por Alonso Figueroa Gaitán, el magnífico retablo de la Anunciación, el frente de altar de San Blas, Santa Catalina y Santa Lucía, y dos laterales de altar. En

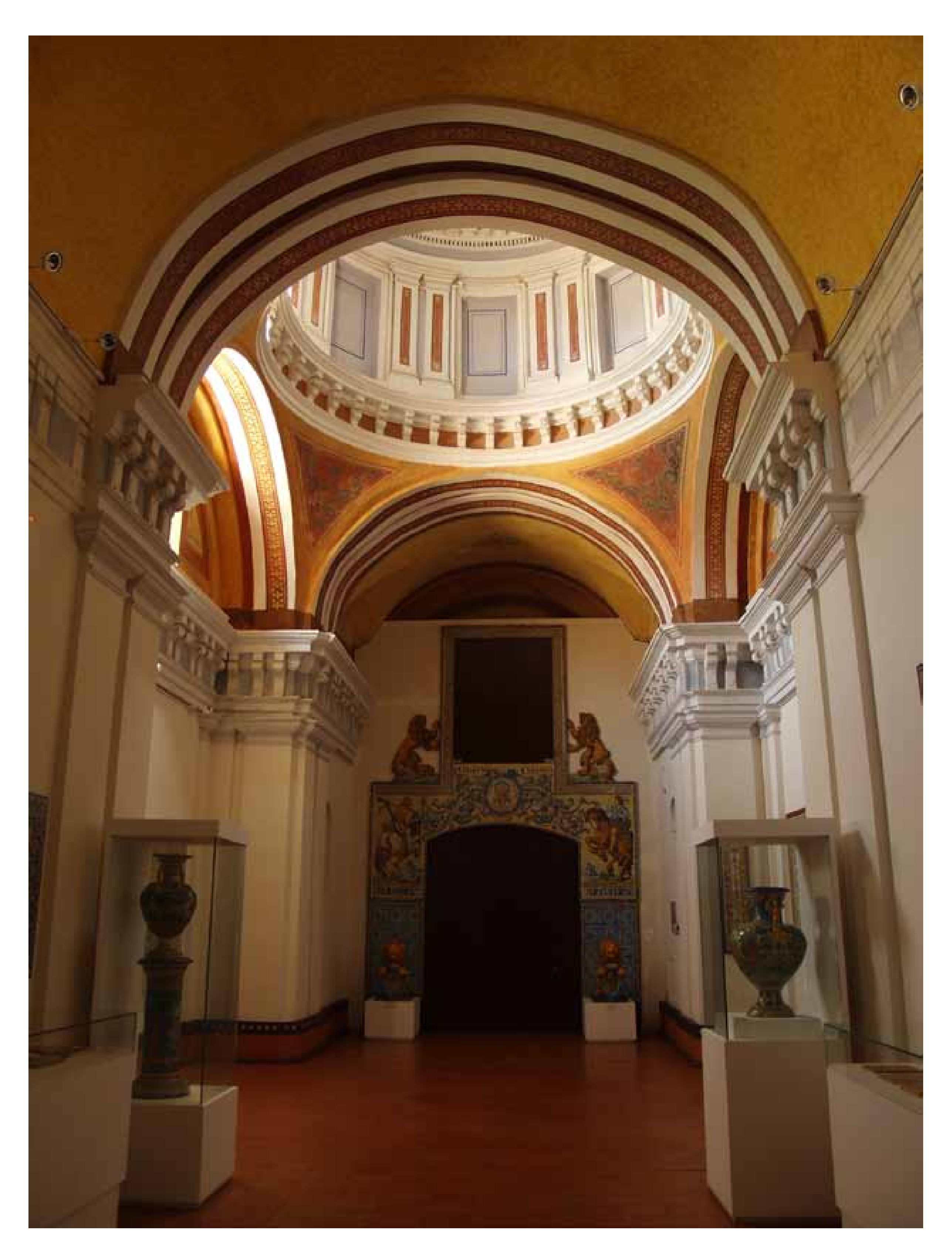


Fig. 5. Museo «Ruiz de Luna». Talavera. Nave norte de la iglesia. Foto: D. Portela.

la pared sur varios paneles de los siglos XVI y XVII, el retablo de San Juan Bautista y el frente de altar de la Crucifixión.

En crucero se muestran los paneles de azulejos de la serie de la Virgen del Prado en policromía, el de 1730, el de 1768, el de 1774 firmado por Mansilla, procedente de la colección de José Luis Reneo (1960-2008) miembro fundador de la Asociación de Amigos del Museo «Ruiz de Luna» y el de 1817, azul, del alfar de La Menora, firmado por Simón Sáez.

En el presbiterio se exponen el tríptico polícromo de la Inmaculada, San Francisco de Asís y San Francisco de Padua, procedente del convento talaverano de la Madre de Dios, tres paneles decorados con rocallas y veneras de inspiración alcoreña y el Peinador de Velada, habitación revestida hasta el techo con azulejos de clavo, procedente del palacio de los Marqueses de Velada, adquirido en 1972.

La vista al Museo debe completarse con lo que venimos llamando «El Museo Disperso», que no es más el conjunto de piezas que se conservan *in situ*, en Talavera o su entorno próximo, en especial no puede dejar de visitarse la basílica de Ntra. Sra. del Prado, en la que puede ver una impresionante colección de azulejería de los siglos XVI al XX.

Bibliografía

Asociación Amigos del Museo «Ruiz de Luna» (1994): «El nuevo museo de Cerámica de Talavera», *Boletín de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio*, vol. 33, n.º 6, pp. 341-344.

— (1996): «El Museo de Cerámica Ruiz de Luna», *Amigos de los Museos Boletín Informativo*, n.º 6.

García Serrano, R. (1996): «El Museo de Cerámica Ruiz de Luna», *Revista de Arqueología,* n.º 183, año XVII, pp. 48-55.

García Serrano, R.; Portela Hernando, D., y Reneo Guerrero, J. L. (1999): «Los fondos del Museo de Cerámica Ruiz de Luna: Una aportación a la historia de las lozas de Talavera y Puente», *Boletín de la Sociedad Española de cerámica y vidrio*, vol. 38, n.º 4, pp. 323-328.

Hurley Molina, M. I. (1989): *Talavera y los Ruiz de Luna*. Talavera: Instituto Provincial de Investigación y Estudios Toledanos, Ayuntamiento de Talavera.

López Gayarre, P. A. (1989): *Arquitectura religiosa del siglo XVII en Talavera de la Reina. Fray Lorenzo de San Nicolás y su influencia*. Talavera: Ayuntamiento de Talavera.

Manso Martínez de Bedoya, C. (2010): «El museo de cerámica “Ruiz de Luna”, entre el antiguo museo de la fábrica y el nuevo discurso museográfico», *Renacimientos: La cerámica española en tiempos de Ruiz de Luna*. Edición de Fernando González Moreno. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 197-210.

Medina, T. (1961): «Talavera de la Reina: se vende un museo», *Diario Pueblo,* 3 de marzo, p. 18.

Revuelta Tubino, M. (1971): «El Museo de Santa Cruz y sus filiales», *Toletum*, n.º 6, 2.ª época, año XLVII, pp. 77-78.

Rodríguez y Ariño, M., y Serrano, M. (1996): «Museo de Cerámica Ruiz de Luna. Talavera de la Reina. Toledo», *ON Diseño,* n.º 170, pp. 151-159.

Ruiz de Luna, A. (2008): «Historia del Alfar Ntra. Sra. del Prado», *Presentación y Estudios. I Centenario Fábrica de Cerámica RUIZ DE LUNA «Ntra. Sra. del Prado». 1908-2008*. Talavera: Ayuntamiento de Talavera, pp. 85-180.

Vaca González, D., y Ruiz de Luna Rojas, J. (1943): *Historia de la cerámica de Talavera y algunos datos de la de Puente del Arzobispo*. Madrid: Editora Nacional.

VV. AA. (2003): *Restauración de la Iglesia de ex convento de San Agustín para ampliación del Museo de Cerámica Ruiz de Luna*. Talavera: Ayuntamiento de Talavera. Fundación Caja Madrid. (Dossier Obra mecanografiado).

El Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda

The Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda

Alfonso Caballero Klink[1] (alfonsock50@gmail.com)
Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda

Laura María Gómez García[2] (laumagoga@yahoo.es)

Resumen: El Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda (Toledo, España) fue creado en 1969. La iglesia de san Román, edificio del siglo XII, es su sede y en su interior se exponen objetos arqueológicos que aproximan a la cultura visigoda de la provincia de Toledo. En 2014 se renovó su proyecto museográfico.

Palabras clave: Toledo. Iglesia de San Román. Proyecto museográfico. Historiografía.

Abstract: The Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda (Toledo, Spain) was created in 1969. The Church of St. Roman, building 12th century is its headquarters and inside archaeological objects bring the Visigothic culture closer to the inhabitants of the province of Toledo. In 2014 the museum project was renewed.

Keywords: Toledo. Church of San Roman. Museum Project. Historiography.

Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda
Calle de San Román, s/n.º
45002 Toledo (Toledo)
No dispone de correo propio. museodesantacruz@jccm.es
http://www.patrimoniohistoricoclm.es/museo-de-los-concilios/

1 Director del Museo de Santa Cruz entre los años 2008 y 2015.
2 Doctoranda. Departamento de Prehistoria. Universidad Complutense de Madrid.

El Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda, conocido igualmente como Museo de san Román, fue creado por Decreto 848/1969 de 24 de abril y, según podemos leer en su artículo primero, «con la misión de exhibir en él cuantos testimonios histórico-artísticos puedan recogerse relativos a dicha cultura y promover los estudios adecuados para el conocimiento de aquel período de nuestra vida colectiva, que fue decisivo en la génesis de la conciencia unitaria del pueblo español».

Dicho Museo se crea como filial del Museo de Santa Cruz de Toledo y tiene su sede en la acogedora iglesia de San Román, anexionada a la parroquia de santa Leocadia, edificio que constituye uno de los más característicos ejemplos de la arquitectura mudéjar religiosa toledana.

El edificio

La iglesia de San Román, declarada Monumento Histórico Artístico por Decreto de 3 de junio de 1931, tuvo un uso ininterrumpido para el culto hasta mediados del siglo XIX, cuando durante la reforma realizada en 1842 deja de ser parroquia y se une a la de santa Leocadia.

Sobre los orígenes de esta iglesia situada en una de las partes más altas de la ciudad, no existen más que datos parciales, que la podrían remontar a época visigoda, ya que bajo la capilla mayor se descubrió en el transcurso de su restauración en 1968, una cripta identificada como un ábside edificado en dicha época. Sin embargo, otras fuentes, atribuyen esta edificación a época romana en base a la tipología de las bóvedas que sustentan la escalera de la torre. Posteriormente debió ser utilizada como mezquita, presentando el edificio elementos de clara influencia islámica, no sólo en la arquitectura, sino también en la decoración de arcos, pilastras y ventanas.

Documentalmente se la cita como parroquia latina por primera vez a principios del siglo XII, aunque la fábrica actual corresponde a la edificación realizada por el arzobispo Jiménez de Rada en 1221. La tradición sitúa en esta iglesia la proclamación de Alfonso VIII como heredero de Castilla en 1161 por el alcalde de Toledo, Esteban Illán, enterrado en una de las capillas de la iglesia.

La planta de la iglesia es basilical de tres naves –la central más alta y ancha–, separadas por arcos de herradura califal sobre columnas de mármol de fuste romano, adosadas a pilares de ladrillo y con capiteles visigodos y mozárabes. Sobre los arcos cabalga una falsa galería y el acceso a los ábsides laterales se realiza por medio de arcos de herradura.

El ábside poligonal de la cabecera estaba exento en su origen, como se puede deducir por las saeteras que quizás daban al claustro desaparecido al construir el convento de san Pedro Mártir y, que en la actualidad, quedan dentro del edificio. A lo largo del siglo XIII se añadirían la capilla de la nave de la epístola y la situada a los pies de la iglesia.

A partir de 1552 se efectúa la reforma realizada por Alonso de Covarrubias para la ampliación de la capilla mayor y que se adaptó a la antigua cabecera ochavada, erigiéndose la magnífica cúpula renacentista. Ésta se apoya sobre cuatro pechinas decoradas con tondos sostenidos por *putti*, que cobijan personajes bíblicos: David, Isaías, Habacuc y Agar. El bello retablo es obra de Diego Velasco.

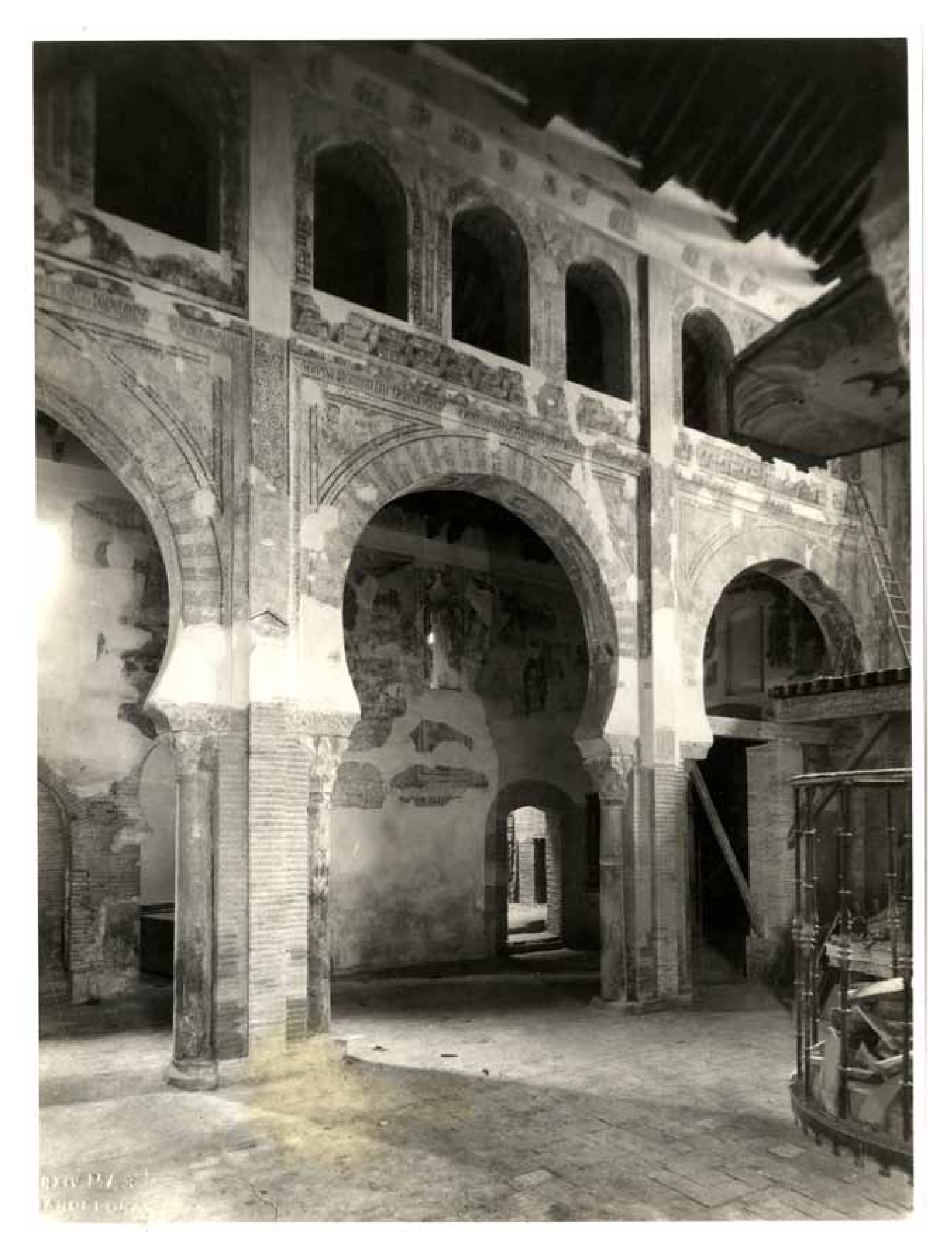


Fig. 1. Restauración de la iglesia de San Román y descubrimiento de sus pinturas murales. Archivo Mas-Barcelona.

El descubrimiento de las pinturas murales se produjo en la restauración que en la iglesia se llevó a cabo en la década de los cuarenta del siglo XX. Este espléndido conjunto pictórico datado en el siglo XIII de origen románico con motivos de raíz islámica, hace plantearse a los especialistas la posible intervención de dos maestros o de dos estilos. Realizadas al fresco con colores planos, ofrecen representaciones figurativas y elementos decorativos, respondiendo a motivos propios de la pintura románica, tales como el Pantocrátor, Adán y Eva en el Paraíso, la Resurrección de los Muertos, los Evangelistas, Santos, y Ángeles.

La torre, inspirada en los alminares califales, edificada como exenta a fines del siglo XIII o principios del XIV, se une a la cabecera en el XVI. Consta de un cuerpo bajo liso y otro superior de arcos lobulados abiertos que se remata en la triple ventana del campanario. Ambos se separan por medio de un piso más estrecho de arcos lobulados cegados.

El Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda

El Museo se abrió al público en 1971. Los materiales arqueológicos visigodos que se exhibían procedían, en su mayor parte, de excavaciones antiguas de la provincia de Toledo custodiados en los fondos del Museo de Santa Cruz, así como de depósitos de la Iglesia y del Museo Arqueológico Nacional, como por ejemplo los objetos procedentes de la necrópolis de Carpio de Tajo. Igualmente se contaba con las reproducciones de las coronas votivas del tesoro de Guarrazar, además de los fragmentos de un credo epigráfico procedente de la Vega Baja de Toledo.

Todos estos restos arqueológicos se presentaban de manera aislada como vestigios de los aspectos más representativos de la cultura material de la Hispania visigoda procedente de Toledo y su entorno.

Renovación del proyecto museológico

Tras cuatro décadas de funcionamiento ininterrumpido y siendo conscientes del deterioro que el paso del tiempo produce, así como la posibilidad de incorporar nuevos materiales de reciente aparición, conducen a la necesidad de llevar a cabo la renovación del discurso expositivo del Museo. Así es como en el año 2014 se procede a desarrollar un nuevo Proyecto Museológico más adecuado a la realidad actual.

De este modo se concibió un relato expositivo donde se tuvo que crear una nueva visión del espacio en donde se fusionaran los elementos arquitectónicos propios del inmueble con los elementos museográficos necesarios para la trasmisión de un relato que abarcara todos los ámbitos de la cultura visigoda. Teníamos que partir de tres premisas:

- Contemplación y, si fuera posible, mejor visualización de las pinturas murales y de los propios elementos arquitectónicos y escultóricos del inmueble.
- Utilización de la Iglesia-Museo para actividades de difusión de carácter cultural (conciertos, conferencias, etc.).
- Creación de un itinerario temático que abarcara la compleja cultura visigoda desde todos los ámbitos y de un modo más didáctico y comprensible.



Fig. 2. Montaje del Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda 1971-2012. (Detalle).



Fig. 3. Sistema de instalación de los elementos pétreos: Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda 1971-2013. (Detalle).

El mismo título de la creación del Museo nos obligaba a concebir dicho proyecto con una concepción total, entendiendo el contenido del mismo como el Museo de la Cultura Visigoda en la península ibérica.

Para resolver las dos primeras premisas se procedió por un lado a colocar todos los elementos expositivos alrededor del perímetro interior del muro de la iglesia, no superando nunca en altura el inicio de las representaciones pictóricas. Del mismo modo en la parte superior de dichos elementos expositivos (vitrinas y paneles) se situó el sistema

de iluminación cuya luz rasante mejoraba notablemente la contemplación de las pinturas murales.

Con respecto al itinerario se procedió a la creación de un discurso interpretativo basado en la siguiente subdivisión temática de los contenidos[3]:

– Sociedad y religión en la Hispania tardorromana.
– La Iglesia hispano-visigoda: el culto y los espacios litúrgicos.
– Sociedad en la Hispania visigoda.
– El mundo funerario hispano-visigodo I: ajuares.
– El mundo funerario hispano-visigodo II: sepulturas.
– Monarquía y relaciones comerciales.
– El tesoro de Guarrazar.
– Liturgia.

La exposición se inicia con piezas de los siglos IV-V que nos introducen en la formación y consolidación del Reino Visigodo peninsular. A partir del siglo IV los núcleos urbanos sufrieron un abandono o cambio de uso de sus edificios y espacios públicos, a la vez que surgieron otros nuevos.

Las *villae,* áreas palaciegas privadas situadas en un entorno rural o próximo a las ciudades, se integraron en un nuevo sistema de propiedad: los *fundus.* En el territorio toledano existían importantes *villae,* entre ellas las de Saucedo (Talavera la Nueva) con una de sus salas transformada en iglesia en el siglo VI con baptisterio; Carranque, que continuó en explotación en época visigoda; las Tamujas (Malpica de Tajo); las Vegas de Pueblanueva, con su espectacular mausoleo, entre otros ejemplos. Alguna de las piezas expuestas, como la pata de mesa de pórfido de Carranque o la cerámica *sigillata*, simbolizan el fin del mundo romano, mientras que los ladrillos romanos con crismones inscritos, dan paso al comienzo de una nueva etapa cultural.

Desde el arrianismo visigodo, traído por los godos a Hispania, se evolucionará al cristianismo por medio de uno de los hechos más importantes de la historia visigoda: la conversión del rey Recaredo y el pueblo godo en el III Concilio de Toledo (589), con la consiguiente integración de los hispano-romanos en el estado visigodo. En este contexto se encuadran los dos fragmentos en piedra con unas palabras del credo de Nicea en versión hispana orlado con greca de palmas, hallados próximos a la basílica de santa Leocadia, sede de algunos concilios toledanos. Igualmente podemos resaltar la denominada «placa de las Tamujas» procedente del municipio de Malpica de Tajo, uno de los pocos ejemplos de representaciones figuradas.

Las iglesias, de reducidas dimensiones, eran generalmente de planta basilical, bóveda de cañón y arcos de medio punto, a veces con ábsides. El culto visigodo, utilizará piezas diversas: placas de cancel o canceles, elementos que servían para limitar distintos espacios en las celebraciones litúrgicas en función de una jerarquía social.

---

[3] La autora de los contenidos de las cartelas y paneles explicativos es Susana Cortés Hernández, conservadora del Museo de Santa Cruz de Toledo.

El altar ocupaba un espacio privilegiado en el presbiterio que recibía el nombre de *sanctuarium altaris*. La mesa eucarística se apoyaba en un tenante con decoración de cruces y un hueco para albergar las reliquias.

Los nichos y las placas-nicho figuraban en un lugar principal dentro del santuario y constituían el centro del programa iconográfico del templo. Su decoración tenía carácter simbólico. Destacaba el símbolo de Cristo por excelencia, la cruz cobijada en un marco en forma de venera, símbolo de la arquitectura del poder.

En el Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda se exponen diversos canceles, tenantes y placas-nicho, de diversos tipos y tamaños, procedentes principalmente de Toledo capital.

Las pilastras son otros de los elementos característicos de la arquitectura religiosa visigoda, aunque los ejemplos que han llegado hasta nuestros días son escasos, generalmente reutilizadas en iglesias como las de Santa Justa y Rufina, San Andrés y San Salvador. Debido a su gran valor iconográfico, el Museo de los Concilios expone una reproducción exacta de esta última pilastra, con representaciones de la vida de Cristo. Otro ejemplar, procedente de Talavera de la Reina, está tallado en tres de sus caras con motivos arquitectónicos, cruces y círculos tangentes con roseta.

Pero si hay algún elemento que caracterice la presencia visigoda, son los múltiples y variados fragmentos escultóricos de piedra que han aparecido fuera de contexto arqueológico, y que se localizan por doquier en fachadas de iglesias, muralla y muros de viviendas, amén de los procedentes de las excavaciones urbanas. La mayoría de las decoraciones responden a diseños geométricos como arcos y círculos secantes y vegetales, como trifolios o roleos que se desarrollan de forma independiente o en composiciones continuas. En los paneles y vitrinas del Museo podemos contemplar un variado muestrario de estos elementos.

Un nuevo apartado temático nos aproxima a la sociedad visigoda a través de un recorrido con objetos de adorno personal tales como: broches de cinturón de placa rígida y de forma rectangular alveolada con piedras de color, fíbulas de arco, y collares de cuentas de pasta vítrea, anillos, etc. procedentes en su mayoría de las necrópolis de Carpio de Tajo, Azután, Mesegar o la Boadilla de Illescas. Igualmente se exponen útiles de la vida cotidiana como hoces, cinceles, buriles, cencerros, hachas, puntas de flecha, dando una aproximación a los distintos oficios presentes en la época. La cerámica, aunque nada tiene que ver con las calidades alcanzadas en el mundo romano, tiene también su pequeño espacio representativo.

Al mundo funerario nos acercamos de igual modo, aparte de las ya comentadas ricas piezas de orfebrería, también por las inscripciones funerarias y sarcófagos, como la reproducción del sarcófago de Layos y la reciente incorporación de la tapa de sarcófago tipo frontis hallado en Carranque en el año 2009 que fue reutilizada como parte del sistema de cubierta de una de las tumbas de la necrópolis visigoda. Representa el ciclo del profeta Jonás que aparece en tres escenas consecutivas que cubren la totalidad del frente.

La importancia de la *Urs Regia* y su relación comercial con el Mediterráneo se incorpora al relato expositivo mediante la muestra de objetos exóticos tales como ostras, monedas y ánforas que nos hablan del intercambio comercial con el resto de culturas existentes entre los siglos V-VIII.

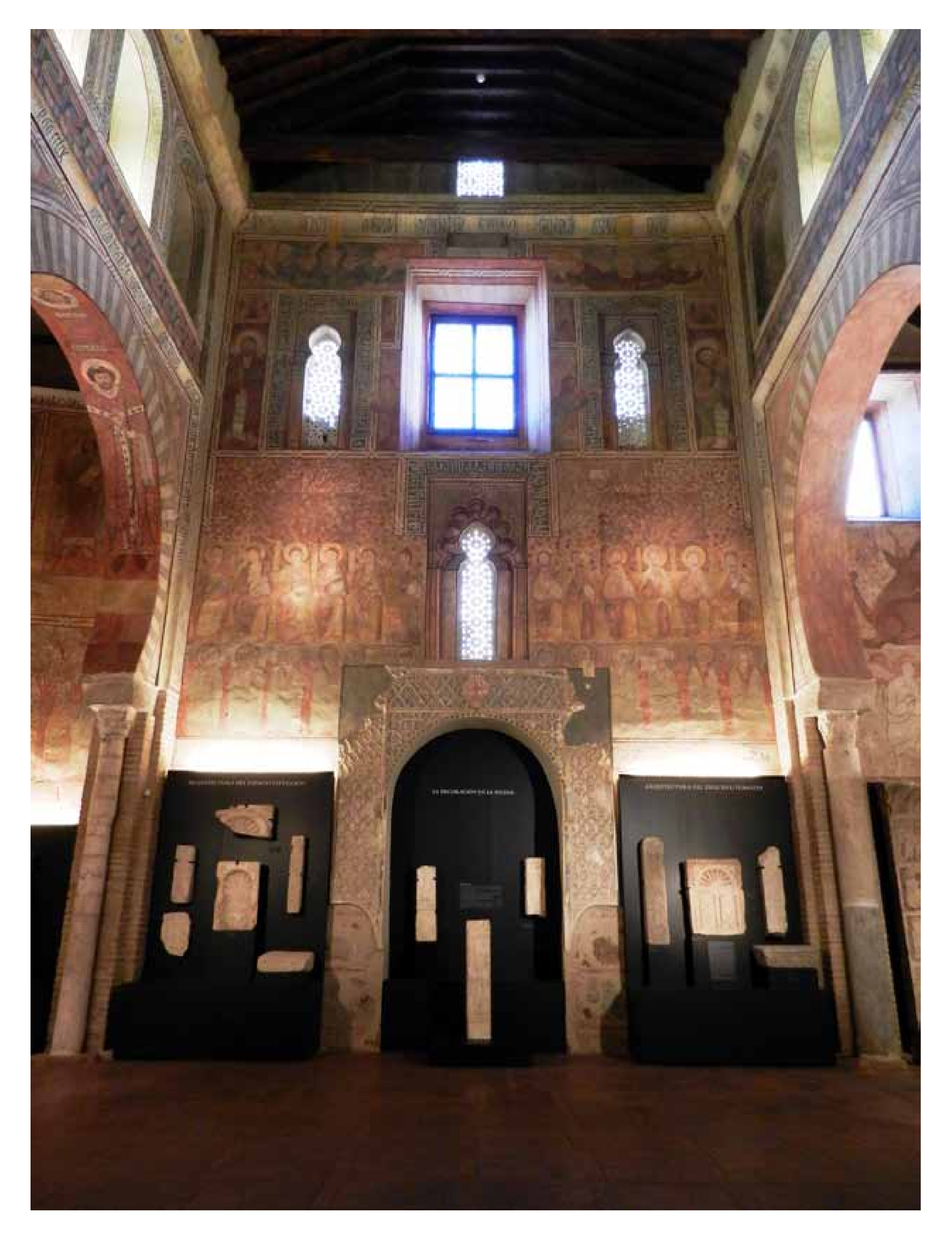


Fig. 4. Vista general de la iglesia de San Román con el nuevo proyecto expositivo 2012.



Fig. 5. Detalle de una de las secciones temáticas de la iglesia de San Román, 2012.

Mención aparte merece el hallazgo que se produjo en el siglo XIX en el paraje denominado Huerta de Guarrazar, en el municipio de Guadamur. En 1858 se descubre de manera casual un conjunto de coronas, cruces y colgantes de oro con piedras preciosas. En el Museo se exponen las reproducciones de estas coronas votivas, de las que destacamos las de los reyes Recaredo, Suintila, y Recesvinto.

El itinerario del Museo finaliza con una sala dedicada en exclusiva a los restos de la Vega Baja, espacio situado al norte de la población de Toledo y donde se presupone se encontraba la ciudad visigoda a tenor de los restos arqueológicos encontrados. Este enclave se encuentra en las fases iniciales de excavación y, por el momento, ha aportado un selecto material, del que se pueden contemplar elementos arquitectónicos tales como frisos, cimacios, capiteles, columnas de pórfido; hasta elementos funcionales de delicado trabajo en hueso como un píxide, objetos lúdicos –dados, fichas de juego– cajitas y placas de hueso.

Conclusión

La Iglesia de san Román es una de las joyas arquitectónicas más bellas de la ciudad de Toledo. Su utilización como sede del Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda fue un gran acierto que el tiempo ha venido a confirmar. Por ello queremos reconocer en estas líneas

finales el enorme esfuerzo y trabajo que llevó a cabo su creadora y primera directora, Matilde Revuelta Tubino, mujer incansable, cuya principal preocupación fue luchar para proteger y salvaguardar el patrimonio cultural de Toledo, y cómo no, su puesta en valor y difusión.

Nuestro trabajo sólo ha consistido, con la ayuda del personal técnico del Museo de Santa Cruz, en modernizar la presentación de la colección del Museo de acuerdo a los criterios museísticos actuales, e incrementar la exposición de objetos con los últimos y valiosos ingresos que han ido aportando las excavaciones arqueológicas.

Bibliografía

Barroso Cabrera, R., y Morín de Pablos, J. (1994): «Dos relieves de época visigoda con representación figurada: la placa de las tamujas y la de Narbona», *Anales toledanos*, n.º 31, pp. 41-64.

Cáceres Gutiérrez, Y., y De Juan Ares, J. (2010): «El material óseo trabajado del yacimiento arqueológico de la Vega Baja (Toledo)», *Espacios urbanos en el occidente mediterráneo (siglos vi-viii)*. Coordinado por A. García. Toledo: Toletvum Visogodo, pp. 327-334.

Fernández-Galiano, D. (2001): *Carranque: centro de Hispania romana*. Museo Arqueológico Regional, Catálogo de la exposición celebrada en Alcalá de Henares, 27 de abril a 23 de septiembre de 2001. Guadalajara: AACHE Ediciones.

Fernández-Galiano, D., y Patón Lorca, B. (2001): «Parques arqueológicos de Castilla-La Mancha (I)», *Album, letras, artes,* n.º 66, pp. 73-76.

Fernández Ochoa, C.; Bendala Galán, M., y García-Entero, V. (2007): «Últimos trabajos arqueológicos en el yacimiento de Carranque (Toledo). 2004-2005», *Arqueología de Castilla-La Mancha. I Jornadas, (Cuenca 13-17 de diciembre de 2005)*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha y Junta de Comunidades de Castilla la Mancha, pp. 743-754.

Fernández Ochoa, C.; Bendala Galán, M.; García-Entero, V., y Vidal Álvarez, S. (2011): «Cubierta de sarcófago con el ciclo de Jonás hallada en Carranque (Toledo)», *Archivo Español de Arqueología*, vol. 84, pp. 231-242.

Jorge Aragoneses, M. (1957): «El primer credo epigráfico visigodo y otros restos coetáneos descubiertos recientemente en Toledo», *Archivo Español de Arte*, n.º 120. Madrid, pp. 295-323.

Revuelta Tubino, M. (1972): «El Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda», *Bellas Artes*, n.º 17 (Sep-Oct), pp. 26-29.

— (1973a): «El Museo de Santa Cruz y sus filiales», *Toletum*, 6, pp. 61-135.

— (1973b): «Museo de los Concilios de Toledo y de la Cultura Visigoda», *Guías de los Museos de España,* n.º XXXVII. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.

El Museo del Ejército y su yacimiento arqueológico

The Museo del Ejército and its archaeological site

Juan B. Valentín-Gamazo de Cárdenas[1] (museje@et.mde.es)
Museo del Ejército

Resumen: El Museo del Ejército tiene una antigüedad de más de 200 años desde sus orígenes en el año de 1803. Está situado en el Alcázar de Toledo, e incluye un yacimiento arqueológico cuyos restos abarcan desde la Edad del Bronce hasta la Edad Moderna. Este yacimiento visitable complementa la abundante y diversificada colección arqueológica que el Museo viene atesorando desde su fundación.

Palabras clave: Museo militar. Alcázar de Toledo. Restos arqueológicos. Colección arqueológica.

Abstract: The Museo del Ejército is 200 years old, it was founded in 1803. It is located in the fortress of the Alcazar, in Toledo, and includes an archaeological site with remains from Bronze Age up to the 16th century. This site complements the rich and diverse archaeological collection preserved in the Museum since its foundation.

Keywords: Military museum. Alcazar fortress in Toledo. Archaeological remains. Archaeological ítems.

Museo del Ejército
C/ Unión, s/n.º
45001 Toledo
museje@et.mde.es
http://www.museo.ejercito.es/

[1] General Director del Museo del Ejército.

Trayectoria histórica del Museo del Ejército

El 29 de marzo de 1803, por una Real Orden de Manuel Godoy se crea el Real Museo Militar. Este nuevo Museo, uno de los más antiguos de España, estuvo compuesto en sus inicios por la colección del marqués de Montalemberg, donada por su viuda, por armas y modelos de los antiguos arsenales de Artillería, maquetas del Gabinete de Ingenieros así como objetos donados por militares y nobles

Los primeros directores fueron Joaquín Navarro Sangrán y Juan Ordovás Cartagena oficial de Artillería e ingeniero respectivamente, ubicándose como «Museo de Artillería e Ingenieros» en el palacio del marqués de Monteleón que en aquella época ya era parque de artillería.

Finalizada la Guerra de la Independencia y ante el deterioro sufrido por este edificio durante el conflicto, se decide su traslado al palacio de Buenavista que se encontraba en estado de abandono después de su ocupación por las fuerzas napoleónicas. Este traslado se realiza en marzo de 1816.

La estancia en Buenavista es corta ya que en 1841 al acceder el general Espartero a la regencia decidió instalar su residencia en este palacio, decidiéndose el traslado del Museo de Artillería al ala este del palacio del Buen Retiro que continuaba en pie y que comprendía el Salón de Reinos, ya que el resto había sido también destruido durante la guerra. Posteriormente en 1940, casi 100 años más tarde y tras los destrozos sufridos durante la Guerra Civil en su sede de la calle de Mártires de Alcalá, se incorpora también al Buen Retiro el Museo de Ingenieros que había pasado antes por diferentes sedes en Madrid.

En 1929 el general Primo de Rivera ordena el traslado del Museo al Alcázar de Toledo al haberse quedado vacío tras la creación de la Academia General Militar en Zaragoza. Posteriormente en 1967 el general Franco publica un decreto por el que se decide el traslado también a Toledo una vez terminada la reconstrucción del Alcázar. Curiosamente ninguna de esas decisiones fue ejecutada, con toda seguridad por falta de recursos económicos.

Finalmente, la necesidad de ampliar el Museo del Prado así como la de dotar al Museo del Ejército de un espacio técnico y para actividades, hicieron que se retomara la idea del traslado a Toledo, idea que es materializada por el presidente Aznar en 1996. Tras las obras de remodelación y la ejecución del traslado, se inauguró finalmente el Museo en su sede actual del Alcázar toledano el 19 de julio de 2010.

Traslado a Toledo

Este traslado, calificado como modélico en muchas instancias, comprendió por una parte la elaboración del nuevo proyecto museístico, que supuso una profunda transformación en su planteamiento conceptual, la programación del movimiento de los fondos y el montaje del nuevo Museo, pero también el acondicionamiento de la nueva sede.

Las obras consistieron por una parte en la reforma del edificio histórico, ocupado en su última planta por la Biblioteca Regional de Castilla-La Mancha, para alojar la exposición per-



Fig. 1. Panorámica del yacimiento arqueológico.



manente, y la construcción de un nuevo edificio para alojar labores administrativas, acogida de visitantes, talleres, almacenes así como otras instalaciones técnicas.

Este último se pensó inicialmente alojarlo desmontando el espacio situado bajo la parata norte, construida durante las obras del siglo XVI para dar acceso a la puerta principal situada en la fachada norte diseñada por Covarrubias. La aparición de restos arqueológicos bajo la explanada desde el primer momento de las excavaciones, hizo desistir de este proyecto inicial, adelantando el nuevo edificio administrativo hacia el norte dejando libre la superficie excavada. Esta decisión produjo el efecto de aproximar la entrada del edificio a la ciudad pero también la creación de un espacio cubierto entre éste y el Alcázar para conservar y hacer visitables los restos descubiertos.

Los restos arqueológicos

Desde sus inicios las excavaciones se encontraron con la dificultad de trabajar en las inmediaciones del edificio del Alcázar, más concretamente en sus cimientos, así como la propia existencia de los restos arqueológicos que tuvieron que ser reforzados. Así mismo aparecieron multitud de rellenos efectuados para alcanzar el nivel final de la parata norte durante el siglo XVI combinados con terrenos graníticos.

Esta excavación dio lugar a la aparición de una serie de restos arqueológicos que, una vez consolidados, han dado lugar a una zona cubierta que separa los dos edificios y que mediante escaleras mecánicas y ascensores permite el tránsito de los visitantes a través de varios niveles desde la entrada principal hacia el resto de las instalaciones del Museo y a la exposición permanente. Todo esto constituye uno de los cuatro pilares fundamentales de la oferta del Museo junto con la exposición permanente, el propio edificio del Alcázar y las diferentes actividades divulgativas que realiza.

Por otra parte, los descubrimientos han permitido a los investigadores dar un avance espectacular acerca de la historia de esta parte de la ciudad, al sacar a la luz restos de construcciones de diferentes épocas cuya existencia en unos casos se sospechaba y en otros se ignoraba. Comprenden vestigios que van desde la Edad del Bronce hasta la construcción del Alcázar Imperial durante los reinados de Carlos I y Felipe II.

Los restos más antiguos y que se pueden datar en la Edad del Bronce como se ha dicho, son una serie de silos de formas cúbicas o cilíndricas que pudieron servir en sus orígenes para almacenar grano o agua y que finalmente acabaron convirtiéndose en depósitos de materiales de épocas posteriores tal y como se ha constatado en las excavaciones.

Pocos son los vestigios romanos hallados, pero por la situación privilegiada del Alcázar en la cota más alta de la ciudad, sería lógico pensar en la existencia de una instalación militar cuyos restos duerman posiblemente bajo los restos del Alcázar actual. Aparte de restos de cerámica *sigillata,* algunas monedas y otros objetos menores hallados durante los trabajos, apareció una cisterna de forma cuadrangular de grandes dimensiones excavada en la roca que en su día contó con techo abovedado del que se conservan los arranques laterales.



Fig. 2. Cisterna romana.

De la época visigoda no se han hallado restos lo que descarta en principio la existencia de construcciones de este periodo histórico. Únicamente se puede observar algún fragmento reutilizado en las construcciones islámicas, como el sillar decorado que se puede ver en uno de los cubos del segundo muro islámico, junto a la escalera de acceso al nivel 4.

Llegamos aquí a la época de la ocupación musulmana, verdadero origen del Alcázar como fortaleza militar. Según los textos árabes fue el gobernador Amrús a finales del siglo VIII, quien inicia la construcción de un Alcázar de adobe que se encontraba bajo el actual así como un recinto amurallado que envolvía este edificio y los antiguos palacios visigodos conocidos como «Palacios de la Galiana» (actualmente conventos de Santa Fe y Santa Cruz) bajando posteriormente hasta la puerta de Alcántara situada frente al puente del mismo nombre. Este conjunto constituía la alcazaba o «alficén» como se le conoce en Toledo. Para ello, y reutilizando sobre todo los sillares procedentes de las edificaciones romanas, se construyó un muro que siguiendo en dirección sur-norte bajo la actual fachada occidental del Alcázar cierra por el oeste el espacio de la parata norte y continúa bajo los edificios de Zocodover hasta el actual Miradero para bajar luego a la Puerta de Alcántara. De este muro se puede ver todavía el arranque bajo el torreón noroeste del Alcázar así como un amplio lienzo en la entrada del museo detrás de las taquillas. Tras la Guerra Civil y al desescombrar los edificios de Zocodover (actual Delegación del Gobierno) apareció esta parte del muro del que quedan bastantes documentos gráficos. En la zona de la parata se pueden ver los vestigios de dos torres que miran hacia la ciudad.

Paralelo a este muro, situado más hacia el este y dentro del espacio de la parata, se puede ver un segundo muro con tres torres construido alternando ladrillo con piedras en lo que se conoce como aparejo toledano tipo A. Este muro se prolonga también en dirección sur sobresaliendo de la fachada actual del edificio administrativo del Museo. Lógicamente



Fig. 3. Muro islámico exterior.

continuaría paralelo al anterior enmarcando la actual calle de Santa Fe en lo que el profesor Carrobles denomina la «Coracha de Zocodover» esto es, un corredor protegido que permitía el movimiento entre el Alcázar y los palacios de la Galiana.

En el interior de este «corredor» en la zona de la parata se perciben una serie de terrazas escalonadas constituyendo lo que según algunos expertos pudieran haber sido jardines o huertos.

Otro vestigio importante islámico lo constituye la puerta omeya situada en el interior del Alcázar y formada por un arco de herradura flanqueado por dos torres cuyo origen se puede datar en el siglo x.

Una vez tomado Toledo por Alfonso VI se inicia la construcción del Alcázar «de piedra» en cuyo interior queda inscrito el primitivo. Esta reforma comprende también un refuerzo del muro interior islámico adosándole por la cara oriental un grueso muro de piedra. También se produce a partir del siglo xiii el reparto de los palacios de «La Galiana» a las Órdenes Militares construyéndose un nuevo muro transversal que cerraba el acceso desde éstos al Alcázar. Este muro se puede ver en la parata, bajo la biblioteca del Museo, así como una puerta protegida por dos torreones por la que se accedía a la fortaleza desde el norte. De esta época cristiana medieval se pueden ver también conducciones de agua así como restos de unos edificios próximos a esta última puerta mencionada.

Pero sin duda alguna la edificación más espectacular recuperada en este espacio son los restos del Alcázar de los Trastámara. Estos consisten en la base de una gran torre maciza construida en el siglo xiv. Según grabados del siglo xv estaba rematado por un torreón con caperuza que sobresalía por encima de la silueta del Alcázar. Su finalidad, dada su situación



Fig. 4. Torreón Trastámara.

en la cara norte, sería la de vigilancia de la zona más vulnerable de Toledo, es decir la única no protegida por el cauce del Tajo. Dada su condición de exenta estaba dotada de un aljibe que se conserva y se puede ver desde la terraza que da acceso actualmente al edificio histórico en el nivel 5.

Llegamos a la parte más moderna, la que corresponde a las obras realizadas durante la transformación del castillo medieval en Palacio Imperial durante los reinados de Carlos V y Felipe II. Para esta obra se continuó con la tendencia seguida hasta entonces en el edificio, es decir mantener en lo posible lo ya construido superponiendo nuevas estructuras aprovechando materiales de las anteriores. Como más característico entre los restos visitables se pueden ver las escarpas construidas para soportar el pórtico de la nueva fachada norte o de «Covarrubias» así como el muro interior de las «Covachuelas». Esta edificación está formada por dos muros paralelos, el exterior bordeando la cuesta del Alcázar en su fachada oeste y el interior cerrando la parata norte por su extremo occidental. Están unidos en su interior por varias líneas de arcos, llegando a tener hasta tres plantas cuyos soportes de madera han desaparecido. Se construyó con la finalidad de crear un muro de contención para la acumulación de tierras y escombros de forma que se alcanzara el nivel necesario para posibilitar el acceso principal al nuevo palacio imperial por su puerta de la fachada norte.

Conclusión

Todos los hallazgos descritos resultaron una sorpresa con la que no se contaba al inicio de las obras del nuevo Museo y obligaron a replantear el proyecto primitivo con el perjuicio que supuso el incremento económico de la obra y la demora en su ejecución. Pero hay que reconocer que la existencia de un espacio diáfano, cubierto y de estas proporciones constituye una



Fig. 5. Caballo de cerámica vidriada procedente de las excavaciones arqueológicas.

sorpresa para los visitantes del Museo que tras superar la zona de taquillas y ascender hasta el nivel 4 por las escaleras mecánicas se encuentran en un inmenso habitáculo con una cubierta soportada por columnas en el que pueden disfrutar de un recorrido por la historia de más de quince siglos. En el año 2014 y con el proyecto y la dirección del conservador del Museo José Ignacio de la Torre, se editó un audiovisual que hoy se puede ver en una gran pantalla próxima a los restos en el que se explica gráficamente todo lo que de forma resumida se ha tratado de explicar en este artículo.

En resumen, se trata de un tesoro arqueológico que constituye un inmejorable complemento para los más de 36 000 fondos de las colecciones del Museo, que incluyen una importante y diversificada colección arqueológica.

Bibliografía

Carrobles Santos, J. (2009): *Fortificaciones de Toledo. Las corachas del Alficén*. Toledo: Ediciones D. B.

Collazos Ramos, G. (2008): *Toledo: Nueva sede del Museo del Ejército*. Madrid: Ministerio de Defensa.

Herrero Fernández-Quesada, M.ª D. (1996): *Los Orígenes del Museo del Ejército*. Madrid: Ministerio de Defensa.

Torre Echávarri, J. I. de la (2010): «Bajo el Alcázar Imperial de Toledo», *Revista Ejército*, n.º 831, junio 2010, pp. 90-105.

CASTILLA Y LEÓN

El Museo de Ávila y su permanente realidad provisional

The Museo de Ávila, and its permanent-temporal uncertainty

María Mariné[1] (marisima@jcyl.es)
Museo de Ávila

Resumen: Es un repaso de la biografía del Museo de Ávila, pionera institución museográfica en la provincia abulense que, después de largos preliminares, logró ser una realidad en 1911. Se relatan sus circunstancias, sus condiciones, y su evolución hasta el momento actual dividida en ocho tramos. Tramos que están marcados por los sucesivos contenedores donde ha ido instalando su proyecto vital, nunca concluido.

Palabras clave: Gestión cultural. Gestión arqueológica. Coleccionismo. Museografía.

Abstract: This paper presents a biographic review of the Museo de Ávila, pioneer museum in the Avila's province, which became a reality in 1911 after a preliminary long period. It relates the museum's circumstances and evolution until nowadays. Its history can be divided into eight periods, marked by the successive places where it has been housed while developing its museologic project, still unfinished.

Keywords: Cultural heritage management. Archaeological management. Historical collecting. Museography.

Museo de Ávila
Plaza de Nalvillos, 3
05001 Ávila (Ávila)
museo.avila@jcyl.es
http://www.museoscastillayleon.jcyl.es/museodeavila

1 Directora del Museo de Ávila entre los años 1984 y 2016.

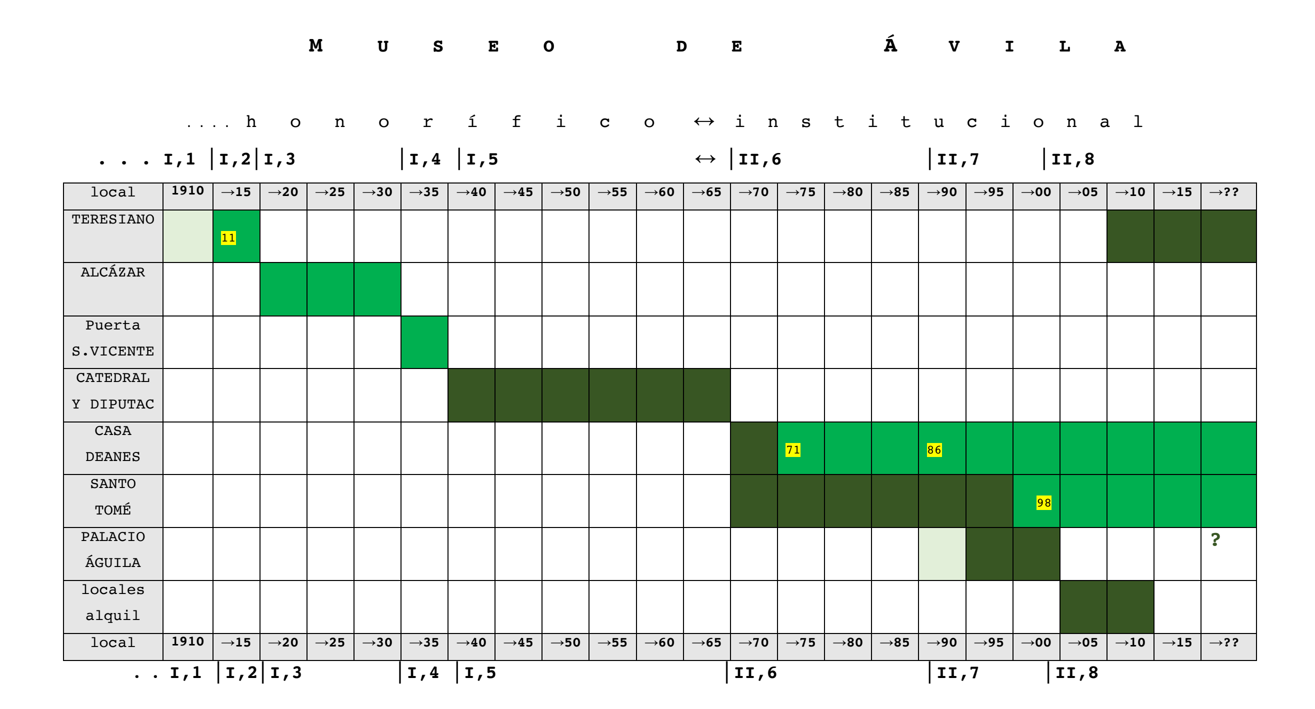


Fig. 1. Croquis biográfico del Museo de Ávila.

A grandes rasgos y a día de hoy, la crónica del Museo de Ávila se divide en dos mitades casi iguales. Primero, de 1911 a 1968, es un museo «honorífico», altruista, en manos de los miembros de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos, que se mantiene al albur de la generosidad e interés de Diputación y Ayuntamiento, en sucesivas ubicaciones de la ciudad. Después, de 1968 a la actualidad, es un Museo «institucional» dentro del organigrama de la Administración Estatal, que cuenta con su propio personal, presupuesto y local para funcionar.

A su vez, en ambos períodos se aprecian varias fases; ocho pasos en total, y nunca mejor dicho porque precisamente vienen jalonados por el lugar físico que ocupa el Museo en cada uno de ellos, y por las remodelaciones que determinan *cómo lo ocupa*. Su ubicación es una cuestión constante en su existencia y es el motivo recurrente que ha impulsado cada nuevo ciclo, persiguiendo una solución que alguna vez ha podido parecer definitiva, aunque nunca completa: por eso todas sus etapas se han presentado como un avance hacia más o hacia mejor, nunca como una meta alcanzada. Sus sucesivas inauguraciones han sido siempre «por ahora», incluso a corto plazo; de ahí la alusión a la permanente provisionalidad del *título*.

I. 1: Preliminares, de 1848 a 1909

Este dilatado prólogo hacia el Museo de Ávila (Mariné, 1998) se caracteriza ya por la incesante rebusca de la Comisión Provincial de Monumentos de un edificio para instalar el Museo que le encomiendan los sucesivos Reglamentos –en 1844, en 1854, en 1865, en 1881–. Como todas sus congéneres, la Comisión abulense tiene, amén del papel asesor en la provincia de sus matrices las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes, otras muchas tareas prácticas entre las que destaca la «creación, aumento y mejora de los Museos de Bellas Artes o Antigüedades»; y, al igual que las demás, sin medios, sin facilidades y con muchas trabas.

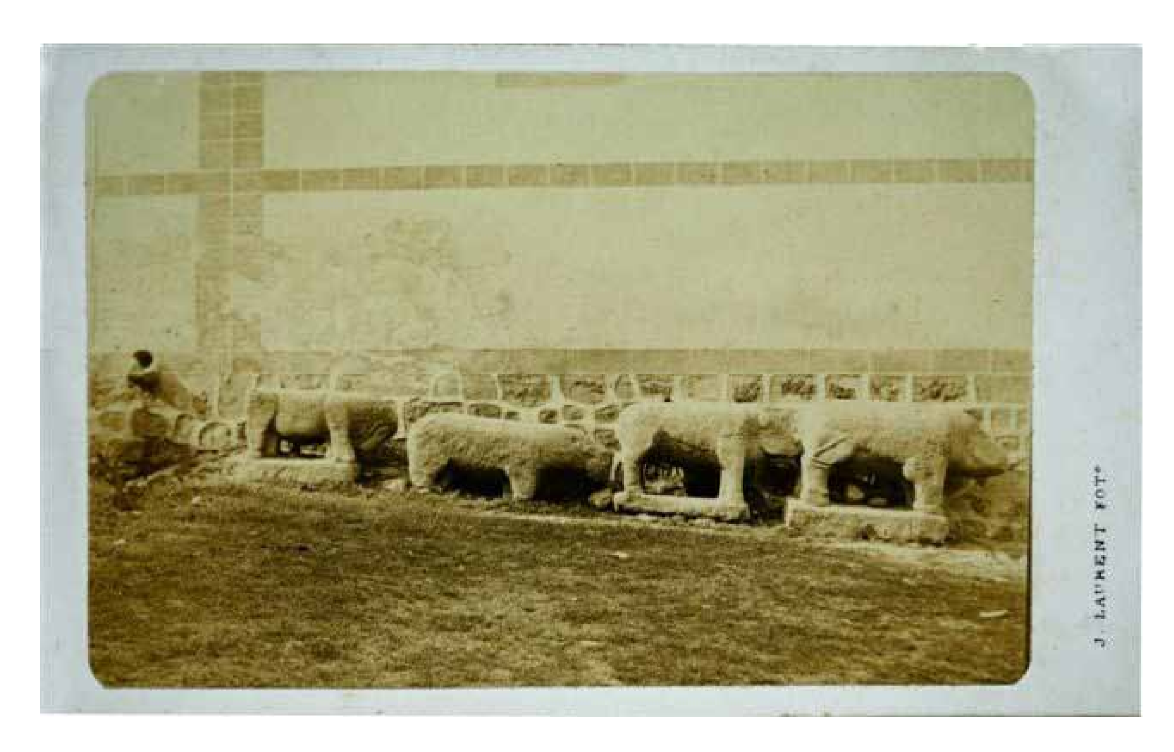


Fig. 2. Verracos del palacio de los Dávila: con el primero y el tercero contribuye el duque de Abrantes a la formación del MAN en 1868, simultánea a la de los provinciales. Foto: Laurent, h. 1868.

Hacer el Museo provincial es un problema tan generalizado como crucial al que la Comisión abulense se enfrenta con tesón y ningún resultado en décadas: va proponiendo que se le adjudiquen a tal propósito inmuebles emblemáticos de la ciudad, desocupados tras la desamortización, para así destinarlos a un fin acorde con su valor cultural –el exconvento de Santo Tomás en 1855, el de San Francisco en 1889, el Palacio Viejo Episcopal en 1893–; pero también otros liberados por la Diputación –la Escuela Práctica, en 1888–, o por el Ayuntamiento –el Archivo de Protocolos, también en 1888– con la pretensión, de paso, de conseguir un espacio para sus propias sesiones. Nada de esto prospera.

Van pasando los años; la Comisión va acumulando, no se sabe bien dónde ni cómo, las piezas que rescata en el ejercicio de su misión, pero sin lograr el Museo: se trata de verracos y elementos epigráficos salvados de derribos y de variados fragmentos de materiales recopilados por los propios miembros al investigar el territorio o hallazgos diversos aportados para su dictamen científico. Según las actas, el Museo constituye casi una obsesión inalcanzable para los esforzados eruditos que se afanan y reúnen en Juntas tan honorífica como heroicamente, sobre todo al compararse con sus congéneres que sí lo han ido consiguiendo: apoyan, por ejemplo, sus demandas con el argumento de que ya existen museos en «casi todas las capitales», aunque tengan menos trascendencia «histórica y artística que la nuestra» –en un memorial de 18 de julio de 1888 (Mariné, *op. cit.*: 315).

Es en 1906 cuando la Comisión obtiene un edificio que parece predestinado: el que había encargado hacía años el Ministerio de Fomento a Enrique M.ª Repullés para Biblioteca y Museo Teresianos en el solar colindante al convento de los Carmelitas. Como la construcción –una nave rectangular diáfana–, está vacía y nunca se ha utilizado pese a haberse terminado allá por 1891, el ya Ministerio de Instrucción Pública acepta adjudicarlo a la Comisión, viendo la imperiosa necesidad y la falta de uso del inmueble.



Fig. 3. Fachada del Museo en el *Teresiano*. Foto: Vidal Corella, 1915.

I. 2: En el *Teresiano*, de 1910 a 1915

Tampoco así el Museo es inmediato. El empuje definitivo lo da Juan de Mora, gobernador civil que llega a Ávila en 1910 y que pone todo su empeño en crear de una vez por todas el Museo, lográndolo al año siguiente. Para ello, primero reivindica el edificio *Teresiano* haciendo que el Ministerio de Instrucción Pública le interese a que «proceda con toda urgencia» a la instalación del Museo –el 22 de julio–; pocos meses después, emite una circular –el 12 de octubre– para que los pueblos de la provincia envíen objetos que consideren «dignos de figurar en el Museo», con el fin de completar los fondos propios; y, a la vez, emprende, con los demás miembros de la Comisión actuando como red de contactos, una campaña para que Obispado, Cabildo, Parroquias, Ayuntamiento, Diputación, aristócratas, comerciantes, profesores, profesionales ilustrados y más preclaros ciudadanos colaboren en la empresa, donando o depositando piezas.

De esta manera la Comisión implica a todos en el Museo y lo instala durante el verano de 1911, con la ayuda económica de Diputación y Ayuntamiento. La esperada inauguración, un acontecimiento dentro del calendario de las fiestas de la Santa patrona de la ciudad, es el 21 de octubre. La crónica que publica el *Diario de Ávila* es un relato precioso –aun sin imágenes– de lo sucedido y de lo que los abulenses esperan de su Museo. Asimismo, el artículo del «ilustre sabio y arqueólogo» José Ramón Mélida, que acude al acto representando a ambas Academias, donde narra la *génesis* y las piezas fundamentales, constituye la principal fuente para conocer el Museo que al fin nace como tal y que muestra los lotes del «fondo antiguo» más los préstamos que le confían instituciones y particulares.

Con ello, «casi todas las épocas de la historia de Ávila están ya representadas en el Museo por piezas interesantes» opina León Roch al incluirlo como atractivo objetivo para los «forasteros» en su guía de Ávila al año siguiente (Roch, 1912: 126).

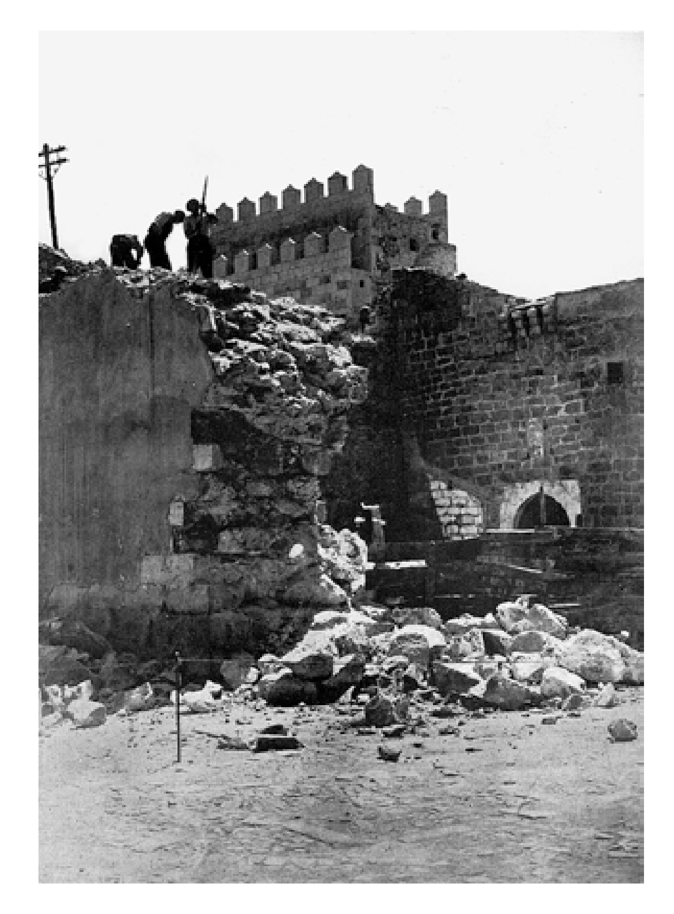


Fig. 4. Derribo del antiguo Alcázar. Foto: Díaz Casariego, 1930.

La documentación conservada manifiesta las prioridades de estos primeros momentos de andadura: culminar y mantener al día el Inventario –existe un «borrador», acaso incompleto, a lápiz en hojas sueltas, con 146 entradas–; también, la seguridad hasta colocar rejas en los amplios ventanales; y fijar el horario de apertura, dependiente de la luz solar, diario de 15 a 17 horas durante el buen tiempo y «únicamente los viernes de 2 a 4 de la tarde desde el 1 de noviembre al 1 de abril» –acuerdo de 22 de noviembre de 1912–. Sin olvidar la designación de su «conservador» –así denomina al director el art. 33 del Reglamento de 1865– carga que acepta Francisco Llorente y Poggi, entusiasta pintor, profesor de dibujo y poeta, correspondiente de las dos Academias, muy aficionado a la epigrafía antigua y a la arqueología, colaborador de Fita y autor de diversos trabajos en el *Boletín de la Academia de la Historia*, con puntual eco en la prensa local.

Sin embargo, en 1915, el IV centenario del nacimiento de Santa Teresa pone énfasis en el apelativo «*teresiano*» del inmueble, y el Ministerio lo cede a la Junta conmemorativa –el 13 de abril– para una exposición de la Santa. Esto implica el desalojo del Museo y que la Comisión retome la búsqueda de local –Acta de 8 de mayo–, hasta que el Ayuntamiento acepta cobijarlo en alguna dependencia del antiguo Alcázar.

I. 3: En el Alcázar, de 1916 a 1930

El prematuro fallecimiento de Llorente –a los 45 años– en 1916, hace recaer la Dirección del Museo en Fernando Rodríguez de Guzmán, funcionario director del Archivo de –entonces– Hacienda y la persona más indicada e implicable en las tareas museísticas por ser secretario de la Comisión. Como las Actas no aluden a nombramiento alguno, se deduce que asume la labor ante la falta de voluntarios; desempeñándola hasta su traslado profesional en 1934.

Son poquísimas las pistas sobre el contenido, montaje, y actividad del Museo en el Alcázar –el marqués de San Andrés anuncia que lo tratará en el segundo tomo de su guía de Ávila (San Andrés, 1922: 35), que no se publica–. Tan sólo un suelto sin firma del *Diario de Ávila*, el 22 de febrero de 1916, da cuenta de la inminente disposición del Museo en el «piso

bajo y principal» del lienzo oriental del fortín, en unas «artísticas vitrinas»; por su parte, el fondo de la Diputación del Archivo Histórico Provincial guarda la justificación de su consignación anual para «gratificación del conserje que ejerce las funciones de vigilancia y limpieza» –de 1919 a 1924, por ejemplo–.

A su vez, la escasa documentación de la Comisión de estos años no alude al Museo, que parece aletargado, de «vida lánguida y apagada» en apreciación del Director –*Diario de Ávila*, 17 de abril de 1923–: tan sólo se acredita la compra de la colección arqueológica del maestro Federico García y Díaz (Mariné, y Terés, 1987: 17-19), que había reunido en sus cerca de dos décadas de ejercicio en la provincia y que vende en 1929 por cambio de destino.

A pesar de la precaria condición del Museo –o debido a ella– hay inquietud por su estado y por su futuro, reflejada en artículos de Antonio Veredas, delegado Regio de Bellas Artes, y de Rodríguez de Guzmán en el *Diario de Ávila*, donde expresan su preocupación y anuncian proyectos de revitalización que nunca se materializarán: «Ávila no posee museo más que nominalmente, porque museo no es, ni bueno ni malo, una habitación en un edificio en ruinas, sin luces ni demás condiciones adecuadas» de Veredas, que salva «a pesar de los esfuerzos y del bien hacer de su digno y celoso director»; el caso, arguye un desamparado Rodríguez de Guzmán, es que «no son los museos organismos en que el Estado deba hacerlo todo […] existe un deber de asistencia ciudadana», apostillando, «oímos con marcada frecuencia ¿Y qué es el Museo provincial? ¿Y para qué sirve?» –12 y 17 de abril de 1923–.

Tampoco se sabe exactamente en qué momento del largo proceso de desmantelamiento del Alcázar lo abandona el Museo; pero tiene que ser anterior a 1930, cuando se desmonta el último paredón y se acaba el Banco de España, cuya construcción desde 1928, ha venido disculpando el derribo total de la fortaleza ante las protestas de la ciudadanía.

I. 4: En la Puerta de San Vicente, de 1930 a 1937

El Museo se refugia entonces en una nave, también municipal, adosada a la muralla en el exterior de la puerta de San Vicente.

Una vez más, es una guía de la ciudad la que informa del estado del Museo y recoge las opiniones más o menos generales que suscita: la «descripción artística-histórica» del mismo Veredas, afirma contundentemente en las dos páginas que consagra al «Museo provincial de Bellas Artes: no obstante la humilde apariencia del continente, y del escaso número de objetos contenidos, hay algunos de verdadera importancia en orden arqueológico [...] Extraño es en verdad que Ávila no posea un museo mejor [...] Porque si bien es cierto que el Estado español arrebata a las provincias, para los museos de Madrid, lo que el suelo de aquéllas va devolviendo de sus tiempos pasados...» (Veredas, 1935: 241-242)*:* es una clara alusión a las excavaciones coetáneas de Cabré en Las Cogotas y La Osera cuyos materiales van al Museo Arqueológico Nacional, debido –se supone– al círculo vicioso de las pocas garantías museográficas del de Ávila.

Por contraste con esta situación catatónica del Museo, abunda la documentación gráfica de su exterior, precisamente por ser vecino de la muralla y en un punto emblemático, además de haberse generalizado ya la fotografía profesional y casi doméstica en esos años: no se



Fig. 5. En la puerta de San Vicente. Foto: Pablo Sánchez, h. 1932.

pretende fotografiar el «Museo Provincial», pero aparece en bastantes imágenes de la puerta de San Vicente.

En esta difícil fase asume la dirección del Museo, José Alberti García (Mariné, y Terés, *op. cit.*: 31-33), pintor, profesor de dibujo de las Escuelas de Magisterio y de Oficios Artísticos y maestro de muchas generaciones de artistas abulenses. Lo dirigirá desde 1935 hasta 1968, hasta que el Museo adquiera entidad independiente de la Comisión.

A la mano de Alberti se debe atribuir –por la letra– el minucioso *Inventario*, en pliegos pautados, grapado con vetustas chinchetas bífidas, que va actualizando a través de los años. Es un documento que «reseña 207 objetos» y 9 vitrinas con lotes de grupos genéricos. Este listado será contrastado diversas veces en el futuro aunque sin dejar constancia del significado de tantas marcas, puntos, aspas, *E* [¿«está»?] en distintos colores, ni de las fechas de las comprobaciones.

Un primer arqueo parece responder al traslado a la Catedral, efectuado en 1937, cuando las convulsiones de la Guerra Civil hacen difícil garantizar la supervivencia del Museo en la endeble nave extramuros –enseguida demolida por orden del Gobernador Militar– y cuando el Obispado se presta a resguardar los fondos en la catedral, el lugar más fuerte de la ciudad.

I. 5: En la Catedral y en la Diputación, de 1937 a 1963

Los fondos se almacenan primero, embalados, en la capilla de los Velada (*Memorias*, 1943: 10) hasta que, en 1944, empieza a tomar consistencia la creación de un Museo Diocesano en esa



Fig. 6. Sala de Arqueología en la Diputación. Foto: Molinero, 1956).

misma capilla, trasladándose por ello las piezas del provincial al claustro. En 1952, como último recurso, la Diputación lleva a sus dependencias las cajas más transportables, dejando en el claustro sólo las piezas grandes y pesadas (Gómez-Moreno, 1955: 6).

En este lapso, en 1943, Antonio Molinero, sabio veterinario volcado en la arqueología (Mariné, y Terés, *op. cit.*: 44-48; Mariné, 2012) acepta ser comisario provincial de Excavaciones de Ávila a la par que Arsenio Gutiérrez Palacios (Mariné, y Terés, *op. cit.*: 34-37), erudito maestro en Diego Álvaro se hace cargo de su «Zona», donde ambos canalizan e investigan cualquier noticia o hallazgo. Son nombramientos y tareas honoríficas, para no variar, pero suponen un impulso muy notable para la investigación de los ancestros abulenses e incremento sustancial de los fondos del Museo: basta mencionar el Neolítico y la ahora considerada Tardoantigüedad que excava don Arsenio en Diego Álvaro, con sus pizarras epigráficas homónimas.

Desde la Comisaría que ejerce hasta 1959, Molinero tramita multitud de aportaciones de materiales; singularmente la colección que Fulgencio Serrano (Mariné, y Terés, *op. cit.*: 49-52) había reunido de amplios alrededores de Candeleda y, sobre todo, de El Raso donde además don Antonio comienza la excavación de la necrópolis. Asimismo reclama, en 1945, a todas –todas– las fuerzas vivas competentes «una adecuada instalación del Museo» para que los hallazgos de las campañas en la provincia puedan quedarse dignamente aquí, –mediante un escrito de 14 de agosto «que tuve el honor de entregar en mano a las mencionadas autoridades», sin éxito, según recuerda ratificándose en 1956–. Revisa todos los objetos arqueológicos, en un definitivo *Inventario* de 1572 asientos que después actualizará en cada veraneo abulense y al que se recurre –aún ahora– como fuente original de los registros. Y, más trascendental hacia el exterior, consigue organizar, en 1956, la Sala Arqueológica, como una primera parte del Museo

que reabre al público mostrando las recientes adquisiciones, en el palacio mismo de la Diputación que así le da «alojamiento dentro de su propio hogar, siquiera de manera provisional hasta que pudiera independizarse» –anteproyecto de 4 de abril, reiterado el 9 de julio–.

No obstante, poco dura una iniciativa tan laboriosamente conseguida: desde 1962, la Diputación tiene otros planes para las habitaciones que ocupa la exposición y le busca una definición administrativa que clarifique competencias y responsabilidades –«conceda la consideración de Museo Provincial al que actualmente existe», solicita el Presidente a la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio el 12 de marzo de 1962–, generando una controversia sobre qué y cuánto debe hacer la Corporación anualmente para «asegurar su mantenimiento». El episodio se resuelve por la vía de los hechos consumados: en 1963 la Diputación traslada los enseres del Museo a la capilla de las Nieves, tan súbitamente que Alberti se ve obligado a pedir amparo a la Dirección General –22 de abril de 1963– por lo inadecuado del sitio y el incierto futuro que se presenta.

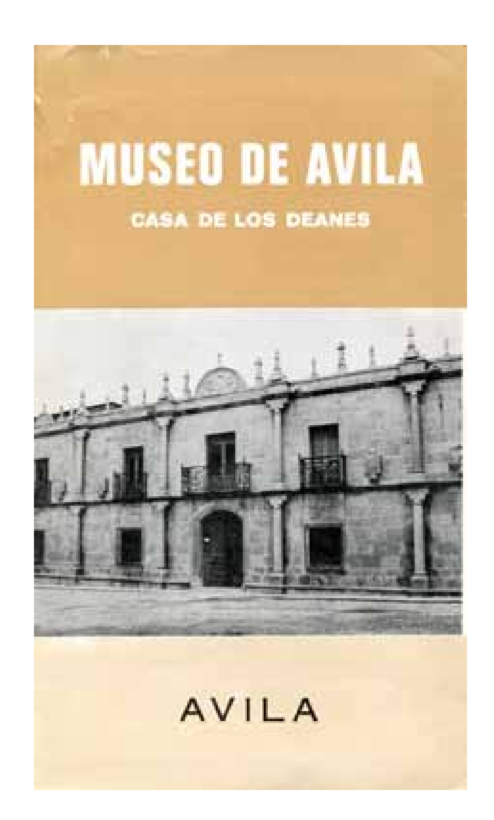


Fig. 7. Folleto del Museo de 1971 en la Casa de los Deanes (edición de 1979).

Esta etapa finaliza con la transición entre los dos grandes períodos del Museo: de «honorífico» a «institucional», entre 1964 y 1968 (Sanz, 1969: 39). En 1964, la Diputación compra la Casa de los Deanes –casona renacentista, con jardín y caballerizas, de única e icónica fachada cuyo último uso había sido escolar– y, según la correspondencia archivada en el Archivo Histórico Provincial la ofrece a la Dirección General de Bellas Artes para que acometa las obras de adecuación, instale el Museo Provincial y lo integre en su estructura administrativa; además, le asegura la cesión del contenido del palacio del marqués de Benavites que había comprado a sus hijas en 1958, –coincidiendo con la adquisición estatal de la mansión, actual Parador–: se trata de la colección universal que había reunido en la casa familiar don Bernardino de Melgar (1863-1942) eminente prócer de la cultura abulense, jurista, político y polifacético humanista que había incluso sistematizado sendos Museos Taurino y de Arte Popular en pabellones del jardín (Gómez-Moreno, *op. cit.*: 7; Gaya, 1968: 54, 55 y 58; Mariné, 2014).

Paralelamente, también en 1964, el Estado compra la antigua iglesia de Santo Tomé el Viejo, casi vecina de la Casa de los Deanes y la adscribe al Museo. Es un templo románico desamortizado que, con el tiempo, se había convertido en garaje y surtidor de gasolina: un destino incompatible con el monumento que justifica su readquisición pública.

II. 1: En la Casa de los Deanes, de 1968 a las obras de 1984

Así el Ministerio de Educación y Ciencia adecua la Casa de los Deanes según el proyecto de Anselmo Arenillas, cuya finalización, en 1968, permite asentar en ella el Museo institucional e iniciar los trámites para su integración en el Patronato Nacional de Museos, que concluyen en la Orden de 21 de julio de 1969.

Con este fin, el Ministerio comisiona a Luis Monteagudo (Mariné, y Terés, *op. cit.*: 53-57) del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos y director del Museo de Segovia, para que organice la vida museográfica del de Ávila. Lo hace desde cero con la ayuda de tres «jóvenes idóneos» –contratados para vigilancia– como los define en su correspondencia, y de un auxiliar –luego ayudante– la primera plaza de funcionario que se dota en el centro. El quehacer principal es el recuento, el registro, el traslado efectivo a la Casa de los fondos del Museo y de la colección Benavites –un tanto dispersa por dependencias provinciales–; después, limpieza y restauración domésticas; más tarde, fichado y emplazamiento de las mejores piezas para su exhibición.

La personalidad vehemente de Monteagudo, volcado totalmente en el empeño, en contraste con la abúlica situación, dan lugar a multitud de desencuentros y dificultades que debe superar don Luis hasta lograr abrir la sección de Arte, dispuesta por el patio, galería y cinco salas, en 1971. Sus condiciones de acceso –avanzadas y nada comunes– denotan que la práctica museológica española ya va basculando hacia el usuario general, el público, sobre la primacía de la catalogación y docencia que la había caracterizado hasta el momento[2]: el Museo está abierto hasta las 21 horas; los visitantes firman en un libro que sirve de relación y cómputo, teniendo también a su disposición un cuaderno de sugerencias bilingüe –*Suggestions book*–; los vigilantes se turnan para guiar visitas personalizadas; existe una información somera de mano; en la ciudad se señaliza cómo llegar y se libera de aparcamientos la zona frontal de la plaza…

Al mismo tiempo, el propio Monteagudo y sus sucesores en la Dirección[3] asumen la Inspección de Arqueología en la provincia, de la que se derivan actuaciones de urgencia, excavaciones urbanas, rescates, y prospecciones de campo –el ámbito provincial, para elaborar las llamadas «cartas» arqueológicas– que aumentan considerablemente los fondos, amén de las derivadas de investigaciones sistemáticas. Y se emprende el inventario y catalogación de todo el Museo en las fichas homologadas por Navascués, llegando a abarcar las llamadas de Bellas Artes, de Etnología y las piezas destacadas, de Arqueología, según la división doctrinal en boga.

En los años ochenta el Ministerio –ya– de Cultura aborda una regeneración museográfica general, respondiendo al impulso internacional del ICOM, para que la sociedad se sienta protagonista de «sus» museos, que empieza por adaptar la exposición a todos los segmentos de público mediante recursos complementarios y didácticos. Esta nueva apuesta, además de en remodelaciones estructurales, se cosifica en las exposiciones «Bellas Artes 83» que, ese año, se organizan en todos los centros dependientes de la Dirección General.

También se produce en el de Ávila, que desde 1982 está en obras de renovación de la Casa de los Deanes, con la ayuda de Fernando Fernández[4], se establece en las futuras salas un recorrido histórico, a través de piezas nunca exhibidas, las arqueológicas y etnológicas, cuyo folleto es la primera guía propia que publica el Museo (MAV, 1983).

---

2 Así se manifiesta en las *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales* que el Ministerio publica de 1940 a 1961, con el protagonismo de la cantidad de *cédulas* cumplimentadas cada año.

3 Funcionarios del escindido cuerpo de Conservadores: Enrique Pérez Herrero (1974-1977), Nines Querol (1977-1980) y yo misma (desde 1984 hasta 2016. En la actualidad el director es Javier Jimenez Gadea). También, en funciones, los Ayudantes Eulalio Fernández, Manolita Asensi y Elías Terés, incluso Sonsoles Paradinas, en ausencia total de técnicos.

4 El Museo pasa por uno de sus interregnos sin Dirección, y Fernando Fernández –director del Museo Arqueológico de Sevilla– que excava ese verano en El Raso como casi siempre, presta su colaboración y amistad al de Ávila, como siempre.

II. 7: Reinstalado en la Casa, desde 1986

Las obras, proyectadas por José Ramón Oria, acaban en 1984 y, tras el amueblamiento e instalación de los servicios museográficos acorde con las disponibilidades, el Museo se reinaugura en la Casa de los Deanes en 1986.

El montaje de las nueve salas –486 m²– transitorio y reversible, en tanto se rehabilitan los otros inmuebles del Museo (*Memoria*, 1987: 19), sigue un discurso cronológico, con especial incidencia en la explicación didáctica y complementaria; apoyado en textos graduales –de sala, de vitrina, de pieza– y con lectura también gradual cada uno; todo acompañado de fotos, dibujos, esquemas, mapas y planos a fin de que las piezas cuenten historias comprensibles para la mayor cantidad de público posible. Un cuaderno, que reproduce tal cual la información completa de cada sala acompañada del repertorio de su contenido, es la eficaz guía del Museo de esta etapa (MAV, 1989).



Fig. 8. Información de mano, con el logotipo, desde 1986.

Además de la exposición permanente, el Museo abre vías de actuación que desarrollan su presencia y uso en la sociedad: hace pública la Biblioteca y la Sala de Proyecciones; coloca el «Buzón de Sugerencias» (Mariné, 1992), diseña su logotipo (MAV, 1987: 1 y 2); celebra sistemáticamente el «Día de los Museos» y otras efemérides; organiza con regularidad en el patio –cubierto cenitalmente entonces– exposiciones temporales, de producción propia por lo general, y coopera en iniciativas ajenas coorganizando muestras o prestando piezas; prepara ciclos de conferencias sobre las más diversas investigaciones que afectan a piezas o territorio abulense, amén de convocatorias similares; y potencia una fluida relación con los centros escolares que consolidará en su ejemplar DEAC a partir de 1993 (Mariné, 2006). Con todo ello, el Museo se consagra como necesario agente cultural.

Para la operatividad de la nueva instalación, la plantilla de personal se incrementa con un administrativo y otros tres vigilantes. Posteriormente, se dotarán nuevas plazas de trabajo imprescindibles: un restaurador, y un animador sociocultural para el DEAC, ambas en 1993; otro conservador, en 1997; y siete vigilantes más, de 1990 a 1997. Es también la plantilla actual.

En esta fase, y acorde con los tiempos, el Museo emprende la vida digital, que facilita, sobre todo, la catalogación retroactiva de materiales arqueológicos y la actualización continua de las ingentes incorporaciones, en crecimiento exponencial por la eclosión de la práctica arqueológica que auspician tanto la evolución de las ciencias históricas como la Ley del Patrimonio Histórico Español de 1985. Para ello, diseña en 1990 una base con fichas

por yacimiento/año de campaña con los datos imprescindibles de cada uno resumidos en el marco de una pantalla[5].

Antes, en 1987, la Junta de Castilla y León asume la gestión del renombrado como Museo de Ávila, transferida por el Ministerio[6] que continúa siendo el titular; y, también en 1987, queda desligado de la Inspección de Arqueología, asumida por la figura de arqueólogo territorial que la autonomía crea en cada provincia.

Igualmente, es 1987 el momento de la fundación de la Asociación de Amigos del MAV que –haciendo honor a su nombre– tanto y tan eficaz apoyo le viene proporcionando en sus casi tres décadas de existencia ininterrumpida.

Durante este período el Museo cuenta con Santo Tomé para almacenar grandes formatos y con la previsión de extenderse en el palacio de los Águila –de la duquesa de Valencia, fallecida en 1983, quien lo había legado a la Dirección General de Bellas Artes, con su contenido, para «instalar un museo»[7]–. El Museo se encarga realmente de él desde 1992, al transferirse su gestión a la Junta de Castilla y León[8]; y lleva ahí, provisionalmente, en tanto empieza la rehabilitación integral que precisa la finca, el taller de Restauración –en la cocina, lógicamente– y varios almacenes para fondos que ya no le caben.

II. 8: Con el «almacén visitable» de Santo Tomé, de 1998 a hoy

En enero de 1998 el Museo aumenta su oferta con la inauguración del «almacén visitable» en Santo Tomé, proyectado por Ginés Sánchez Hevia entre 1993 y 1997. Es un nuevo espacio recuperado para la exposición, que complementa la propuesta de la salas tradicionales: aquí ahora todos pueden ver las piezas que se han venido guardando en la antigua iglesia, sobre todo fondos pétreos y de considerable envergadura, hasta el punto de ser conocido popularmente como «el lapidario». En esos años es una fórmula innovadora en España, por su accesibilidad general y vinculación con el recorrido del Museo, y es una fórmula, combinada con Deanes, que mantiene aún su plena vigencia gracias al distinto tratamiento de lo expuesto en cada sede, y al diferente acercamiento del público que requiere cada una: aquí se prima la independencia individual, sin tutela, tan sólo apoyada en un minucioso croquis –un DIN A3 desplegable– de siluetas y datos básicos de lo expuesto (*Guía Breve,* 1998: 33) que se reparte con la entrada y se devuelve a la salida si no se prevé utilizar más tras la visita.

Con el «almacén», la exposición permanente del Museo se duplica, alcanza los 960 m². El lugar posibilita su actualización en un constante cambio sin cambiar –admite nuevas piezas o mudanzas en su estantería modular de baldas removibles y paletizadas en el suelo– y la nave abre un ambiente plurifuncional, compatible con cualquier tipo de acto cultural, que profundiza o dialoga creativamente con las cosas desplegadas a su alrededor.

---

5 Sigue útil aún hoy, si bien se ha volcado en la actual y colectiva DOMUS del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
6 Convenio de 5 de junio de 1986 [BOE 3 de julio].
7 «A los cinco años de su muerte». El Estado acepta el legado el 6 de febrero de 1985 [BOE 12 de abril] que ejecuta a partir de 1988: la Subdirección General de Museos mantiene el inmueble y su contenido con la tutela del Museo de Ávila, a quien tiene previsto transferirlo.
8 Convenio de 5 de junio de 1992 [BOE 3 de agosto].

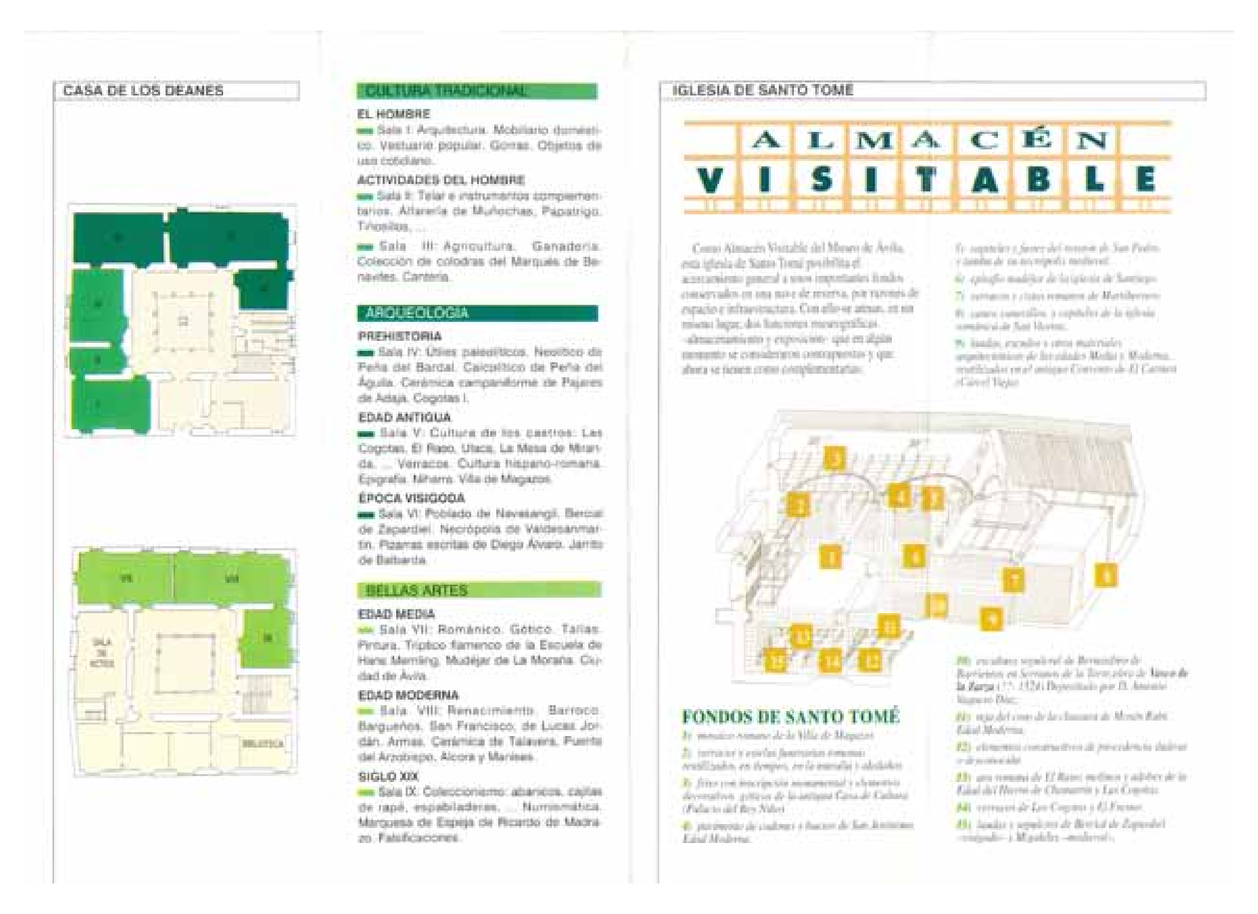


Fig. 9. Salas y almacén visitable del Museo en la guía informativa de 1998.

Enseguida de la apertura de Santo Tomé, cuando el Museo se dispone a afrontar el palacio de los Águila, su siguiente etapa (*Guía Breve*, 1998: 14) para contener todos los servicios museográficos, además de habilitar un espacio exclusivo para temporales, un salón de actos, y salas monográficas de coleccionismo particular de Benavites y de los Valencia –es el Proyecto Museográfico de 1997–, el Ministerio lo adscribe de repente al Museo del Prado[9] y anula con ello el futuro del de Ávila. Éste tiene que desocupar el inmueble e iniciar la enésima búsqueda de una alternativa para restauración y para los fondos que almacena en él, así como para desarrollar el perpetuo propósito de ampliación.

La opción rápida es alquilar, en 1999, dos locales en la misma manzana del «almacén visitable». Y, mientras aparece –y es aceptada– una solución para tanta penuria, el Museo no tiene más remedio que crecer hacia dentro y aprovechar todos los rincones posibles para actualizar su exposición en la Casa de los Deanes, que ya va quedando antigua, superada por muchos materiales de nueva incorporación que no puede exhibir, aunque debería –según reiterados y recientes cálculos, tendría que cuadruplicar su área de exposición, amplificando discurso y piezas, sin fatigar: sin que «el arte harte», coloquialmente–.

Entretanto, se inicia la expansión interior en 1999, mediante la que será sección anual de «Nuevos Fondos» en la galería alta para presentar cada año las principales novedades producidas en sus piezas, sean ingresos, restauraciones o investigaciones; sección que, en 2007,

---

9 Acuerdo de 7 de abril de 1998 [BOE de 17 de agosto] y Convenio de 30 de diciembre [BOE de 16 de febrero de 1999].



Fig. 10. El Museo de Ávila en 2015 (MAV).

traslada al rellano de la escalera, para dedicar el perímetro entero de la galería a *Ávila, la ciudad*, con una selección de las muchas piezas descubiertas en ella desde la instalación de la Casa, que aportan datos trascendentales para interpretar su evolución urbana.

Es en 2004 cuando el Museo logra remediar su capacidad de almacenamiento mediante la adjudicación de –otra vez– el edificio *Teresiano*, vaciado por el Archivo Histórico Provincial al estrenar la nueva sede en 2001: como era el depósito de documentos, con una estantería homologada de 2,5 km lineales que ocupa la mayor parte del interior, resulta también idóneo para contener numerosas cajas de material arqueológico o asimilables. Es un reencuentro con los orígenes, que hubiera resultado óptimo aprovechar, en 2011, para rememorar ahí el I Centenario (Mariné, e. p.) transformando de paso su antesala en el espacio para temporales que necesita el Museo –por pequeño que resultara, sería sin interferencias con la permanente, que tanto complican la gestión y la comprensión de las exposiciones–. Frustrada esta idea, el lugar ha podido acoger el año pasado el taller de Restauración, desahuciado en 2012 del local alquilado, por condena judicial de la Junta de Castilla y León debido al impago de las cuotas.

¿Y?

Por tanto, el Museo de Ávila sigue envejeciendo sin crecer, confinado en un nada idílico país del *Nunca Jamás*, donde resiste frenando su acreditado potencial.

El reto es salir de ahí. Y precisamente ahora, persistiendo en lo que parece su sino fatal del eterno retorno, se anuncia, con poco convencimiento y menos concreción, el propósito de devolverle el palacio de los Águila.

Evidentemente, «continuará».

Ávila, junio de 2016.

Bibliografía

Guías del Museo

Museo de Ávila (1983): *Bellas Artes, 83. Ávila:* Ministerio de Cultura.

Museo de Ávila (1987): *Memoria 1986*. Ávila: Junta de Castilla y León.

Museo de Ávila (1989): *Documentación gráfica*. Ávila: Junta de Castilla y León.

Museo de Ávila (1991): *Museo de Ávila 1986/1991*. Ávila: Junta de Castilla y León.

Museo de Ávila (1998): *Guía Breve*. Ávila: Junta de Castilla y León.

Museo de Ávila (2008): *Lecturas. Almacén Visitable de Santo Tomé* Ávila: Junta de Castilla y León.

Museo de Ávila (2011): *CIEN piezas del Museo de Ávila*. Ávila: Junta de Castilla y León.

Otras Referencias

Gaya Nuño, J. A. (1968): *Historia y guía de los museos de España*. Madrid: Espasa-Calpe. 2.ª ed.

Gómez-Moreno, M.ª E. (1955): *Anuario-guía de los Museos de España*. Madrid: Ministerio de Educación Nacional.

Mariné, M. (1992): «Comentarios al Buzón de Sugerencias del Museo de Ávila. V/86-VIII/89». *Actas de las VII Jornadas Nacionales DEAC-Museos*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 95-98.

— (1998): «El primer Museo Provincial de Ávila» en *Homenaje a Sonsoles Paradinas*. Coordinado por M. Mariné y E. Terés. Ávila: Asociación de Amigos del Museo de Ávila, pp. 309-323.

— (2006): «El programa didáctico del Museo de Ávila», *Íber*, vol. 47, tomo I-III, pp. 123-126.

— (2012): «D. Antonio Molinero. Apasionado por la Arqueología». *Actas del II Congreso de Técnicas Históricas*. Madrid: La Ergástula, pp. 15-27.

— (2014): «Don Bernardino de Melgar, a grandes trazos», *El Marqués de Benavites y de San Juan de Piedras Albas*. Edición de María Mariné. Ávila: Asociación de Amigos del Museo de Ávila, pp. 7-27.

— [e. p.] «El Museo de Ávila, hace cien años y ahora». *Actas de las XV Jornadas de la Asociación Profesional de Museólogos de España Museos Centenarios*, (*Ávila, 21 y 22 de octubre de 2011*).

Mariné, M., y Terés, E. (1987): *Pioneros de la Arqueología abulense*. Ávila: Junta de Castilla y León.

San Andrés, Marqués de (1922): *Guía descriptiva de Ávila y sus monumentos*. Ávila: Senén Martín.

Roch, L. (1912): *Por tierras de Ávila (impresiones de viaje)*. Madrid: Suárez.

Sanz-Pastor, C. (1969): *Museos y Colecciones de España*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.

Veredas, A. (1935): *Ávila de los Caballeros*, Ávila: Medrano.

Museo de Burgos: 150 años haciendo historia

Museo de Burgos: 150 years making history

Belén Castillo Iglesias[1] (casiglbe@jcyl.es)
Museo de Burgos

Resumen: El Museo de Burgos se creó con la finalidad de recoger y conservar los bienes muebles –cuadros, esculturas, objetos cultuales, documentos, etc.– de los conventos y monasterios burgaleses desamortizados en el siglo XIX. En sus primeros años ocupó varios edificios hasta que en 1879 se instaló en el Arco de Santa María. Allí permaneció hasta 1945 cuando se trasladó a la Casa de Miranda donde está instalado en la actualidad. Tiene abiertas al público dos secciones: la de Prehistoria y Arqueología con importantes hallazgos materiales entre los que destacan las necrópolis de la Edad del Hierro de Ubierna, Miraveche, Fresno de Rodilla, Villanueva de Teba y Pinilla Trasmonte, y las piezas de orfebrería prerromana. La sección de Bellas Artes acoge piezas únicas de esmaltes medievales del taller de Silos, sepulcros monumentales renacentistas y un excelente conjunto de pintura barroca.

Palabras clave: Desamortización. Comisión de Patrimonio. Arco de Santa María. Casa de Miranda. Clunia. Quintanabureba. Miraveche. Monasterio de Silos.

Abstract: The Museo de Burgos was created in order to collect and retain artworks, cult objects, documents, etc. confiscated from convents and monasteries of Burgos in the XIX century. In its early years it was held in various buildings until in 1879 when it was settled in the Arco de Santa María. It was in 1945 when it was once more moved to the Casa de Miranda where it's currently installed. Two sections are open to public: Prehistory and Archaeology with significant material findings that come from the necropolis of the Iron Age of Ubierna, Miraveche, Fresno de Rodilla, Villanueva de Teba and Pinilla Trasmonte, and also pieces of jewellery of pre-Roman period. The Section of Fine Arts exhibits unique medieval enamels from Silos' workshop, Renaissance monumental tombs and an excellent set of baroque paintings.

Keywords: Confiscation. Heritage Commission. Santa María Arch. Casa de Miranda. Clunia. Quintanabureba. Miraveche. Monastery of Silos.

Museo de Burgos
Casa Miranda
C/ Miranda, 13
09002 Burgos (Burgos)
museo.burgos@jcyl.es
http://www.museoscastillayleon.jcyl.es/museodeburgos

[1] Conservadora del Museo de Burgos.

Origen y sedes[2]

El Museo de Burgos como el resto de los museos asentados en las capitales de provincia –los comúnmente llamados «museos provinciales»– surgió de las políticas desamortizadoras aplicadas por los gobiernos liberales del siglo XIX, políticas que pretendieron sanear las arcas del Estado a partir de la venta pública de las propiedades de las órdenes religiosas. Esta misma idea se puso en práctica durante el reinado de José I, sin embargo, su repercusión fue escasa y será años más tarde cuando alcanzó verdadera relevancia con los decretos de desamortización del entonces ministro de Hacienda, don Juan de Dios de Mendizábal. Dichos decretos se publicaron con fecha de 25 de julio, 3 de septiembre y 11 de octubre de 1835; de 19 de febrero y 8 de marzo de 1836 y finalmente la Ley de 29 de julio de 1837. El proceso de enajenación no fue uniforme y tampoco estuvo exento de actos onerosos que perjudicaron tanto a sus anteriores dueños como al Estado al apropiarse los nuevos propietarios de todos los bienes existentes en los edificios. Para evitar estos problemas, y sobre todo la desaparición del rico patrimonio mueble que existía en conventos y monasterios, el Gobierno creó las Comisiones Provinciales de Desamortización que fueron las encargadas de recoger y custodiar esos bienes. Así, las obras de arte, libros y documentos procedentes de los cenobios exclaustrados fueron el origen de los futuros museos, bibliotecas y archivos creados en cada una de las capitales de provincia.

Desconocemos la fecha concreta de formación de la Comisión de Desamortización en Burgos y tampoco sabemos el nombre de las personas que la integraron, si bien sí debió estar activa desde los primeros decretos, pues ya en 1842 el arqueólogo e historiador don Manuel Assas recibió el encargo de custodiar y realizar un inventario de las obras de arte que estaban depositadas en la sede del Seminario Conciliar. Responsabilidad que un año más tarde, en 1843, recayó en el fraile dominico Rafael Monje a quien, además del inventario, se le encomendó continuar con la recogida de obras existentes en las dependencias religiosas de la provincia burgalesa.

La creación por R. O. de 13 de junio de 1844 de las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos, en sustitución de las anteriores de Desamortización, influyó notablemente en la formación del Museo ya que esta nueva Comisión añadió a sus anteriores funciones la de buscar una sede estable para su instalación. El Museo de Burgos permaneció bajo la tutela de la citada Comisión hasta 1894, fecha en la que su administración pasó a depender del Estado y tres años más tarde, por R. O. de 27 de mayo de 1897, la Dirección del mismo se incorporó al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios creado en 1867.

Los comienzos del Museo de Burgos no fueron fáciles por los problemas derivados de los escasos medios económicos y técnicos de que disponía la Comisión para proceder a la recogida de obras. A esta situación se sumaba otra más problemática si cabe y que estuvo latente durante más de cuarenta años, nos referimos en concreto a la ausencia de una sede estable donde instalar las colecciones. La localización de un edificio adecuado y capaz para acogerlo fue quizás la principal preocupación de los vocales de la Comisión Provincial y uno

---

[2] En 1996 se celebró el 150 aniversario del Museo de Burgos. Con motivo de esta efemérides se revisó el archivo histórico del Museo y el de la Institución Fernán González, heredera de la anterior Comisión Provincial de Monumentos, lo que nos permitió realizar un estudio sobre su origen y evolución que ha servido de hilo conductor para el presente artículo. *Vid*. ELORZA; CASTILLO, y NEGRO: 1996.

de sus problemas de más difícil resolución. Durante ese tiempo no fue posible consolidar de manera estable la ubicación del Museo en una sede concreta por lo que esta institución se vio obligada a ocupar cinco edificios diferentes y a superar los obligados traslados de sus fondos.

La primera sede de la que tenemos constancia fue el Seminario Conciliar de San Jerónimo, lugar donde se concentraron las obras recogidas con los decretos de desamortización. El espacio cedido para Museo no debió ser muy amplio, lo que unido a la petición de los propios responsables del Seminario que reclamaban las salas para sus necesidades internas motivó que en 1849 se trasladara al cercano Instituto de Segunda Enseñanza o Colegio de San Nicolás, fundado en el siglo XVI por el Cardenal Mendoza. En este centro permaneció doce años pero los problemas de falta de espacio se hicieron latentes y, como sucediera anteriormente, el propio Instituto deseaba recuperar las salas ya que la afluencia de alumnos se había incrementado. De nuevo los vocales de la Comisión Provincial tuvieron que buscar un edificio y para esta ocasión se eligió la Cartuja de Miraflores, entonces vacía por haber sido exclaustrados sus monjes en 1835. Esta ubicación se consideró idónea para el Museo ya que se trataba de un complejo arquitectónico y artístico de singular importancia en el que, entre otros, destacaban el retablo mayor y los sepulcros reales realizados por Gil de Siloé hacia el 1500. Finalizadas las obras de acondicionamiento interior se trasladaron los fondos en 1861 y allí permanecieron durante tres años. La propiedad de la Cartuja estaba en litigio por parte del Estado y del Arzobispado de Burgos, confrontación que finalmente se resolvió a favor del Arzobispado en 1864 por lo que el Museo tuvo que cerrarse y sus fondos se trasladaron otra vez a la ciudad. Ante la falta de un edificio amplio y capaz de acogerlos en su totalidad, fue necesario dividir las colecciones y distribuirlas en distintos inmuebles. Así entre 1865 a 1870 los cuadros, los libros y parte de los documentos volvieron de forma provisional al Instituto de Segunda Enseñanza; las obras de mayor peso y volumen se almacenaron en el Colegio de Sordomudos y Ciegos, situado en el exconvento de San Agustín, y finalmente el Gabinete Numismático, junto con algunos libros y documentos más frágiles se custodiaron en unas salas del Consulado del Mar, edificio propiedad de la Diputación Provincial.

La Diputación colaboró estrechamente en la búsqueda de una sede para el Museo y para ello le propuso a la Comisión Provincial ocupar el antiguo convento de las Trinas[3] que tenía en custodia desde su desamortización en 1868. En la sesión del 11 de febrero de 1870 se aprobó dicha cesión y se hizo cargo de la reforma arquitectónica el vocal-arquitecto don Luis Villanueva. Una vez finalizada ésta, se reunieron las obras dispersas en distintos edificios de la ciudad y, sobre todo, se pudo proceder a recoger importantes piezas que por su peso y volumen todavía se encontraban en sus lugares de origen, como por ejemplo los sepulcros funerarios existentes en monasterios e iglesias, relieves y decoraciones arquitectónicas, sarcófagos de piedra, etc. Ultimados los trabajos de instalación se inauguró el Museo el 14 de septiembre de 1871 bajo la denominación de Museos de Bellas Artes y Antigüedades recayendo la dirección en el vocal don Juan Miguel Sánchez de la Campa. Sin embargo pocos años después se les reconoció el derecho de propiedad a las monjas Trinitarias que volvieron a instalarse en su convento en 1875.

El antiguo problema de la falta de sede surge perentorio y la Comisión Provincial tendrá que buscar otro edificio donde instalar el Museo. En esta ocasión será el Ayuntamiento de Burgos el que aportará la solución al solicitar un permiso para remodelar y adecentar el Arco

3 El convento ya no existe y en su solar se levanta actualmente el edificio de Correos.



Fig. 1. Instalación hacia 1878-1879. Foto: Laurent, AMB.

de Santa María, edificio histórico del siglo xiv donde estuvo el Regimiento de Burgos hasta 1791. El Arco se encontraba por entonces muy deteriorado debido a los distintos usos que acogía, entre otros en la zona alta tenía las viviendas de «dependientes» y bajo el arco una tienda de ropavejero y un despacho de venta de vinos al por menor. La propuesta de restaurarlo y destinarlo a sede del Museo fue bien acogida por el Ayuntamiento y la Comisión encargó la redacción del proyecto de restauración a su vocal-arquitecto, Sr. Villanueva. En las obras de adaptación arquitectónica se recuperaron los espacios interiores de la amplia sala central, la sala de Poridad o Capitular, el archivo y una capilla o sacristía. Sin embargo, los condicionantes arquitectónicos supeditaron la instalación de las colecciones en razón de su peso y volumen, de tal manera que en la planta primera se instalaron las piezas más grandes mientras que las más livianas se dispusieron en la galería superior. Una vez finalizada la instalación se inauguró el Museo en 1879, en esta ocasión con la denominación de Museo Arqueológico y de Bellas Artes. Allí permaneció sin mayores alteraciones hasta 1930, fecha en la que se procedió a una profunda reforma museográfica. Será entonces cuando se introduzca la iluminación cenital en la galería alta, la zona de servicios y se planifique la exposición de los fondos bajo criterios de representatividad cultural.

Con el tiempo el espacio del Museo fue insuficiente y ante la imposibilidad arquitectónica de una ampliación, unido al deseo del Ayuntamiento de Burgos de recuperar su antigua sede, la Comisión Provincial de Monumentos se encargó de buscar otro edificio. En esta ocasión se propuso al Ayuntamiento la cesión de la Casa de Miranda, palacio civil del siglo xvi, que aquel había comprado en 1934 y aún carecía de uso definitivo. La propuesta fue aceptada por el Estado por O. M. de 18 de septiembre de 1942 a título de cesión gratuita para destinarlo a sede del Museo. El edificio original construido en 1545 se encontraba muy alterado en su interior por haber servido de casa de vecindad desde fina-



Fig. 2. Arco de Santa María, instalación de 1930. Foto: AMB.

les del siglo XVIII, a pesar de ello todavía conservaba interesantes partes originales como la fachada principal, el patio con su doble galería y una escalera monumental que avalaron su declaración de Monumento Nacional en 1914. Gracias a este reconocimiento se pudo evitar que el patio se exportara a los Estados Unidos en 1925 y que se alterasen sus fachadas con la apertura indiscriminada de vanos. El edificio fue reformado y se inauguró el 22 de abril de 1955 bajo la denominación de Museo Arqueológico Provincial de Burgos y en esta ubicación permanece desde entonces. A partir de 1979 se incluyó dentro de los planes de reformas museísticas promovidos por el Ministerio de Cultura siendo su primera actuación la rehabilitación integral de este inmueble que desde entonces acoge con exclusividad la sección de Prehistoria y Arqueología. Al mismo tiempo el Estado fue adquiriendo otros edificios adyacentes para incorporarlos al Museo, así en 1986 rehabilitó la Casa de Íñigo Angulo –palacio renacentista colindante al de Miranda– donde se instaló la sección de Bellas Artes. Ese mismo año adquirió los solares de la Casa Melgosa y del antiguo cine Calatravas y finalmente en 2004 el inmueble conocido como Residencia de Nuestra Señora de Belén. Estos tres últimos edificios están pendientes de su restauración para acoger las secciones de Arte Mueble y Arte Contemporáneo, así como las instalaciones técnicas, científicas y administrativas propias del Museo.

Las colecciones

Como hemos señalado, el origen de las colecciones del Museo de Burgos se encuentra en los decretos de desamortización y en especial en el artículo 25 de la Ley de 29 de julio de 1837 en el que se dice expresamente que «debían trasladarse las obras de arte, las de los archivos y las de las bibliotecas de los conventos exclaustrados a los museos, bibliotecas, academias



Fig. 3. Casa de Miranda, sección de Prehistoria y Arqueología. Foto: AMB.

u otras instituciones provinciales»[4]. Para ello se crearon las Comisiones de Desamortización, también llamadas Comisiones Artísticas y Científicas, que fueron sustituidas en 1844 por las Comisiones Provinciales de Monumentos. Las Comisiones Provinciales tuvieron un destacado papel en la conservación y difusión del patrimonio histórico ya que sus funciones superaron el ámbito museístico para asumir la protección y difusión del patrimonio existente en la provincia de Burgos, tanto en lo relativo a su conservación material como a su estudio y publicación en su propio boletín. Las Comisiones Provinciales fueron asesoradas y tuteladas por la Comisión Central dependiente de las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando (Navarrete, 2016).

La documentación conservada en el Museo de Burgos en relación a las obras recuperadas durante estos primeros años es incompleta y fragmentaria, pero a pesar de todo sí permite que nos hagamos una idea de los avatares e inconvenientes que tuvieron que superarse en aquella época. Esta documentación se complementa con las actas de la Comisión Provincial que se conservan en el archivo de la Institución Fernán González de Burgos[5]. Ya desde su origen los fondos fundacionales del Museo se clasifican en dos secciones: una la de Bellas Artes, formada por cuadros y escultura monumental funeraria principalmente, y otra menos numerosa con restos arqueológicos de capiteles, adornos de arquitectura y lápidas funerarias de época romana. Sin duda alguna en estos primeros años la colección de Bellas Artes tuvo mayor notoriedad por su elevado número de piezas provenientes de conventos y monasterios, mientras que por el contrario apenas se conocían yacimientos arqueológicos en la provincia. Habrá que esperar a los años treinta del pasado siglo xx para

4 B.O.P. n.º 274, 23 de agosto de 1837.
5 En este caso tampoco se conservan completas las actas de todos los años.



Fig. 4. Casa de Íñigo Angulo, sección de Bellas Artes. Foto: AMB.

tener constancia de la importancia arqueológica del territorio burgalés, fecha en la que se iniciaron excavaciones sistemáticas en diversos yacimientos de la Edad del Hierro, de época romana y visigoda, ingresando sus materiales en el Museo. Desde entonces la entrada de fondos de esta naturaleza es constante.

Pocas noticias nos han llegado sobre los primeros objetos destinados al Museo, tan sólo tenemos una referencia vaga de que se trataba de restos decorativos arquitectónicos, esculturas, relieves en piedra o madera policromada, pinturas, orfebrería, etc. Por esta razón años más tarde, ya en 1844, la Comisión Central enviaba una carta a la de Burgos donde le recriminaba «[...] el escaso número de obras recogidas siendo ésta una de las provincias más ricas en obras de arte» (AMB., 1844) y le pedía que renovara sus esfuerzos en esta actividad. La situación que vivió la Comisión Provincial fue difícil en muchos casos y se justificaba por la falta de medios, de personal e incluso de sede para poder realizar su trabajo. En su defensa también argumentó que la desaparición de importantes obras de arte no se debía a su falta de celo, sino a que habían sido sustraídas tiempo atrás durante la ocupación francesa. En este sentido los estudios de Anselmo Salvá (Salvá, 1913) y M.ª Dolores del Castillo-Olivares (Castillo-Olivares, 1989) aportan una interesante documentación de la época en la que se señalan los cuadros entregados a los generales Darmagnac y Thiebault en 1809 que estaban almacenados en el seminario de San Jerónimo, dichas obras procedían de los conventos de San Agustín, San Pablo, la Cartuja de Miraflores, el monasterio de Huelgas, etc. que habían sido suprimidos por el rey José I. Una vez en su posesión pasaron a formar parte de sus colecciones privadas y los vendieron ya en la segunda mitad del siglo XIX. Sabemos que varias obras fueron adquiridas por museos europeos y hoy se conservan en sus colecciones, caso por ejemplo del Tríptico de la Virgen de la Cartuja de Miraflores que está en el Museo de Berlín.

Las excusas presentadas por la Comisión Provincial no fueron satisfactorias por lo que en ese mismo año de 1844 la Comisión Central reitera su malestar en sucesivos escritos «Esta Comisión […] ha visto con dolor que no parecen haberse recogido con el celo que hubiera sido conveniente aquellos objetos de artes que enriquecieron los conventos de San Agustín, San Francisco y La Trinidad», al mismo tiempo que les recordaba las diferentes características de las obras que debían de recoger: «Por objetos de artes deberá contar esa Comisión no solamente los cuadros y las estatuas, sino también los sepulcros de relieves, lápidas, capiteles, sillerías de coro, facistoles, tenebrarios, verjas de hierro, ventanas, puertas con entalles y otros fragmentos respetables […]» (AMB, 1844). A pesar de los esfuerzos y del interés manifestado por la Comisión Central pocos fueron los ingresos procedentes de los conventos de la ciudad de los que tenemos constancia, aunque sí lo hicieron por entonces obras tan importantes como el *Retrato de Fray Alonso de Vitores*, pintado por Fray Juan Rizi en 1659 del monasterio benedictino de San Juan; un frontal de altar del siglo XIV elaborado con piedra caliza y policromado del convento de San Pablo y los relieves en madera dorada atribuidos a Gregorio Pardo, hijo de Vigarny, del de la Merced. Algo similar acontecía con las obras conservadas en monasterios de la provincia cuya dificultad de traslado por falta de dinero y de espacio donde ubicarlos se pone en evidencia desde fechas muy tempranas. Un caso peculiar fue la recuperación de los sepulcros existentes en el monasterio de Fresdelval sometidos a un largo proceso legal para dirimir su propiedad, siendo ésta finalmente reconocida a favor del Estado. Los pormenores los conocemos por varios documentos, incluido un informe sobre su estado de conservación (AMB, 1869). Los sepulcros en cuestión son dos obras monumentales que corresponden a los enterramientos de los fundadores –Gómez Manrique y Sancha de Rojas, obra de un taller borgoñón de mediados del siglo XV– y al de su sobrino Juan de Padilla –obra de Gil de Siloé de hacia 1500–, que fue paje de Isabel la Católica y murió en la toma de Granada. El contencioso sobre la propiedad duró varios años y en ese tiempo fueron desmontados de su lugar en la iglesia y se apilaron en el claustro y, además, se vendieron las pequeñas esculturas exentas que los decoraban, algunas de las cuales se conservan en el Museo Arqueológico Nacional (Franco, 1978) y en el Museo Metropolitano de Nueva York[6]. La situación en que se encontraban estos monumentos arrumbados en el claustro debió de ser lamentable a tenor del informe redactado por los vocales de la Comisión «[…] manos atrevidas desmontaron los sepulcros y apilaron los mármoles en un rincón del claustro, entre barriles de cerveza y útiles de tonelero; que los nuevos dueños se consideraban propietarios y que no sabían qué piezas podían faltar […]». Los sepulcros se trasladaron a Burgos en 1869 y se instalaron en el convento de las Trinas, sede del Museo. Una situación similar debieron tener los sepulcros existentes en el cercano convento de San Esteban de los Olmos[7] –o de los Descalzos de Villímar–, aunque en este caso no se han conservado documentos relativos al mismo. Su traslado suponemos que fue más tardío ya que no tenemos constancia de su ingreso hasta 1879 cuando se les inscribe en el *Libro Borrador del Catálogo del Museo Histórico y Artístico de Burgos*, año en el que el Museo se inauguró en la sede del Arco de Santa María. Otras piezas artísticas de gran interés que ingresaron en la sede de las Trinas fueron las procedentes del monasterio de Santo Domingo de Silos, entre las que destacan los esmaltes medievales realizados en los talleres del monasterio caso del *Frontal de Silos*, la arqueta de marfil y esmaltes, obra conquense para el marfil con placas esmaltadas añadidas en Silos –una con la imagen de Santo Domingo en-

---

6 THE MET: n.º inv. 16.32.153.

7 Procedentes de este convento son los sepulcros de doña María Manuel –atribuido a Felipe de Vigarny–; el del matrimonio Sarmiento-Mendoza –atribuido a Juan de Vallejo y su taller– y el de Pedro Girón –este último incompleto–. Todos son obra de la primera mitad del siglo XVI y pertenecen a la familia fundadora del convento que tuvo su capilla funeraria en el presbiterio de la iglesia. *Vid*: CASTILLO, 2014.

tre dos ángeles– o el estuche de marfil para juegos, elaborado en los talleres de Medina Azahara en el siglo x. Su traslado no estuvo exento de cierta problemática ya que fueron numerosas las ocasiones en las que se reclamaba su incorporación a los fondos del Museo desde la Comisión Central (AMB, 1868; AIFG, 1875). Otros monasterios que aportaron colecciones importantes fueron los de San Salvador de Oña y el de Santa María la Real de Vileña.



Fig. 5. Clunia, escultura de la diosa Isis. Foto: AMB.

Como ya indicamos, la formación de la colección de prehistoria y arqueología tuvo en origen una menor importancia, sobre todo porque en aquel tiempo apenas se conocían yacimientos arqueológicos en la provincia. A pesar de ello la Comisión Provincial recibió instrucciones sobre cómo proceder en la recuperación de estos bienes, recomendaciones que conocemos por el oficio remitido desde el Ministerio de Instrucción Pública con fecha 7 de diciembre de 1868: «[…] que todos los objetos que se descubriesen en las excavaciones realizadas con fondos del Estado, sean considerados como propiedad de la Nación y remitidos al Museo Arqueológico Nacional, así como deben pertenecer a los Provinciales los existentes o los que en lo sucesivo se excaven, los objetos descubiertos en excavaciones contratadas por la provincia o el municipio» (AMB, 1868). Desconocemos si existieron normas anteriores pero suponemos que así debió de ser por las precisas explicaciones relativas a la propiedad de los hallazgos y los lugares donde debían de ser depositados.

El único yacimiento arqueológico que entonces se conocía era la ciudad romana de Clunia, de donde casualmente procede la primera pieza arqueológica que ingresó en el Museo. Se trata de la escultura de la diosa Isis que apareció de forma fortuita entre las ruinas del teatro y fue recogida por la Comisión Provincial en 1852. Años más tarde realizó catas en dicho yacimiento el diputado burgalés don Fernando Álvarez que encontró dos mosaicos y posteriormente fue la propia Comisión Provincial la que realizó algunas campañas arqueológicas con la finalidad de levantar un plano del yacimiento y recoger los restos arquitectónicos y funerarios que se encontraban almacenados en la ermita de Nuestra Señora de Castro. Así en 1867 ingresaron varios capiteles corintios, unos frisos decorados con trofeos militares y cráteras, un gran cipo funerario y varias estelas.

Otra pieza importante que se recuperó en aquellos años fue el sarcófago paleocristiano de Quintanabureba. Pieza de enorme interés histórico para la que el propio Museo Arqueológico Nacional solicitaba permiso para su traslado a la Delegación del Ministerio de



Fig. 6. Quintanabureba, sarcófago paleocristiano. Foto: AMB.

Fomento de Burgos el 19 de agosto de 1868 «[…] tengo el honor de llamar la atención de V. E. sobre el sepulcro de la primera edad del cristianismo, que en la plaza pública de Briviesca está hace tiempo sirviendo de abrevadero a todo tipo de cuadrúpedos y expuesto por tanto a ser destruido […]» (AMB, 1868). En esta solicitud de nuevo hacían referencia al poco interés demostrado por la Comisión Provincial en su recuperación, sin embargo su actitud debió de cambiar pues al año siguiente se trasladaba al Museo el 26 de octubre de 1869. Finalmente el otro conjunto de piezas arqueológicas que ingresaron en la segunda mitad del siglo XIX fueron unas lápidas funerarias adquiridas al anticuario don Francisco Goenaga, con tienda en la calle Huerto del Rey de nuestra ciudad, cuyo ingreso según informa la propia Comisión fue poco ortodoxo «[…] medio secuestradas, pues de otra manera no hubiera podido ser», al carecer de dinero para efectuar su pago (AMB, 1880).

El gran impulso de las colecciones de arqueología se produjo a partir de 1930 cuando ingresaron importantes conjuntos de piezas, entre ellos varias esculturas romanas de Clunia que aparecieron en la cercana localidad de Peñaranda de Duero; las estelas en forma de casa y los restos escultóricos romanos de Poza de la Sal; el pie de altar visigodo de Quintanilla de las Viñas o las estelas romanas con su típica escena de banquete de la zona de Lara de los Infantes. También en aquellos años ingresaron los materiales procedentes de excavaciones arqueológicas de yacimientos de la Edad del Hierro como los aparecidos en el castro de Lara de los Infantes; los de la necrópolis de Villamorón o los de época tardorromana de la Nuez de Abajo. Sin duda alguna uno de los yacimientos más emblemáticos excavados entonces fue la necrópolis de la Edad del Hierro de Miraveche, necrópolis que aportó unos ricos ajuares con objetos metálicos de hierro y de bronce –armas y adornos– que constituyen modelos tipológicos para el estudio de esta facies cultural en la Meseta Norte. Entre ellos merecen especial mención las «espadas de gavilanes curvos»; los puñales rematados en contera de cuatro discos denominados tipo «Monte Bernorio-Miraveche»; los broches de cinturón tipo «Bureba» o las fíbulas de torrecilla. También por entonces se retomaron las excavaciones en Clunia, en el área conocida como como casa-



Fig. 7. Miraveche, ajuar funerario. Foto: AMB.

palacio n.º 1 o casa Taracena, cuyos materiales se custodian hoy en este Museo. Dichas excavaciones se interrumpieron con la Guerra Civil y se reanudaron a partir de 1958, desde entonces los materiales están depositados en el aula-museo del propio yacimiento.

En la década de los años cincuenta y sesenta del pasado siglo xx se excavaron los interesantes yacimientos romanos de Sasamón, donde se delimitó el área del campamento; los yacimientos con mosaicos de San Martín de Losa y Salinas de Rosío en el norte de la provincia, o los cercanos de Cardeñajimeno con su mosaico de escenas de caza. Será ya en los años ochenta cuando se dé un nuevo impulso a la arqueología burgalesa con las excavaciones de las necrópolis de la Edad del Hierro en las localidades de Ubierna, Villanueva de Teba y Pinilla Trasmonte, en todos los casos han aportado una gran variedad de materiales que ponen de relieve la amplia secuencia cultural asentada en nuestra provincia. Otros yacimientos excavados en esas décadas fueron, entre otros, el núcleo celtibérico de Roa; la necrópolis tardorromana de Cabriana; la ermita medieval de Valdezate y los yacimientos paleolíticos de la Sierra de Atapuerca. Todos ellos han aportado importantes hallazgos que han permitido configurar y conocer con profundidad nuestra evolución histórica. Mención especial merecen los yacimientos de la Sierra de Atapuerca donde se documentan hallazgos del Paleolítico Inferior, del Neolítico y de la Edad del Bronce. Entre los primeros destacan, además del utillaje lítico y la fauna, los restos humanos de especies previas al *Homo sapiens* como los restos aparecidos en el yacimiento de la Trinchera Galería correspondientes al *Homo antecessor,* o el grupo humano encontrado en el yacimiento de la Sima de los Huesos que junto con los restos fósiles hallados en la cueva de Valdegoba en Huérmeces, constituyen uno de los conjuntos más representativos de la facies *preneardenthal* de Europa.

Asimismo han ingresado importantes lotes de materiales de época dolménica –Sedano y Tablada del Rudrón–; ajuares domésticos calcolíticos de la zona de Modúbar de la Cuesta; ajuares campaniformes de Arroyal y Monasterio de Rodilla; ajuares funerarios de la Edad del



Fig. 8. Briviesca, tesorillo judío. Foto: AMB.

Hierro de Fresno de Rodilla con un vaso de tipo «chardón» y el gran depósito de vasijas de bronce de uso doméstico encontrado en una despensa de la villa romana de Buniel. Finalmente cabe mencionar por su interés y riqueza los hallazgos casuales de piezas de orfebrería como los torques de oro de Jaramillo Quemado, adquiridos en 1957; los torques celtibéricos de «alambres enrollados» de monasterio de Rodilla, adquiridos en 1986; el remate en forma de cono de un torques tipo «Tara» de la Edad del Bronce procedente de Castrojeriz, adquirido en 1985; las arracadas y pendientes celtibéricos encontrados en Cerezo de Río Tirón o el último ingreso correspondiente al hallazgo casual de un «brazalete de estrías» de la Edad del Bronce encontrado en la cueva del Silo de la sierra de Atapuerca. Hallazgos casuales fueron también los tesorillos medievales hallados en la judería de Briviesca formados por platos y cucharas de plata y numerario de los reyes Alfonso VIII a Pedro I.

Las colecciones arqueológicas incorporan hallazgos de forma constante por lo que su representatividad cultural se ha ido consolidando en el tiempo, tanto por el número de piezas de sus fondos como por la contextualización de cada una de las etapas que conforman nuestra evolución histórica. Sus materiales nos ayudan a comprender aspectos tan diversos como la vida doméstica, las armas, los adornos personales, los medios de producción, las viviendas o los ritos funerarios, sin que falten testimonios vinculados con la riqueza y el poder bien representados por las piezas de orfebrería. El Museo de Burgos cuenta por lo tanto con un importante legado material y cultural que está a disposición de investigadores y visitantes que deseen profundizar sobre nuestra historia y su relación con el entorno territorial más cercano y con otras áreas más alejadas pero con las que mantuvo relaciones culturales.

Bibliografía

AIFG - Archivo de la Institución Fernán González. Actas 1875.

AMB - Archivo del Museo de Burgos.

— Carpeta de 1841-1850, varios documentos.

— Carpeta de 1861-1870, varios documentos.

— Carpeta de 1871-1880, varios documentos.

B.O.P. - Boletín Oficial de la Provincia. Archivo de la Diputación de Burgos.

Castillo Iglesias, B. (2014): «El sepulcro de Antonio Sarmiento: estudio iconográfico», *Boletín de la Institución Fernán González*, 2014/1, pp. 155-188.

Castillo-Olivares, M.ª D. A. (1989): «Arte y coleccionismo en Burgos durante la ocupación francesa», *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, t. 2, pp. 329-342.

Elorza, J. C.; Castillo, B., y Negro, M.: (1996): *150 años del Museo de Burgos (1846-1996)*. Burgos: Junta de Castilla y León.

Franco Mata, Á. (1978): «Tres esculturas góticas procedentes del Monasterio de Fresdelval (Burgos) en el Museo Arqueológico Nacional», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos,* LXXXI, n.º 4, pp. 855-862.

Navarrete Martínez, E. (coord.) (2016): *Inventario de los legajos de las Comisiones Provinciales y de la Comisión Central de Monumentos Histórico-Artísticos*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Archivo-Biblioteca. Madrid, 2001, correcciones de 2016. Disponible en: <http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/comisiones/comisiones_provinciales.pdf>. [Consulta: 25 de mayo de 2016].

The Met: Art collection «Saint James the lesser». Disponible en: <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/463751?sortBy=Relevance&ao=on&ft=burgos&pg=1&rpp=20&pos=20>. [Consulta: 25 de mayo de 2016].

Salvá, A. (1913): *Burgos en la guerra de la Independencia*. Burgos.

El Museo de León, arqueología de la perseverancia

Museo de León: archeology of endurance

Luis Grau Lobo[1] (luis.grau@jcyl.es)
Museo de León

Resumen: Se repasa la historia del Museo Provincial de León, desde sus inicios durante el período de desamortización y el surgimiento de la actividad arqueológica en la provincia, hasta la actual y total renovación de sus instalaciones y cometidos. Se ensaya una periodización de las complicadas etapas, marcadas por el destino del edificio que fuera su sede histórica, el convento renacentista de San Marcos, aludiendo a las diferentes propuestas museísticas que surgieron al hilo.

Palabras clave: Provincia. Museología. Historia. Períodos.

Abstract: The history of Provincial Museum of León is reviewed, from its beginnings during the emergence of archaeological activity in the province, to the current and complete renovation of its facilities and tasks. A periodization of the complicated stages, marked by the fate of the building that was its historic headquarters, the Renaissance convent of San Marcos, referring to the different museum's proposals on this thread is tested.

Keywords: Province. Museology. History. Periods.

Museo de León
Plaza de Santo Domingo, 8.
24002 León (León)
museo.leon@jcyl.es
http://www.museodeleon.com

[1] Director del Museo de León.

Nunca fue su momento, pero siempre estuvieron ahí. Y ahí siguen, los museos provinciales. Surgieron un poco a hurtadillas de la mayor reordenación del patrimonio cultural de este país, cuyo motivo no surgió, claro, de la cultura, sino de las finanzas. Y cuentan con más de siglo y medio de una biografía claroscura, ejemplarizante, bizarra. Una biografía marcada durante décadas por una tozuda resistencia a menudo contracorriente que salvaguardó, pese a tantos pesares, la mayor parte del legado artístico español en manos públicas. Muchos de estos museos disfrutaron de una lucida mocedad entresiglos, sostenidos por las élites locales y un respeto casi unánime a un proyecto entonces único, alentado por todas las instancias. De ahí que algunos aún conciernan a esas Diputaciones de las que fueron (y son) principal orgullo. Pero la guerra desbarató también esa lozanía. Sin embargo, cuando se les requirió, tan temprano, estuvieron –de nuevo– ahí. Y como no podía ser de otra forma, hicieron gala de su mayor virtud: la memoria. Fueron Navascués y los reformadores de la museística española (con una museología empirista y contingente, según ellos, pero meritoria empero) quienes situaron el foco en «los arqueológicos» –¡en los primeros años cuarenta!– ciñéndolos a unas normas técnicas y a unas costumbres de transparencia (memorias editadas) que aún hoy intentamos reeditar en nuevos formatos. Y aquí continúan, pese a los «bombazos» museísticos, pese a los hundidos y los salvados, pese a tanto ruido y tan escasas nueces. Los museos provinciales, como decíamos ayer...

Además, en provincias, museos y arqueología nacieron de la mano, hermanos de sangre o gemelos que, a veces, hasta se confunden. Más cuando algunos de ellos, como sucede con el leonés, pese a estar impelidos por el proceso desamortizador y, por tanto, lejos de evergetismos, filantropías o políticas culturales meditadas –y cerca de los remiendos que la cultura presta a los fiascos económicos–, ciñeron tempranamente su andadura a la de algunos yacimientos concretos o algunas vocaciones temáticas o epocales específicas. En el de León, la ciudad astur-romana de *Lancia*, el subsuelo termal de una catedral en restauración y la aparición subrepticia de la villa romana de Navatejera fueron sus enclaves de referencia, mientras que mosaicos y, en especial, epígrafes extraídos de la muralla o hallados en los pueblos de la antigua *Vadinia*, sus númenes primigenios.

Tal deriva arqueológica, por menesterosa y precaria que fuera, siempre al albur de cesiones inopinadas o intermitentes, no demeritaba la riqueza del bagaje artístico incautado a las órdenes religiosas, pese a que éste fuera criticado por escaso en los primeros y azarosos días. Ello hacía (y aún hace) del leonés uno de los museos provinciales más equilibrados, si no en cantidad (la arqueología de los setenta en adelante no deja lugar a duda), sí en calidad y representatividad. Caso aparte, desde que fue considerada, tuvo la etnografía, pues el empeño de la Diputación por tener un Museo Etnográfico Provincial que, forjado desde los años cuarenta sólo recientemente ha cristalizado, dejó esa tradicional «tercera pata» de los museos provinciales en una mera muestra simbólica en el caso del «provincial de arqueología y bellas artes de León», como alguien lo llamó en su día.

Frente a esta primera característica, la del «bifrontismo» de sus colecciones, la del Museo leonés se distingue entre las biografías de sus homólogos por las cuitas alrededor de su sede, que si bien no son extrañas a otros museos, adquieren en León tintes determinantes y endémicos, habida cuenta de cómo llegó a limitarlo e incidir en su funcionamiento durante más de un siglo hasta su muy reciente solución.

Ya lo retrataba malhadado en 1966 Juan Antonio Gaya Nuño (Gaya, 1968: 331-337) para quien el Museo de León era «desventurado como pocos otros de España» a causa de las

expectativas que levantara su patrimonio y su ámbito territorial e histórico, el viejo Reino de León, estrelladas contra las decepciones que provocaban sus instalaciones y una ínfima posibilidad de enmienda de las angosturas de su sede histórica del convento de San Marcos. Catalizador de muchas de sus visitas y halagos, el monumental inmueble renacentista y barroco también será el detonante de sus episodios y sinsabores más amargos.

La longeva andadura del Museo desde su precocísima puesta en funcionamiento, abierto al público apenas dos años después del año que conmemoramos (1867), compendia un repaso, aleccionador y penitente a veces, por buena parte de la historia de la museística española, aunque los problemas que ha afrontado devengan en soluciones que, en el caso leonés, se han hecho esperar como en pocos. Ensayemos una división en tres períodos, con dos partes en cada uno de ellos.

1.- La primera de esas etapas en que podríamos dividir su historia cuenta con dos momentos bien diferenciados, que podrían englobarse bajo la vitola de los orígenes: uno de fundación, lento y dificultoso parto; otro de consolidación, en una atribulada infancia. El primero arranca, pues, en esa instauración, tortuosa y en ocasiones oscura, de estos centros, a raíz de los decretos desamortizadores, y llega, en el caso leonés, hasta la que podríamos llamar consolidación, lograda en la emblemática fecha de 1898, que en León coincide con la cesión definitiva al Estado de su gestión y de la encomienda de dirección.

Al igual que sucede con la mayoría de los provinciales, el Museo leonés no surge ni espontánea ni filantrópicamente, no es el fruto maduro de una ilustración. Las causas de su origen residen en la emergencia y en la imperiosa necesidad por contener el inminente expolio y destrucción que, imprevisto u olvidado conscientemente, sucedió a la desamortización de bienes eclesiásticos, al patrimonio monumental religioso del país. La medida de los gobiernos decimonónicos, emblematizada por el ministro Mendizábal, constituyó, para la riqueza histórico-artística acumulada en las casas de religiosos, un fracaso aún más estridente que sus propios resultados económicos, destinados a una sociedad de manos muertas donde convivían demasiadas «manos vivas». Por ello, cuando en 1837 se crean las Comisiones Literarias y Artísticas, y en 1839 empieza a funcionar la de León, su resultado cinco años después es desesperanzador: 86 cuadros, 3 estatuas, un relieve y algunos restos romanos de escasa entidad. La Comisión Central no puede por menos que «manifestar la extrañeza que tan mezquino resultado le causaba, atendiendo a que la provincia de León [...] poseía muchos monasterios que contenían riquezas estimables». Tan parca cosecha, procedente de los monasterios de San Claudio, San Francisco, San Marcos, Carracedo, Sandoval, Nogales y Nuestra Señora del Carmen, era justificada desde León por el «verdadero saqueo y atroz vandalismo» que sufría la provincia en lo concerniente a su patrimonio. Sólo el celo de esta Junta Artística salvó lo que, junto a los fondos bibliográficos guardados en el exconvento de monjas Catalinas de León, formaba entonces el embrión del futuro Museo Arqueológico Provincial. En 1866 reinició su andadura la ahora denominada «Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de León», compuesta por numerosos y conocidos (aunque pronto olvidados) prohombres de la cultura provincial, entregados a variopintas actividades entre las que cabe señalar las excavaciones en *Lancia*, la restauración del Panteón de San Isidoro y de la Catedral y la inauguración del Museo, con el rápido y extraordinario aumento de sus colecciones. A este último extremo contribuyó la formación de un pequeño museo arqueológico que, junto a un gabinete de

física y ciencias naturales, poseía el Colegio Superior de los jesuitas, instalado en San Marcos desde 1859. Alimentado con aportaciones particulares –en especial los hallazgos epigráficos del Padre Fita en la muralla legionense–, la expulsión de la Compañía en 1868 provocó que sus piezas pasaran a engrosar los fondos del Museo provincial. Sin embargo, poco antes de su creación, el Museo sufrió una merma de sus colecciones propiciada por la misma Comisión y en particular por el erudito académico Ricardo Velázquez Bosco, excavador de *Lancia* además de profundo conocedor del patrimonio leonés, que apoyó e informó a los señores Rada y Delgado y Malibrán para el enriquecimiento del proyectado Museo Arqueológico Nacional a costa de piezas de toda la provincia. En esas fechas (1869) emigraron a Madrid el Cristo de Fernando y Sancha, las yeserías del palacio de Enrique II, la Virgen románica en mármol de Sahagún, la sillería mudéjar de Gradefes, fragmentos de mosaicos romanos (uno de ellos, con representación de Océanos, ha regresado al Museo en depósito reciente) una espada damasquinada, dos arquetas limosinas, entre otras piezas. Todo ello porque «no siendo fácil que en León se forme nunca un Museo, (los objetos) están siempre expuestos a que se pierdan sin provecho ninguno», según dice Velázquez Bosco a propósito de sus descubrimientos en *Lancia* (carta a Amador de los Ríos, 28-8-1868), porque «hay desgraciadamente en León personas dedicadas al comercio de las antigüedades con el extranjero, las cuales no perdonan medio para recogerlas y venderlas después al mejor postor con destino a los museos de Francia, Inglaterra o Alemania» (De la Rada, y Malibrán, 1871).

A pesar de todo, el apego de algunos individuos de la Comisión impidió la salida de algunas obras y, como para desmentir ese mal menor que era el exilio extraprovincial, se empeñaron en la fundación del Museo, consiguiendo del Estado la cesión del edificio de San Marcos, recién evacuado, para instalar Museo, Biblioteca y Archivo, y financiando de su propio bolsillo, ante el inmovilismo oficial, el traslado y acondicionamiento de los fondos. He ahí el evergetismo que echábamos de menos. «El Museo, por fin, se inauguraba solemnemente el día 6 de junio de 1869», según afirmación de Díaz-Jiménez y Molleda, fecha que, aunque dudosa y no confirmada, no parece ajena a la inminente visita de los incautadores madrileños, que, según reza la normativa que les ampara, no podían llevarse lo que estuviera «a buen recaudo» en un museo. Y se abre en San Marcos de León, siendo uno de los más tempraneros del país en hacerlo, pues incluso se anticipa al Arqueológico Nacional. Al año siguiente la Comisión solicitó que el Museo fuese financiado y gestionado por la Diputación Provincial, lo que tuvo lugar desde el 22 de noviembre de 1870.

En los años inmediatos no pocos disgustos atenazaron la labor de la Comisión. La falta de colaboración de párrocos y alcaldes locales a sus circulares, por ejemplo, provocó el extravío o la venta de numerosos bienes que, desatendidos o en manifiesto abandono, no fueron puestos bajo la tutela del único organismo capacitado entonces para ello, el Museo. Pero no todo fueron padecimientos. Pronto las colecciones del Museo leonés se situarían en la vanguardia de sus homónimos provinciales: la Cruz de Peñalba, donada en 1879 por el obispado de Astorga, inició una serie de ingresos entre los que esa sede religiosa y la de León, la Diputación, el Ayuntamiento de la capital, la Sociedad Económica de Amigos del País, y numerosísimos particulares de encomiable generosidad y afecto hacia la cultura local, contribuyeron a que actualmente pocos museos puedan contar con tan excelentes fondos, completados además con numerosas compras efectuadas de forma paralela (el Cristo de Carrizo, adquirido en 1874, puede ser un ejemplo significativo). Asimismo se inician entonces los ingresos procedentes de excavaciones arqueológicas: *Lancia* desde 1868, la villa romana de Navatejera, descubierta en 1885 –ambas objeto de repetidos saqueos que motivaron el traslado de sus

restos muebles al Museo–, la Milla del Río, Astorga o los remotos pueblos del área vadiniense (valles del Cea, Esla, Porma o Curueño) aportan, entre otros, muestras señeras de su pasado arqueológico.

Las cosas habían cambiado, pues, a mejor. La inspección del académico Francisco María Tubino se deshace en elogios en 1885: «el aprecio y gratitud a que la Comisión de León se ha hecho acreedora por la inteligencia y actividad desplegadas en aumentar las diferentes colecciones del Museo [...] que se hallan convenientemente colocadas y entre las que la epigrafía no tiene rival en España ni en el extranjero», motivo este último que provocó la edición de un álbum con dibujos de esta sección para la Exposición Universal de París en 1878. Para garantizar la permanencia en la gestión del que ya es un auténtico Museo provincial, la Comisión solicita al Estado se haga cargo del mismo, lo que sucede en 1898, nombrando a don Ramón Alvarez de la Braña primer director.

Hasta aquí la espléndida aunque claroscura actividad de la Comisión de Monumentos, en un final de siglo traumático para la conservación del patrimonio y, sin duda, el más importante momento de su reorganización, en su estrecha relación con el Museo leonés. Durísimas críticas lanzó en su día Eloy Díaz-Jiménez y Molleda (1920) contra quienes cuestionaron las actuaciones de aquella Comisión, en particular para alabar a quienes habían rescatado «cuantos restos se salvaron de aquella destrucción para fundar un Museo que, con sus rotos capiteles, sus truncadas lápidas funerarias, sus vacíos sepulcros, sus incompletos retablos, sus cuadros repintados y sus escudos heráldicos, es página elocuentísima de la incultura leonesa del siglo XIX».

El segundo momento de este primer tiempo museístico se abre en León con dificultades. A las reticencias de algunos miembros de la Comisión por la nueva titularidad del Estado, que se hace cargo del Museo en 1898, se une el robo sufrido el 26 de agosto de ese mismo año, debido a la inseguridad que planteaba el nuevo uso compartido de San Marcos con las instalaciones militares que habían ocupado San Marcos desde esas mismas fechas (ver *infra*). Trasladado De la Braña, accede al puesto don Manuel Company, a su vez trasladado a la Biblioteca Pública en 1900, aunque continuaría como interino hasta la incorporación de don Angel Nieto, uno de los directores de mayor continuidad (1907-1925).

Hasta el momento, el Museo no había publicado su inventario. Sin embargo sí tenemos noticias de su situación al respecto, en particular a través del Catálogo Monumental de Gómez-Moreno (editado en 1925, elaborado entre 1906 y 1908), que se convierte en testimonio de sus riquezas y abandono, quejoso por la falta de orden y control. O gracias al mencionado libro de Eloy Díaz-Jiménez (1920), referencia imprescindible para estas fechas y, sin duda, la mejor referencia del Museo hasta siete décadas después. En 1925, el señor Nieto publicó una guía que completa ese libro con las recientes incorporaciones y un precario listado de piezas inventariadas, en un intento de normalizar la situación que a todas luces era, ya en aquel momento, alarmante.

Entretanto, para explicar esa coyuntura convertida en pura endemia, el edificio de San Marcos, nunca ocupado en su totalidad por el Museo, había sido utilizado para solucionar otras necesidades de espacio de las instituciones municipales y provinciales: en 1870 fueron trasladados allí los enfermos de la cárcel provincial, y ese mismo año lo habita también un batallón de voluntarios que realiza prácticas de tiro contra la fachada norte; en 1874 se convierte



Fig. 1. San Marcos, cuartel, desde 1894.

en enfermería del hospital de San Antonio y para colmo, en 1875, el Ayuntamiento solicita su derribo al Gobierno Civil lo que es evitado, con el apoyo de la Comisión de Monumentos, gracias al traslado del culto desde la iglesia de Renueva a la de San Marcos. Cuatro años después se cede el edificio para Casa Central de Estudios de los Escolapios, exceptuando las salas bajas y el claustro, reservados al Museo. Para no extendernos, digamos que esta va a ser la tónica general de las próximas décadas, atrincherado el Museo en la angostura de pequeñas estancias y en la incomprensión más irreflexiva.

Por fin, en 1888 el Ayuntamiento, deseoso de atraer a León la Capitanía de la VII Región Militar, propone al exconvento como sede de la Capitanía de Región Militar, y provoca una primera orden de desalojo que se evita *in extremis* por la intervención de la Comisión y la negativa del Ministerio de Guerra por razones de carácter práctico. Se logra así la adscripción al Ministerio de Fomento en 1893, breve respiro que remite ante la reiteración, esta vez de Ayuntamiento y Diputación, de la solicitud al ramo de Guerra. El año 1894 es crítico, los individuos de la Comisión deben incluso encerrarse en el Ayuntamiento para salvar las cuatro salas que ocupaba el Museo y, aunque lo logran, se granjean las antipatías de la población, que ansiaba la ubicación en esta ciudad del establecimiento militar. Así San Marcos, que además había sido y será brevemente Instituto de Segunda Enseñanza, Escuela de Veterinaria y lugar de la Exposición Regional Leonesa de 1892, se convierte en 1898 en local del IV Depósito de Sementales de Caballería, decepcionante respuesta al interés local y origen de innumerables cuitas, que el director, señor Company, resume: «tuve, bien a pesar mío, que dedicarme a la tristísima labor de desmontar los riquísimos miembros arquitectónicos procedentes de los antiguos monasterios de este reino [...] para que fuera ocupado el espacio [por] las cuadras

para caballos sementales». Se suceden entonces extravíos, robos e indignas situaciones: «el jefe del museo carece de despacho higiénico y salubre [...] sólo es habitable, dada la crudeza del clima y la extensión de la sala, a beneficio de una estufa de carbón cuyos humos perjudican el primoroso artesonado», se denuncia en los escritos refiriéndose a la «sala del artesonado» (actual salón del Parador).

Entre 1925 y 1941 se suceden las direcciones de doña Pilar Corrales, doña Teresa Andrés y doña Ursicina Martínez, destacando el envío en 1929 de objetos a la Exposición de Barcelona o la adquisición de algunas piezas señeras: el calvario de Corullón, la colección arqueológica prehistórica de Sanz Martínez, los restos de las excavaciones realizadas en las ruinas del monasterio de Sahagún a principios de los años treinta, etc. Siempre en el marco de una museografía (y su museología inherente) de carácter acumulativo y exhibitivo en el sentido narcisista de la palabra. Se trataba de ofrecer a la vista cuanto de rico tenía el Museo, y hacerlo llenando todos los rincones con ello. Era el «museo colmado», aún un museo infantil.

2.- Pero la infancia concluyó drástica y trágicamente. La guerra lo cambió todo, y con sus «herrumbrosas lanzas» sajó cuanto había crecido, dejando después, en la dictadura, estos centros instalados en la esterilidad, la precariedad y el descrédito. El 19 de julio, los milicianos leales a la República se hicieron fuertes en San Marcos, incluidas las salas del Museo, en una defensa desesperada durante la que acabarían por arrojar piezas del Museo a los insurrectos al quedarse sin munición. Reducidos ese mismo día, la parte alta del edificio se dedicó a cuartel de la Falange, y la baja a sórdido y cruel campo de prisioneros. El cierre del Museo, la acumulación de piezas en las esquinas del claustro, emparedadas por un murete de las crujías donde se hacinan los confinados (muro que se derribaría para acceder a los bienes cuatro años más tarde), las desapariciones y desperfectos en varias piezas (el mosaico de Hilas, por ejemplo), etc. dibujan una lúgubre etapa durante la que «las hondísimas pupilas del Cristo de Carrizo, antiguo alojado en San Marcos, se han llenado de horrores», en palabras del escritor Victoriano Crémer, inquilino forzoso a su vez (Crémer, 1980).

En esa adolescencia (de adolecer, pues se adolece de casi todo), también calificable como los años negros, tras la efímera gestión de don José Luis Martín Galindo, don Matías Morais desde 1942 se dispone a rejuvenecer el maltrecho inventario a partir de la reciente normativa de los museos elaborada por don Joaquín M.ª de Navascués. Ese mismo año se crea el grupo de colaboradores del Museo «López Castrillón», única asociación de amigos del Museo hasta hoy. Ya en 1941 comienzan a alentarse las expectativas de traslado del Museo a una nueva sede, con el ofrecimiento de Educación Nacional de los locales que dejaba vacantes la Escuela de Veterinaria (hoy Instituto *Legio VII*), lo que provocó una euforia pronto truncada, precedente de tantas. Los problemas se acrecentaron cuando los jesuitas, otra vez a cargo de los oficios de la iglesia en 1953, demandaron la ocupación de las sacristías que eran usadas como salas de exposición. El Gobernador de la Provincia ofreció entonces los locales del Regimiento Burgos en la calle del Cid y, caso de no ser posible, ¡el traslado de las mejores obras a Madrid, para asegurar su integridad! Ni una cosa ni la otra llegaron a tener lugar. Fueron años, así mismo, de una arqueología desaparecida en combate o relegada a una práctica menor, extraña y extemporánea por incongruente en ocasiones, que sólo se corregiría discretamente en las siguientes décadas.



Fig. 2. Vista del Museo antes de la Guerra Civil. Foto: Winoccio Testera. Archivo del Museo.

Y así llegamos a la dirección más prolongada de cuantas tuvieron lugar en el Museo hasta la actual: la de don Eladio Isla (1958-1984), sin duda merecedora de conformar el segundo momento de esta etapa, unos años si no negros, sí al menos años grises. Una etapa marcada drásticamente por la habilitación del edificio santiaguista con objeto de transformarlo en un lujoso Parador Nacional (1964-1966). Esta decisión, que parte de una no muy aclarada operación de reversión a la iglesia del convento desamortizado en el XIX (Fernández, 1961) y su inmediata cesión al Estado, es un proceso en que para nada se tuvo en cuenta al Museo, convertido dramáticamente en auténtico clandestino de su vieja sede de San Marcos. Ese será el motivo, además, de diversos extravíos y roturas de piezas, a los que por desgracia nos vamos acostumbrando en estas líneas, y del cierre del Museo durante las obras y su definitiva segregación y pérdida respecto a ámbitos tradicionalmente vinculados a él, como eran la «sala del artesonado» o el coro de la iglesia.

Permítanme que abandone el tono impersonal e ilustre este momento decisivo y crítico con una anécdota reveladora. Hace años un colega de más edad me contó algo sobre don Eladio Isla a propósito de su intervención en una reunión celebrada en el Ministerio para abordar problemas de los museos provinciales. Allí se le preguntó acerca de cuáles eran los asuntos pendientes en León. Don Eladio, con la parsimonia y sorna de su origen gallego, se levantó despacio y contestó «no tenemos ninguno», ante la estupefacción de sus colegas, sabedores de la dramática situación del Museo leonés. El señor Isla no volvió a hablar más. Nadie entendió

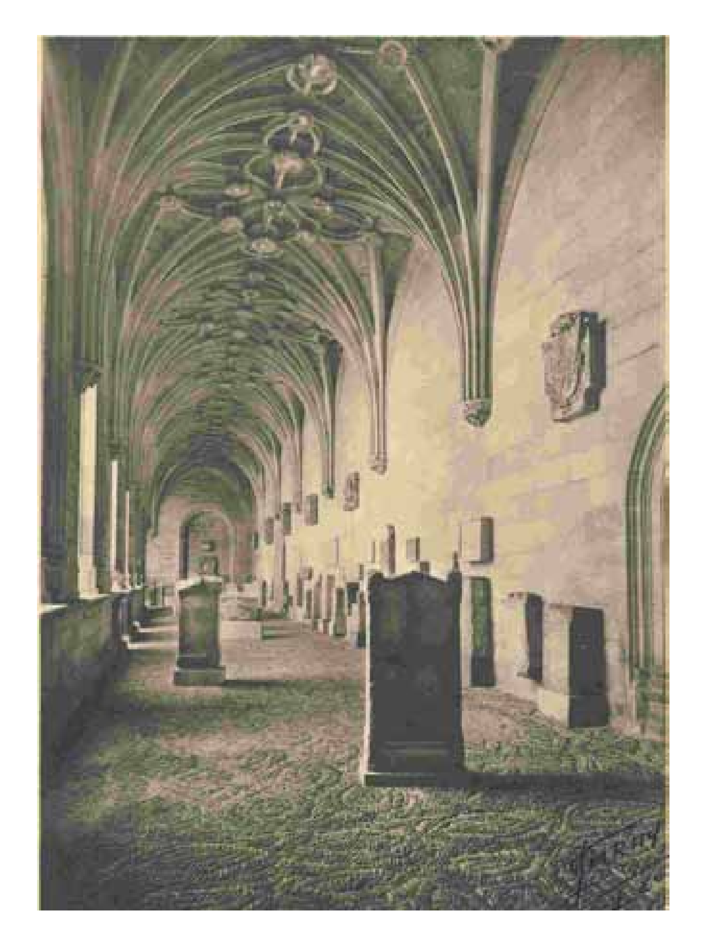


Fig. 3. El lapidario del Museo, en el claustro de San Marcos hasta el inicio del siglo XXI.

entonces su respuesta, y durante muchos años yo mismo tampoco lo hice. Ahora ya sí. Después de habilitar durante décadas su despacho en una sala gélida y húmeda, cubierto con una manta y con los pies templados gracias a un ladrillo bipedal romano que acarreaba cada pocas horas hasta las calderas del vecino Parador para ser calentado, después de ser zaherido o ninguneado en las continuas solicitudes que pueblan los archivos del Museo, de haber clamado en todos los desiertos y lidiado con tantas miserias durante tantos años, hoy me parece que dio la única respuesta lógica.

Antes, durante y después, prosiguen las consideraciones acerca de un traslado que se convierte en un auténtico sorteo donde cabe todo edificio leonés que se precie: la propia iglesia de San Marcos, el edificio «Fierro» de la Diputación, la antigua cárcel, la escuela de magisterio, la «Casa del peregrino», el palacio episcopal, el viejo edificio de correos, el palacio de los Condes de Luna, etc. y, mientras tanto, las colecciones se amontonan en las tres únicas salas de exposición disponibles ahora, una de ellas habilitada parcialmente como inhóspito despacho por medio de un biombo.

En 1971 se ocupa la «Casa del peregrino», aneja a San Marcos, como improvisado almacén de un henchido Museo. Años después deberá desalojarse precipitadamente por orden del municipio, su propietario, en uno de tantos episodios traumáticos que venimos sintetizando. Mientras, el «landismo arqueológico» de estos años sesenta y setenta reducía la práctica arqueológica a un sumario voluntarismo (a veces voluntariado, como el afamado e infausto programa *Misión rescate*) o a una incompleta oficialidad (Luengo en *Asturica*) o a un colonialismo algo altivo (el DAI en la basílica paleocristiana de Marialba de la Ribera), y aunque el Museo ocupaba (o debía ocupar) un puesto referencial en ese esquema precario, no siempre era respetado, tal vez por la sospecha acerca de sus instalaciones, de siempre su sombra más alargada (VV. AA., 1996)[2]. Entretanto, el empeño de Isla había dado lugar a la primera museografía arqueológica detectable en León, mediante una apretada pero correcta exposición permanente de bienes que, aunque algo desautorizada por la necesidad de usar el claustro como arcaico y aventurado lapidario, pretendía ofrecer orden y concierto con medios más que restringidos (Isla, 1975).

---

2 Los depósitos de los objetos recuperados entonces en Marialba o Astorga no se realizaron –y sólo parcialmente– hasta fechas recientes ya en los noventa.



Fig. 4. Salas de San Marcos colapsadas de material arqueológico expuesto, en los años ochenta.

3.- Por fin, una última etapa aún inconclusa se inicia en 1987, durante la dirección de don Jorge Juan Fernández, cuando el Museo pasa a estar gestionado por la Junta de Castilla y León, a raíz de la transferencia convenida el año anterior, sin perder el carácter estatal en la reserva de titularidad. Se inicia así la última de estas tres edades, que en un primer momento vendrá a caracterizarse por los sucesivos proyectos destinados a solucionar el endémico problema de su sede, y, en el terreno de la arqueología, en un *boom* rastreable en todo el país y vinculado al desarrollo de la Ley de Patrimonio (1985), del ámbito competencial autonómico y de las infraestructuras públicas y obra civil y privada. El surgimiento de la entonces bautizada como «arqueología de gestión» (hoy en franca retirada a causa de la crisis), interpuso entre los museos y esta actividad una suerte de instancia burocrática que, si bien normalizaba una nueva mecánica de funcionamiento en un nuevo marco normativo y paradigma, extrañó tal vez para siempre a estos centros de su vieja compañera, hasta el punto de tener que reivindicar la posesión de bienes tan arqueológicos como los datos e informes vinculados a los objetos (que, por cierto, tampoco llegaban tan fluidamente como cabría esperar). Por primera vez, los bienes no eran del Museo (no estaban adscritos, en términos legales), como hasta ahora, sino que eran depósitos de una nueva administración en liza que –todavía hoy– no atiende a estos hijos putativos con los cuidados que dispensa a otros más recientes o flamantes. No todo eran novedades, algunos asuntos añejos se resolvían ahora: un año después se incorporan al fin al Museo las importantes colecciones que la Comisión de Monumentos mantenía en su poder desde 1898 (Grau, 2011).

La década de los noventa se caracteriza por los bandazos del proyecto de reubicación, sujeto a veleidades políticas poco justificadas, y, frente a ellos, por un rápido y sólido cambio



Fig. 5. Renovación de las salas del museo en San Marcos inauguradas en 1993.

de las condiciones de conservación, científicas y técnicas, de las colecciones, con la recuperación de parte de la proyección social del centro ante la ciudadanía. Respecto a la sede, el nuevo proyecto de Alejandro de la Sota (el segundo, tras el «acto fallido» del Palacio episcopal), es finalmente arrinconado en 1996. La muerte del propio De la Sota sellaría el final de una alternativa que mereció mejor fortuna.

Al fin, ya en la Dirección del que suscribe (1990-), se encuentra un lugar en el mundo para este Museo. Este proceso se inició mediante un período de traslados, tratamientos y puestas al día de las colecciones en todos los sentidos (conservación, documentación, exposición…), mediante muestras temporales y variadas acciones culturales que devolvieron el Museo a la ciudadanía, única manera de reclamar la solución a un problema tan longevo como enquistado (Grau, 2003 y 2006). Después de una década y media de este sino, al fin surgió la oportunidad de ocupar un inmueble singular de la capital, perfectamente ubicado y caracterizado arquitectónicamente para un uso análogo, el edificio «Pallarés».

Ello llevó a la Dirección del Museo a proponerlo como sede del Museo en 1997, propuesta materializada en 2001 con su adquisición por parte del Ministerio de Cultura. Las obras de adaptación necesarias, realizadas entre 2004 y 2005, respetaron en su mayoría lo dispuesto por el Plan Museológico diseñado por el Museo en 2003, pese a mantener hechuras arquitectónicas previas no del todo óptimas (Grau, 2007a y 2008). Y, por fin, el 25 de enero de 2007 «Pallarés» abrió sus puertas convertido en la flamante y definitiva sede matriz del Museo de León (Grau, 2007b). Matriz o casa madre, pues no se abandonan las salas de San Marcos, que



Fig. 6. El edificio «Pallarés», antiguos almacenes comerciales en el centro de la ciudad.

pasan a ser un «anexo monumental» del Museo con la vocación de centro de interpretación de tan esencial inmueble, uniéndose así al «anexo arqueológico» que, desde 1992, constituye la villa romana de Navatejera, en el cercano municipio de Villaquilambre[3].

Mientras tanto, el Museo de León ha cambiado también por dentro, siquiera más discreta pero más decisivamente, para entrar en el nuevo siglo con gran parte de sus colecciones restauradas y reinventariadas, un importante aumento de sus bienes culturales, un buen número de publicaciones catalográficas y divulgativas, numerosas exposiciones temporales sobre la base de sus ricas colecciones y, en especial, una redefinición y reactivación de su papel en la sociedad leonesa, en la que sigue siendo la más antigua institución dedicada a la protección y difusión de su herencia histórica, pero, además, ha de ser una de las más vitales. La total renovación museológica del Museo mediante un plan museológico (Grau, 2007a) y una puesta en escena museográfica, por cierto muy relacionados con el nuevo MAN, interpreta sus bienes como objetos destinados a ilustrar e interpretar su relato de referencia y sus discursos históricos, patrimoniales y museísticos. No existe, pues, a la sazón, una sección de Arqueología en el Museo, pues se entiende ésta como un método con el que poder observarlos, una perspectiva más, pese a su relevancia. Una más en biografía tan apurada y aleccionadora que trata de una historia sin final y de una historia sin fin.

3 La Villa romana sigue, aún hoy, siendo la asignatura pendiente del Museo, cerrada en medio de las obras de su rehabilitación por causa de la crisis cuando encaraba la licitación de su conclusión en las últimas semanas del 2011, interrumpida y malograda, como tantas cosas…



Fig. 7. Salas del Museo en su nueva sede del edificio «Pallarés» hoy día.



Fig. 8. Villa romana de Navatejera, en la actualidad.

Por otro lado, el Museo, en estos últimos veinte años, ha venido ejerciendo un papel crucial para la redistribución del patrimonio, esencialmente arqueológico, entre los numerosos centros museísticos que han surgido al albur de esa burbuja museística que tiende a deshincharse en estos últimos años. Contra la vieja imagen de centros de rapiña y centralismo, acuñada en el posfranquismo, si no antes, los provinciales (y es el caso de León) demuestran que pueden y deben convertirse en referente y garante de una correcta administración de ese patrimonio en las condiciones más oportunas para su disfrute público (Grau, 2009). Sostenibilidad e integridad, cuestionamiento y renovación de discursos y de perspectivas, accesibilidad de todo tipo, apertura a nuevas acciones y movimientos culturales, colaboración e implicación con el territorio y las comunidades a las que sirve de referente, expansión e intensificación de sus principios y de sus propuestas y colecciones... Muchos son los retos de un futuro que ya afrontamos. «El Museo de León, uno de los más preclaros de España» –por concluir con el propio Gaya Nuño– ha pasado casi de puntillas por el siglo xx, pero encara esta centuria con el ánimo de aprender de uno de sus bienes patrimoniales más preciados, su propia historia, para no quedarse atrás nunca más.

Bibliografía

Campos Sánchez-Bordona, M.ª D. (1997): *El Antiguo Convento de San Marcos de León. Sede del Museo de León. Guía Breve*. Valladolid: Consejería de Educación y Cultura.

Crémer, V. (1980): *El libro de San Marcos*. León: Editorial Nebrija.

Díaz-Jiménez y Molleda, E. (1920): *Historia del Museo Arqueológico de San Marcos de León. Apuntes para un catálogo*. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez.

Fernández Catón, J. M. (1961): *San Marcos, un siglo de historia* (1835-1961). León.

Gaya Nuño, J. A. (1968): *Historia y Guía de los Museos de España*. Madrid: Editorial Espasa-Calpe.

Gómez-Moreno, M. (1925): *Catálogo Monumental de la Provincia de León,* Madrid (reed. facsímil, León, 1979).

González Chao, I. (1995): *Catálogo de pinturas del Museo de León*. León: Junta de Castilla y León.

Grau Lobo, L. (coord.) (1993): *Museo de León. Guía / catálogo de 100 piezas*. Valladolid: Junta de Castilla y León.

— (1997): «La Comisión de monumentos y el Museo de León: un siglo de empeños y desasistencias (1837-1936)», *Actas del II Congreso de Historiografía de la Arqueología*. Madrid, pp. 223-230.

— (2003): «El museo demediado: muestras transitorias para la construcción de un museo permanente en León», *Museo, VI Jornadas de Museología (Teruel, 2002)*, APME, n.º 8, pp. 105-111.

— (2006): «Grafía de la museografía: compromisos del Museo de León con su público». *Os museos e o seu publico. Actas del VIII Coloquio galego de museos*, Ponteareas, 30 de setembro, 1 e 2 de outubro de 2004, pp. 235-251.



Fig. 9. El museo, hoy.

— (2007a): *Plan Museológico del Museo de León*. Madrid.

— (2007b): *Museo de León, Guía-catálogo,* León: Junta de Castilla y Léon.

— (2008): «El programa expositivo del Museo de León. *Escrito a lápiz* para durar», *Actas de las Primeras Jornadas de Formación Museológica. Museos y planificación: estrategias de futuro*. Edición de A. Azor e I. Izquierdo. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 129-137.

— (2009): «Museos en León y el Museo de León como referencia al servicio de un territorio», *Activaciones patrimoniales a iniciativas museísticas ¿por quién? y ¿Para quién?.* Bilbao: Universidad del País Vasco, pp. 151-172.

— (2011): «Gestación, alumbramiento y terca adolescencia de un museo de provincias: tres *historias ejemplares»,* en *Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos xviii y xix*. Coordinado por de M.ª D. Antigüedad, y A. Alzaga. Madrid: Ed. Universitaria Ramón Areces, pp. 167-184.

Isla Bolaño, E. (1975): *Museo Provincial de Arqueología y Bellas Artes. Guía del visitante*, León.

Nieto, A. (1925): «Museo Arqueológico Provincial de León», en *Guía histórico- descriptiva de los Archivos, Bibliotecas y Museos arqueológicos de España, II. Sección de Museos, parte primera*. Dirección de F. Rodríguez Marín. Madrid, pp. 447-544.

VV. AA. (1996) *ArqueoLeón. Ciclo de conferencias sobre la Historia de León a través de la arqueología*. León: Junta de Castilla y León.

El Museo de los Caminos de Astorga: un panorama de historia y de futuro

The Museo de los Caminos of Astorga: overview of history and future

Manuel Arias Martínez[1] (manuel.arias@mecd.es)
Museo Nacional de Escultura

Resumen: El Museo de los Caminos es la consecuencia directa de un viejo proyecto museístico que se iniciaba a finales del siglo xix y terminaba por materializarse en 1963. Con nuevos planteamientos de futuro, el Museo aúna la calidad de sus contenidos arqueológicos y de bellas artes, procedentes de la extensa y antigua diócesis de Astorga, con la singularidad del hermoso edificio que lo alberga, el palacio Episcopal de Gaudí.

Palabras clave: Diócesis. Grau Vallespinós. Gaudí. Epigrafía romana.

Abstract: The Museo de los Caminos is the direct result of an old museum project that began in the late nineteenth century and ended materialize in 1963. With new approaches for the future, the museum combines the quality of its archaeological contents and fine arts, from the vast and ancient diocese of Astorga, with the uniqueness of the beautiful building in which it is locate, the Episcopal Palace of Gaudí.

Keywords: Diocese. Grau Vallespinós. Gaudí. Roman epigraphy.

Museo de los Caminos
Palacio de Gaudí
Plaza Eduardo de Castro, 5
24700 Astorga (León)
palaciodegaudi@museodeloscaminos.com
http://www.diocesisastorga.es/organismos/museos/museo-de-los-caminos-1

[1] Subdirector del Museo Nacional de Escultura. Valladolid.



Fig. 1. Vista exterior del Museo de los Caminos en el palacio Episcopal de Gaudí. Astorga. Foto: Imagen Mas.

En el panorama de los museos eclesiásticos españoles el Museo de los Caminos de Astorga hunde sus raíces por una parte en el rico pasado histórico de la ciudad y por otra en el atractivo de una antigua iniciativa museística verdaderamente singular.

La fundación romana de *Asturica Augusta* y su carácter de capital de convento jurídico proporcionaron un prestigio al enclave del que son testimonios patentes sus restos arqueológicos y su propia evolución, llena de acontecimientos claves para explicar la historia del noroeste español.

Estrechamente ligada a esa tradición está la temprana presencia del cristianismo y de la organización de una de las diócesis más primitivas del territorio peninsular, con una extensión geográfica que llega por el sur hasta la frontera con Portugal entrando por el oeste en Galicia. Este hecho, unido a la actividad monástica o a fenómenos vertebradores de tanta trascendencia como el Camino de Santiago, hace que nos encontremos en un lugar privilegiado desde el punto de vista de los referentes históricos.

Y la posibilidad de reunir los testimonios de ese pasado con intención de recuperarlos y devolverlos a la sociedad que los creó, se detecta aquí más tempranamente que en otros muchos lugares de mayor entidad. El Boletín Oficial del Obispado de Astorga publicaba una circular del obispo Juan Bautista Grau y Vallespinós (1832-1893), el 15 de octubre de 1889, dando cuenta de la creación de un Museo Diocesano «para la defensa de la religión y el esplendor del culto católico».

El proyecto seguía el modelo de los museos eclesiásticos que se estaban abriendo en Cataluña, de donde procedía el prelado, para convertir al Museo astorgano en el más antiguo de Castilla y León y en uno de los de más solera en España, si tenemos en cuenta que el Museo Episcopal de Vic era inaugurado en 1891 por el obispo Morgades, sobre la base del Museo Lapidario que había nacido en 1882.

Aunque esa fuerza inicial se truncara por el fallecimiento prematuro de Grau, las bases estaban puestas y es de advertir que en ese entorno se forjaban figuras de largo alcance. Esto sucede con el futuro arzobispo de Tarragona, Antolín López Peláez (1866-1918), formado en el Seminario astorgano, y que puede considerarse como uno de los primeros teóricos de la museología eclesiástica al redactar su discurso para la inauguración del Museo Diocesano de aquella ciudad arzobispal en 1914.

A sumarse a los cimientos de este interesante proceso en Astorga vino la fundación en 1912 del denominado Museo Lapidario, situado en el sótano del Palacio Episcopal. Precisamente la sede elegida para el Museo ha sido definitiva para considerar su posterior fortuna. Había sido el propio monseñor Grau quien, tras el incendio del viejo palacio, encargara a su paisano Antonio Gaudí (1852-1926) la construcción del nuevo edificio que se iniciaba en 1889 y que quedaría inconcluso.

Será la iniciativa del obispo Julián de Diego y García-Alcolea (1859-1927) quien daría término al palacio con la intervención del arquitecto Ricardo García Guereta (1861-1936), instalándose entonces en los sótanos el señalado Museo Lapidario o de la Epigrafía Romana. La riqueza de testimonios epigráficos distinguía a la ciudad y desde tiempos remotos se había ido formando una curiosa colección al aire libre con los restos que iban apareciendo en diferentes lugares, en los muros del paseo de la Sinagoga, el primer jardín público de la ciudad que se estaba comenzando a realizar en 1835.

De allí las lápidas pasaron al Ayuntamiento donde serán estudiadas por el erudito sacerdote Marcelo Macías (1843-1941) que en 1903 publicaba su obra *Epigrafía romana de la ciudad de Astorga*. Estas fueron las bases de la primera e importante colección arqueológica que albergaba el palacio episcopal y que anunciaba su definitivo destino museístico sin haber llegado a ser nunca morada de los obispos.

Después de un fallido intento en 1936 de instalar en el mismo edificio un Museo de las Peregrinaciones, el empuje final tenía lugar con la creación del Museo de los Caminos, que con un concepto moderno y de utilidad para el propio palacio dirigía en 1963 monseñor Quintana Prieto (1917-1996) siendo obispo Marcelo González Martín (1918-2004). El objetivo era aunar los valores que proporcionaban la singularidad de la arquitectura gaudiniana y los diversos testimonios del pasado diocesano, dando sentido a las colecciones en un edificio verdaderamente excepcional.

El nombre elegido venía a reunir los diferentes ámbitos que suministraban identidad al enclave, las vías romanas, el camino de peregrinación a Santiago y la vocación caminera de los arrieros maragatos como uno de los pueblos con más personalidad de la diócesis asturicense.

En el sótano se mantuvieron las colecciones arqueológicas que se han ido enriqueciendo con testimonios medievales procedentes de las diferentes comarcas y que contribuyen



Fig. 2. Sótano del Museo de los Caminos donde se alberga la colección epigráfica. Astorga. Foto: Imagen Mas.

a entender una historia de largo recorrido. En el resto de los pisos se fueron disponiendo las colecciones de bellas artes, con una especial atención hacia el mundo de la platería, pero con importantes obras de escultura y pintura. Por otra parte en la planta principal se reconstruyeron los ambientes pensados para la residencia episcopal, la capilla, el despacho, el comedor y el Salón del Trono, dejando la última de las alturas para una exposición permanente de arte contemporáneo.

A partir del desmontaje que se realizaba con motivo de albergar una de las dos sedes de la exposición organizada por la Fundación Las Edades del Hombre, en el año 2000, la nueva disposición ha seguido diferentes caminos pero sin una línea marcada, con algunas reformas como las que se llevaron a cabo en el sótano aunque sin plantearse un concepto de renovación global.

Precisamente ese proceso se está llevando a cabo en estos momentos coincidiendo con una importante intervención de restauración arquitectónica del edificio. Con este motivo se ha puesto en marcha un nuevo proyecto museológico integral que pretende, utilizando la dilatada historia de la Institución, sacar el máximo partido a la perfecta combinación entre el edificio y los fondos que custodia.

Las colecciones arqueológicas, fundamentadas en los ricos fondos epigráficos, seguirán ocupando el espacio del sótano, donde la arquitectura en ladrillo y granito proyectada por Gaudí, contribuye a crear una atmósfera perfecta para la exposición permanente de los objetos.

La historia diocesana, articulada en capítulos, corresponde a la planta baja, mientras que en la primera la reconstrucción de los ámbitos sirve para contar la historia de la propia construcción del edificio y sus avatares. El último piso se ha habilitado como sala de conferencias y exposiciones temporales, planteándose además sugerentes recorridos alternativos que permitan acceder a espacios que antes no era posible visitar.

El Museo de los Caminos, heredero de aquel Museo que se fundara en 1889, afronta el futuro con nuevas perspectivas para cumplir con sus objetivos, para recoger la antigua historia diocesana y mostrarla en uno de los edificios más singulares de nuestra arquitectura, en un permanente y fructífero diálogo entre contenedor y contenido.

Bibliografía

Actas (1989): *Actas del Simposio sobre Antonio Gaudí y su obra. Centenario de la 1.ª piedra 1889-1989*. Astorga: Palacio Episcopal de Gaudí.

Alonso Gavela, M.ª J. (1972): *Gaudí en Astorga*. León: Institución fray Bernardino de Sahagún.

Arias Martínez, M. (2002): «El Palacio astorgano de Gaudí: la morada y el museo. Reflexiones», en *Soñando en Piedra*. Coordinado por de A. Ordóñez. León: Gaudí 2002. Ayuntamientos de León y Astorga, pp. 24-29.

Macías García, M. (1903): *Epigrafía romana de la ciudad de Astorga*. Orense: Imprenta de A. Otero.

Mañanes Pérez, T. (1982*): Epigrafía y numismática de Astorga romana y su entorno*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Quintana Prieto, A. (1978): *Astorga (Guía turística de la ciudad)*. León: Centro de Iniciativas Turísticas.

Rivera, J. (1985): *El Palacio Episcopal de Gaudí y el «Museo de los Caminos» de Astorga*. Valladolid: Publicación del Museo de los Caminos.

Velado Graña, B., y Fernández Pérez, J. (2007): *El Camino de Santiago en Astorga*. Astorga: Colección Piedras Vivas. Catedral de Astorga.

De la excavación a la vitrina. Historia de un pequeño Museo

From the excavation to the display case. The history of a small Museum

María Ángeles Sevillano Fuertes[1] (museoromano@ayuntamientodeastorga.com)
Museo Romano de Astorga

Resumen: La historia de un yacimiento de época romana situado bajo la actual ciudad de Astorga (León, España), desde el inicio de la actividad arqueológica, hasta la musealización de algunos de los restos exhumados y la creación de un pequeño Museo arqueológico, el Museo Romano de Astorga.

Palabras clave: *Asturica*. Ruta Romana. Conjunto histórico. Yacimiento arqueológico. Época romana.

Abstract: In this paper we review the story of an archaeological site from Roman times, located in the current town of Astorga (León, Spain), the latter musealization of some of the exhumed remains and the creation of a small archaeological museum, the Roman Museum of Astorga.

Keywords: *Asturica*. Roman route. Historical complex. Archaeological site. Roman times.

Museo Romano de Astorga
Plaza de San Bartolomé, 2
24700 Astorga (León)
museoromano@ayuntamientodeastorga.com
http://www.asturica.com

1 Directora del Museo Romano de Astorga.



Fig. 1. Galería abovedada, conocida tradicionalmente como «La Ergástula Romana», sobre la que se construyó el edificio que alberga el Museo Romano de Astorga. Foto: M.ª Á. Sevillano.

La historia del Museo Romano de Astorga está, lógicamente, vinculada a la historia del yacimiento, donde se encuentran, además, sus fundamentos; de hecho, se erige sobre «La Ergástula», edificación de época romana que se privatizó a comienzos del siglo pasado, con la consiguiente compartimentación de su espacio interior en cuatro tramos diferentes que el Ayuntamiento de la ciudad fue adquiriendo paulatinamente –a partir de 1985– hasta conseguir la recuperación integral de la antigua construcción romana, que ya había sido declarada Monumento Histórico Nacional en el año 1951.

Esta galería de época romana cubierta con bóveda de cañón –La Ergástula– constituye el lateral oriental de un pórtico triple de planta en «U» interpretada funcionalmente como la base de sustentación del *Ara Augusta*, un monumental altar enmarcado, además, por un pórtico con doble columnata, que lo circunda en sus flancos septentrional, meridional y occidental. Un gran espacio –algo más de treinta mil metros cuadrados– que data de la época del primer asentamiento, un campamento militar, y que se aprovecha como foro cuando éste se transforma en un núcleo civil, *Asturica Augusta* (Sevillano, 2013).

En el año 1978, la ciudad de Astorga es declarada Conjunto Histórico Artístico, quedando esta área delimitada por la muralla construida con fines defensivos en época tardorromana (principios del siglo IV d. C.).

A partir del año 1984, la Comunidad Autónoma de Castilla y León recibe de la Administración central el traspaso de competencias en materia de patrimonio cultural, momento a



Fig. 2. Reconstrucción del *Ara* Conventual de *Asturica,* de la que La Ergástula forma parte de su base de sustentación, según M.ª Á. Sevillano. Dibujo: I. Diéguez Uribeondo.

partir del cual se vienen realizando excavaciones arqueológicas de forma sistemática en todos aquellos solares susceptibles de edificación situados en el ámbito del conjunto histórico de Astorga. Por tanto, la ingente cantidad de parcelas urbanas excavadas a partir de este momento, ha permitido avanzar notablemente en el estado de investigación y conocimiento de la antigua *Asturica* y su implantación urbana.

Nos encontramos ante un amplio abanico de actuaciones que van desde el diseño de las excavaciones hasta la difusión de los conocimientos obtenidos, que, en ocasiones, pasa por determinadas intervenciones de conservación.

Uno de los primeros ejemplos, en este sentido, es el de la denominada *Domus del Mosaico del Oso y los Pájaros*. En el año 1985, como consecuencia de unas obras de urbanización en un espacio público, se produce el hallazgo de los restos de una vivienda romana. Esta situación tiene lugar, además, en un momento en que prácticamente se estrena el concepto de conservación de restos arqueológicos, circunstancia muy aprovechable a la hora de enriquecer la oferta cultural y la proyección turística de la ciudad (Vidal, 1996).

Tras la revisión de los expedientes municipales de licencias de obras, observamos que es a principios de los años noventa, precisamente en la construcción de uno de los inmuebles que albergan restos de las Termas Mayores –situadas en la zona centro de la ciudad– , donde el promotor de las obras solicita por primera vez la posibilidad de que se le autorizase una edificabilidad mayor que la establecida en el Plan General; la situación se resolvió autorizando

una modificación que permitía la obtención de una vivienda más, sin ningún tipo de incidencia, ni en la superficie construida, ni en la volumetría del edificio. A cambio, en el acuerdo de concesión de licencia figura como requisito la cesión de lo que, a partir de este momento, pasará a denominarse «sótano arqueológico», al Ayuntamiento.

En el año 1992, en otra parcela situada en el área suroeste de la ciudad, salieron a la luz los restos de otro establecimiento termal de carácter público que, por presentar unas dimensiones más reducidas y para diferenciarlo del anterior se ha denominado las Termas Menores. Los restos presentan un estado de conservación más que aceptable y, como consecuencia de ello, la Comisión Territorial de Patrimonio Cultural condicionó la edificación del solar a la preservación de dichos restos y al acondicionamiento del sótano de manera que pudiera ser visitable. En este momento la propiedad solicita al Ayuntamiento la obtención del mismo aprovechamiento privado que el que se hubiera obtenido de no existir la obligación de habilitar el sótano arqueológico. Para ello, se propone construir a partir del techo del sótano lo que se hubiera podido edificar en circunstancias normales, esto es, habilitar una planta que ocupe la totalidad de la parcela para utilizar como garaje y construir dúplex bajo cubierta. En ningún caso se computaría a efectos de edificabilidad, sino a modo de compensación (Sevillano, 2015).

En Astorga, además de los ejemplos expuestos, se han realizado otras actuaciones de conservación en sótanos, tales como los fosos del primitivo campamento militar y el edificio de la curia.

Mención aparte requiere la puesta en valor de un tramo de cloaca perteneciente a la red general del alcantarillado romano. A mediados de los años noventa y con motivo de la construcción de un edificio público en el llamado *Jardín de la Sinagoga*, se procedió a la limpieza y documentación de aquél colector que ya había sido explorado por J. M.ª Luengo a mediados de los años cuarenta. La construcción del nuevo inmueble contempló el acceso a esta cloaca y, en una campaña posterior, se comprobó la continuidad de la misma hacia el sur, se habilitó un segundo acceso que asegurara el tránsito de las visitas sin necesidad de realizar un itinerario retrógrado, se instalaron los sistemas de ventilación y extracción, el rejuntado de los muros y la iluminación.

Con todas estas actuaciones de conservación del patrimonio arqueológico asturicense, y, también para cubrir las necesidades de una incipiente demanda de visitas, sobre todo por parte de colectivos docentes, el Ayuntamiento de Astorga, decidió, en el año 1995, poner en marcha –en condiciones bastante precarias, la verdad– un itinerario arqueológico al que denominamos *Ruta Romana*.

La voluntad de cooperación entre la Dirección General de Patrimonio y el Ayuntamiento de Astorga propició la suscripción de un protocolo de colaboración entre ambas instituciones para poner en marcha un plan de adecuación integral que dignificara y pusiera en valor los lugares arqueológicos que hemos referido. Además, vinculado al proyecto de acondicionamiento y puesta en valor, se realizó un plan de trabajo de restauración y consolidación de los restos[2].

---

[2] El arquitecto Melquiades Ranilla fue el autor del proyecto de acondicionamiento de los sótanos arqueológicos de Astorga y participó, junto a Luis Grau en el de musealización. La empresa Artelán fue la encargada de realizar los trabajos de consolidación y restauración de los restos.



Fig. 3. Panorámica del exterior del Museo. Foto: Amando Casado.

Desde mediados de los años noventa, quedaba suficientemente probado que la arqueología se ha hecho imprescindible en el funcionamiento cultural y turístico de la ciudad de Astorga. Así, nuestro trabajo fue evolucionando hacia la dotación de infraestructuras de carácter permanente, tal es el caso del Museo Romano, que entró en funcionamiento en el mes de abril del año 2000.

En 1996, una vez realizadas las excavaciones arqueológicas en el interior de La Ergástula, se procede a la aprobación del proyecto arquitectónico[3], que incluía la rehabilitación del edificio histórico, sobre el que se iban a construir dos plantas más, respetando, estrictamente, la edificación de época romana. La primera planta alberga la zona de trabajo administrativo, los servicios municipales de arqueología y una pequeña sala donde realizamos talleres didácticos; en la segunda, se ubica la exposición permanente del Museo.

La visita comienza con la proyección –en la planta baja– del montaje audiovisual titulado *Una lápida para la esclava Lyda*, a través del cual y mediante un relato ficticio –cuyos protagonistas fueron personas que habitaron en *Asturica* y que conocemos a través de sus lápidas funerarias– se pretende centrar al visitante en ese momento histórico en el que la ciudad fue calificada por Plinio el Viejo como *Urbs Magnifica*. A continuación se accederá al segundo piso, donde se ubica la sala de exposición permanente –sala José María Luengo–.

El discurso museográfico incluye dos enfoques fundamentales: por un lado un planteamiento u ordenación evolutiva que ofrece una visión clara del momento histórico referido –el mundo romano–, y por otro una ordenación pormenorizada de las piezas que permite la percepción estética de los objetos expuestos, a la vez que nos acerca al modo de vida y las costumbres de los hombres que habitaban *Asturica*. Bajo esta perspectiva ha sido necesario

---

[3] Antonio García Paniagua y Javier Pérez López fueron los autores del proyecto arquitectónico.

tener en cuenta una ordenación integradora de las características estéticas, artísticas, históricas y técnicas que ofrecen las piezas.

La exposición se basa en los siguientes bloques temáticos:

– El contexto geográfico
– Las vías que conducían a *Asturica*
– Historia de la investigación
– La cuestión indígena (*astur)* y Astorga
– La llegada de Roma al noroeste de la península ibérica
– El origen militar del asentamiento: la *Legio Decima Gemina*
– Las fuentes literarias y epigráficas
– La definición del espacio urbano: la muralla
– El alcantarillado
– Las calles, los pórticos, las tiendas…
– El centro monumental: el foro
– Las termas
– Las casas de *Asturica*

Igualmente se ha creado un espacio más «íntimo», donde se exponen objetos relacionados con la vida cotidiana, el aseo y el adorno personal, la elaboración de tejidos y el vestido, el juego[4]…

El Museo Romano de Astorga es el resultado de más de tres décadas de excavaciones e investigación arqueológica llevadas a cabo en la ciudad, de hecho, los objetos expuestos proceden en su totalidad de Astorga, y a través de la creación del mismo se pretende que los bienes patrimoniales estén en contacto con los ciudadanos, con el fin de generar en ellos actitudes de respeto y valoración de su pasado, concienciándoles sobre la necesidad de su preservación.

La exposición permanente del Museo Romano complementa la visita a los diferentes lugares arqueológicos que integran el itinerario *Ruta Romana* –que también se gestiona en el propio Museo– donde fundamentalmente se muestran evidencias arquitectónicas. A nuestro modo de entender, el contenido del Museo no lo constituyen únicamente el conjunto de bienes muebles conservados físicamente en el mismo, sino que se ampliarían a otros, de carácter inmueble, que se encuentran y se conservan fuera de él y que, como ya hemos apuntado, están perfectamente habilitados para la visita pública. En este sentido, creemos que se debe desarrollar un programa museográfico integral, desde la perspectiva de la máxima contextualización de la cultura romana en el territorio que nos ocupa. Por ello, desde el mes de agosto de 2011 se viene ofertando a los visitantes una entrada combinada Museo Romano / Ruta Romana que cuenta con buena acogida por parte de los usuarios.

Por otra parte, pensamos que debemos dirigir nuestros esfuerzos con la intención de que el tándem Museo Romano y Ruta Romana no sólo constituya un centro de exhibición del pasado de la ciudad, sino también de estimulación de trabajos de investigación, publicación de los mismos y de difusión de los conocimientos desarrollados en los últimos años.

---

[4] El proyecto museográfico fue desarrollado por Julio Manuel Vidal Encinas y quien suscribe el presente trabajo.



Fig. 4. Algunos objetos de vidrio que forman parte de la exposición permanente. Foto: Imagen Mas.

Hemos sido pioneros, dentro de nuestra comunidad autónoma, en el campo de la aplicación de las nuevas tecnologías para la promoción de la *Ruta* y el Museo Romano, ya que en el año 2013 pusimos en marcha, en colaboración con el Servicio de Planificación y Estudios de la Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León, el proyecto *Asturica Emerge*. Una aplicación para dispositivos móviles que puede ser descargada en App Store y Google Play, así como mediante los códigos QR que figuran en los paneles colocados en el exterior de cada espacio arqueológico de la *Ruta Romana*. Los contenidos también se pueden consultar en un tótem que se ha instalado en el Museo. La aplicación está dotada de un sistema de geolocalización de los lugares arqueológicos y del Museo, de modo que en el momento que el usuario que se encuentra paseando por la ciudad, se posiciona en las inmediaciones de cada uno de los puntos, le trasladará automáticamente a una animación con narración bilingüe explicativa en su dispositivo móvil que le permitirá, además, ver la reconstrucción volumétrica del conjunto arqueológico que se conserva en cada caso, sobre la trama urbana actual. Las reconstrucciones ambientales que se presentan en cada caso están realizadas a partir de un exhaustivo estudio de la documentación arqueológica, fotográfica y planimétrica recogida en las excavaciones llevadas a cabo en cada uno de los lugares que forman parte de la *Ruta Romana*, de modo que el material generado es el resultado de un profundo estudio que complementa –no repite– al elaborado durante el proceso de musealización de estos restos (Sevillano, 2013).

El número de personas que visitan el Museo Romano y la *Ruta Romana* de Astorga está aumentando sensiblemente y, dada la importancia que este itinerario tiene en la difusión de la Historia Antigua de este territorio, nos hemos propuesto potenciar este bien patrimonial



Fig. 5. Panorámica de la sala de exposición permanente, situada en la planta segunda del Museo. Foto: M.ª Á. Sevillano.

haciéndola presente «en superficie», es decir, se trata de facilitar al usuario las herramientas necesarias para que identifique los conjuntos arqueológicos que se conservan en los sótanos y en los espacios públicos astorganos que conforman la *Ruta Romana*, así como el Museo, en aquella franja horaria en que estos permanecen cerrados al público. Para ello era necesario crear nuevos materiales, ya que desde el principio se partía de la idea de no utilizar los recursos didácticos que se generaron durante el proceso de musealización; renunciamos, igualmente, a manejar imágenes específicas de los conjuntos arqueológicos que se exhiben en el itinerario con el fin de que no se produzca un desgaste del bien patrimonial que queremos divulgar, es decir, nuestro objetivo se ha basado en «la insinuación», sin resultar excesivamente explícitos en cuanto al potencial arqueológico que se presentan tanto en el Museo como en la *Ruta Romana*.

Mantenemos una relación directa con nuestros usuarios, ya que la visita a los restos arqueológicos requiere realizar reserva previa; nos adaptamos siempre a las necesidades y características de cada grupo, lo que revierte en una mejora del grado de satisfacción de las personas que nos visitan.

Bibliografía

Actas (2013): *Actas de las sextas Jornadas de Museología. Propuestas para financiar museos y colecciones*. León: Museo Sierra Pambley.

Sevillano Fuertes, M.ª Á. (2013): «Un espacio público singular: la *Porticus* del Ara Conventual o el foro de *Asturica Augusta* (Astorga, León)», *Anejos de Archivo Español de Arqueología,* LXVII, pp. 111-135.

— (2015): «Astorga, Conjunto Histórico: de la excavación del yacimiento a la musealización del Patrimonio Arqueológico», *Arqueoleón, historia de León a través de la arqueología,* II, pp. 115-132.

Vidal Encinas, J. M. (1996): «Una década de gestión de la arqueología en la provincia de León», *Arqueoleón, historia de León a través de la arqueología,* I, pp. 241-259.

El Museo «Alto Bierzo» de Bembibre. Un referente arqueológico de la cuenca del Boeza

The Museo «Alto Bierzo» de Bembibre. A reference archaeological in Boeza basin

Manuel I. Olano Pastor[1] (museo@aytobembibre.es)
Museo «Alto Bierzo»

Resumen: Este estudio aborda la creación y evolución del Museo «Alto Bierzo» de Bembibre (León), así como el proceso de investigación inherente al proyecto didáctico denominado «Pieza del mes», que ha permitido poner en valor el legado patrimonial que acoge esta institución museística. La idea de establecer un Museo en Bembibre es una vieja aspiración del Centro de Colaboración Escolar de la villa, presidido por el maestro de San Román de Bembibre, Agustín Alonso Jambrina, que ya el 1 de marzo de 1936 presentó a la corporación municipal de Bembibre un proyecto para su fundación, y que, por azares del destino se materializaría años después, concretamente, el 26 de junio de 1987, en el transcurso de la emblemática y tradicional «Salida del Santo» de Bembibre, con la inauguración del Museo «Alto Bierzo» de Bembibre, a iniciativa de Ángeles Alonso Rubio, su principal promotora y fundadora.

Palabras clave: Museo. Proceso de investigación. Proyecto didáctico. Pieza del mes. Legado patrimonial. Institución museística.

Museo «Alto Bierzo»
C/ Lope de Vega, 3
24300 Bembibre (León)
museo@aytobembibre.es

1 Director del Museo «Alto Bierzo» de Bembibre.

Abstract: This study deals with the creation and development of the Museo «Alto Bierzo» de Bembibre (Leon), as well as the research process inherent to the didactic project named «piece of the month», which has allowed us to value the heritage that welcomes this museum institution. The idea of creating a museum in Bembibre is an old aspiration of the Centre for School Collaboration of the city, chaired by the master of San Román de Bembibre, Agustín Alonso Jambrina, which already on 1 March 1936 submitted to the municipal corporation of Bembibre a project for its foundation. And that, by chances of fate will materialise years after, specifically, on 26 June 1987, in the course of the emblematic and traditional output of the Saint of Bembibre, with the inauguration of the Museo «Alto Bierzo» de Bembibre, at the initiative of Ángeles Alonso Rubio, its principal promoter and founder.

Keywords: Museum. Research process. Didactic Project. Piece of the month. Heritage. Museum institution.

El Museo «Alto Bierzo» es una institución de titularidad municipal creada el 26 de junio de 1987 por el alcalde de la villa, Antonio Rey Pérez, siendo su principal promotora Ángeles Alonso Rubio. Un Museo que nace con el compromiso de exponer el patrimonio histórico del Bierzo Alto, los usos y costumbres tradicionales, las tareas domésticas y agrícolas y los oficios y artesanías.

En los estatutos del Patronato del Museo, se citan como principales fines: recoger, custodiar y exhibir toda clase de materiales (arqueológicos, históricos, etnográficos, etc.) referentes al Bierzo Alto y su ámbito de influencia, fomentando su conocimiento, estudio y divulgación[2].

Es este un Museo que se articula en torno a un proyecto curricular dinámico, elaborado con una finalidad divulgativa y didáctica, que se organiza en dos secciones: Arqueología y Etnografía; y que ha hecho de la investigación y revisión de sus fondos el objetivo prioritario de su programa expositivo[3].

La sección de Arqueología se localiza en la planta de acceso al edificio y abre el itinerario del Museo a través de un recorrido temático por las diferentes etapas históricas: Del Paleolítico a la Edad de Hierro, la cultura castreña, la época romana, la Edad Media, la Edad Moderna, y la Edad Contemporánea.

La sección de Etnografía se distribuye entre la planta baja y la primera, y es el itinerario principal del Museo. Acoge un programa expositivo con un montaje mucho más amplio, que engloba las siguientes áreas temáticas: agricultura y ganadería, industrias caseras, la leche, el pan, las castañas, la miel y la cera, el vino, los pimientos, la matanza del cerdo, oficios y artesanías, zapatero y guarnicionero, madroñero, cestero, adobero, herrero, hojalatero, carpintero, alfarero, la casa de los abuelos, el lino, la escuela de doña Matilde e indumentaria tradicional.

Ambos proyectos curriculares exhiben piezas heterogéneas de gran valor patrimonial, con unos límites cronológicos muy amplios –de la prehistoria a la sociedad actual–, y cuya

---

2 Boletín Oficial de la Provincia de León (BOP), n.º 236, 15 de octubre de 1993, pp. 6-7.
3 Olano, 2009: 1-2.

herencia patrimonial ha sido determinante para la creación del Museo «Alto Bierzo» y de los fondos que atesora en cada una de sus dependencias. La muestra que se dispone en cada sala invita a quienes la contemplan a un viaje en el tiempo a través de determinadas piezas clave que forman parte de la colección museográfica[4].

Antecedentes históricos del Museo

El precursor del conocimiento arqueológico del municipio es el maestro de San Román de Bembibre y presidente del Centro de Colaboración Escolar de la Villa, Agustín Alonso Jambrina, que en los años veinte organiza excursiones a los yacimientos del entorno, rescatando los vestigios presentes en la superficie que posteriormente estudiaba con sus alumnos en clases prácticas, dándolos a conocer después en exposiciones abiertas al público en general[5]. Como continuación a esta labor de recopilación y custodia patrimonial, nace la idea de establecer un Museo como tal en Bembibre. El proyecto para su creación fue presentado al Ayuntamiento de la Villa el 1 de marzo de 1936[6]. Una iniciativa que se vio truncada con el estallido de la Guerra Civil.

Habrá que esperar al año 1985 para que vuelva a plantearse la fundación de un Museo en Bembibre, tomando ahora el testigo Ángeles Alonso Rubio, abarcando una doble temática: la etnográfica, propuesta por Ángeles, con la idea de «crear un Museo en el que puedan exponerse los trajes regionales que se hagan en el taller dotado al efecto»[7], ratificada el 6 de mayo de 1985 por la comisión permanente del Ayuntamiento de Bembibre[8]; y la arqueológica, planteada por Manuel Olano Pastor, «de crear un Museo Municipal, con el fin de albergar el patrimonio histórico-cultural del Municipio» y anexa el 16 de agosto de 1985[9].

El 23 de septiembre un grupo de «Amigos del Museo Regional de Bembibre» dirigido por Ángeles Alonso acuerdan poner en conocimiento de la corporación bembibrense que son depositarios de unas 200 piezas de carácter arqueológico, etnográfico, documental, fotográfico, etc. Y que para que estos materiales y aquellos otros que sin duda irán apareciendo en el futuro, puedan ser expuestos al público, se hace necesario crear un Museo[10]. Proyecto que se hizo realidad el 28 de noviembre de 1986 al aprobar la corporación local «la creación del Museo Municipal de Bembibre» y la formación de una comisión que se encargue de su fundación y de su posterior gestión, al frente de cuya presidencia estaría un miembro del Ayuntamiento[11]. A tal efecto, el alcalde Antonio Rey Pérez solicitó el 15 de diciembre de 1986 la colaboración de la Consejería de Cultura de la Junta de Castilla y León para poder llevar a cabo dicho plan[12].

---

4 Olano, 2011: 62.
5 Olano, 2010: 50.
6 Archivo del Museo de Bembibre (AMB), Secc. Actas, Memoria del Centro de Colaboración Escolar de Bembibre, ff. 1-2.
7 AMB, Secc. Actas, Memoria del Museo del Traje Regional, f. 1.
8 AMB, Secc. Actas, Comisión Permanente de 6 de mayo de 1985, f. 1.
9 AMB, Secc. Actas, Comisión Permanente de 16 de agosto de 1985, f. 1.
10 AMB, Secc. Actas, Propuestas para la creación del Museo Municipal o Comarcal de Bembibre, f. 1.
11 AMB, Secc. Actas, Sesión ordinaria del pleno celebrado el 28 de noviembre de 1986, ff. 1-2.
12 AMB, Secc. Actas, Solicitud de ayuda económica, f. 1.



Fig. 1. Sala de Arqueología. Museo «Alto Bierzo».



Fig. 2. Sala de Agricultura y Ganadería. Museo «Alto Bierzo».

Constitución del Museo

El Museo Municipal de Bembibre se inaugura el 26 de junio de 1987, en el transcurso de la emblemática y tradicional «Salida del Santo» de Bembibre. Ocupa la planta alta del referido edificio de «usos múltiples». Consta de las siguientes secciones: Protohistoria, Historia, Minería, El hierro y la herrería, La labranza y el campo, Oficios, La matanza, La casa y el ajuar, Trajes regionales y vestuario, Muestra permanente de pintores bembibrenses y varios. En la primera planta de este inmueble se emplazaba además el taller municipal de costura.

El Museo ofrece testimonios históricos, documentales y etnográficos de quienes nos precedieron en el tiempo. La mayor parte de las piezas arqueológicas fueron donadas por varios componentes de la Peña de Montañeros «Gistredo» y por Manuel Olano Pastor, mientras que las etnográficas lo han sido por personas vinculadas a Bembibre y su entorno[13].

El periodista Luis Pastrana en un artículo publicado en *La Crónica*, el 27 de junio de 1987, en la entrevista que realizaba a su *alma mater*, Ángeles Alonso, ésta reconocía que el éxito del proyecto se debía al trabajo coordinado de un grupo de personas comprometidas con la cultura de Bembibre[14].

Posteriormente, en el periodo 1997-2001, se lleva a cabo la remodelación física del inmueble y la actualización de los criterios temáticos, destinándose a espacio expositivo la planta baja, que acoge las salas de Arqueología y Agricultura y ganadería; la primera planta, que alberga las de Oficios, Trajes regionales y vestimenta y el taller municipal de costura; y en la planta bajo cubierta, las dedicadas a la vida doméstica y a la industria tradicional del lino. El Museo ocupa en estas fechas una superficie de 520 m^2 y en él se exponen unas 300 piezas de un total de 3000 inventariadas. En este edificio se ubica también la Oficina de Turismo. Durante este periodo, concretamente en febrero de 1999, sale a concurso la selección del logotipo Museo «Alto Bierzo», pasando desde entonces a tener esta denominación[15].

El 13 de septiembre de 2001, durante la celebración de las Fiestas del Cristo, se produjo la reapertura del Museo con la asistencia de personalidades del ámbito político y cultural de la provincia y de la autonomía, y del alcalde de Bembibre, Jaime González Arias y su equipo de gobierno[16].

El acto se acompañó de la inauguración de la exposición *Pax Romana*, organizada por el Museo Provincial de León, siendo la pieza estrella la réplica del *edicto de Augusto*. Con este nuevo montaje museográfico, que ya cuenta con las medidas de seguridad exigidas, el Museo «Alto Bierzo» entra a formar parte de la Red de Museos de Castilla y León el 3 de marzo de 2005[17].

Tres años más tarde, en el 2008, la falta de espacio es la razón principal de su traslado al Centro Cultural de la Villa «Casa de las Culturas», donde el Museo «Alto Bierzo» reorganiza su exposición permanente entre el 7 de abril y el 20 de junio, abriendo sus puertas en

---

13 Andina, 1993: 6.
14 Pastrana, 1987: 12-13.
15 *Diario de León*, 1999: 15.
16 Cebrones, 2001: 7.
17 Boletín Oficial de Castilla y León (BOCYL), n.º 172, 6 de septiembre de 2005, p. 15 325.

esta nueva sede el 20 de junio de 2008, iniciándose así una nueva andadura. Un edificio armónico y moderno que hace de Bembibre la capitalidad cultural del Bierzo Alto, al acoger en sus dependencias representaciones artísticas varias y la colección museográfica más importante del patrimonio histórico de la comarca del Boeza.

El Museo ocupa la planta baja del edificio, que comparte con la Oficina de Turismo, y la primera planta, con una zona de doble altura para el montaje de grandes piezas, permitiendo así crear distintas perspectivas. Ambas plantas están unidas por medio de una rampa interior que sirve al mismo tiempo como zona de exposición. El Museo posee una superficie de 800 m^2 y en él pueden contemplarse unas 500 piezas de las más de 4000 custodiadas en sus dependencias[18].



Fig. 3. *Edicto de Augusto* (año 15 a. C.).

En el acto inaugural el alcalde de Bembibre, Jesús Esteban Rodríguez, aseguraba que el centro acabaría convirtiéndose en un «museo ejemplar» y señalaba la necesidad de crear «un museo vivo que no se limite a la exposición de piezas antiguas para que la gente las contemple». Como responsable del centro, el concejal de Cultura, Jesús Javier Celemín Santos, se mostraba satisfecho del resultado en lo que calificó como una primera fase; al quedar por completar «las salas dedicadas a artistas locales como Amable Arias o Antonio Gago, y también a las diferentes culturas»[19].

Reescribiendo la Historia

Además de las funciones de custodia, catalogación y exposición propias de un Museo, en el Museo «Alto Bierzo» la labor de investigación es su razón de ser y se traduce en varias líneas de trabajo que pasamos a desgranar seguidamente:

– Colecciones. La labor de recopilación del patrimonio manuscrito cobra aquí un especial interés dado que la documentación existente pereció bajo las llamas en diferen-

18 Cebrones, 2008: 8.
19 Cebrones, 2008.



Fig. 4. Centro Cultural de la Villa Casa de las Culturas.

tes incendios, provocados durante la Guerra de Independencia y la Revolución de octubre de 1934.

– Publicaciones, que incluyen un compendio de folletos, guías y libros que ha editado o en los que ha colaborado la Concejalía de Cultura, Turismo y Fiestas del Ayuntamiento de Bembibre a lo largo de los últimos años. Además de un amplio volumen de artículos en colaboración con revistas comarcales, destacando esencialmente también la participación en el *Diccionario Biográfico Español* de la Real Academia de la Historia y en el *Congreso Internacional de la Guerra de la Independencia* celebrado en Astorga…
– Exposiciones temporales sobre el pasado histórico de la población, oficios tradicionales, efemérides, etc.

En la actualidad, siendo alcalde de Bembibre José Manuel Otero Merayo (2011-2016) se ha dado un paso más, instaurándose la denominada «Pieza del mes», que convierte el Museo en un aula temática en la que dar a conocer los fondos más singulares que se custodian en sus dependencias, se encuentren expuestos o no. Un proyecto didáctico dependiente de la Concejalía de Cultura, Turismo y Fiestas, que dirige Laura Álvarez Alonso, que se inicia el 24 de octubre de 2012[20], y que nos ha ayudado a descubrir el significado de algunas de las piezas que se exhiben y a reescribir la historia de la cuenca del Boeza[21].

---

20 Olano Pastor, M. (2012): «Imaginería popular: el crucificado de Pedro Corral», *Pieza del mes de noviembre*, Museo Alto Bierzo, 24 de noviembre.
21 Olano, 2014b.



Fig. 5. Armas arrojadizas del Bronce Final III. Museo «Alto Bierzo».

Gracias a esta labor el Museo «Alto Bierzo» se ha convertido en un referente de la investigación de la comarca, aumentando con ello la colaboración con otras instituciones museísticas y universitarias.

A continuación pasamos a relacionar algunos de los vestigios arqueológicos más representativos que han sido tratados como «Pieza del mes»: útiles del Paleolítico[22]; el ídolo de Valdalveiro[23]; friso castreño de La Ribera de Folgoso[24]; puntas del Bronce Final de Bembibre; nuevas incorporaciones[25], el ara de Bembibre; un documento epigráfico de la romanización del Bierzo Alto[26]; yunque romano; un testimonio metalúrgico del Castro de Folgoso de la Ribera[27]…

Bibliografía

Archivo del Museo de Bembibre (AMB), Secc. Actas.

— Comisión Permanente de 16 de agosto de 1985, f. 1.

---

22 Olano, 2014a.
23 Olano, 2014c.
24 Olano, 2014d.
25 Olano, 2014e.
26 Olano, 2015b.
27 Olano, 2016.

— Comisión Permanente de 6 de mayo de 1985, f. 1.

— Memoria del Centro de Colaboración Escolar de Bembibre, ff. 1-2.

— Memoria del Museo del Traje Regional, f. 1.

— Propuestas para la creación del Museo Municipal o Comarcal de Bembibre, ff. 1-2.

— Reglamento del Museo Municipal «Bierzo Alto», ff. 1-3.

— Sesión ordinaria del pleno celebrado el 28 de noviembre de 1986, ff. 1-2.

— Sesión ordinaria del pleno celebrado el 28 de noviembre de 1986, ff. 1-2.

— Solicitud de ayuda económica, f. 1.

Andina Yanes, J. (1993): «Bembibre. Museo Municipal Bierzo Alto (León)», *La Crónica 16 de León,* n.º 6, p. 6.

Boletín Oficial de la Provincia de León (BOP), n.º 236, 15 de octubre de 1993, pp. 6-7.

Boletín Oficial de Castilla y León (BOCYL), n.º 172, 6 de septiembre de 2005, p. 15 325.

Cebrones, M. A. (2001): «El edicto de Augusto da lustre al estreno del Museo del Bierzo Alto», *Diario de León*, 14 de septiembre, p. 7.

— (2008): «El Museo Alto Bierzo reabre en la Casa de las Culturas con 500 piezas», *Diario de León,* 21 de junio, p. 8.

Diario de León (1999): «El Museo del Alto Bierzo seleccionará un logo», 15 de enero, p. 15.

Olano Pastor, M. (2009): *Guía del Museo «Alto Bierzo» de Bembibre*. Bembibre: Ayuntamiento de Bembibre.

— (2010): *Guía Turística del Municipio de Bembibre*. Bembibre: Ayuntamiento de Bembibre.

— (2011): «El Museo "Alto Bierzo" de Bembibre (León)», *De Omaña*, Revista Cultural y Comarcal de Omaña, n.º 6, p. 62.

— (2012): «Imaginería popular: el crucificado de Pedro Corral»; *Pieza del mes de noviembre*, Museo «Alto Bierzo», 24 de noviembre.

— (2013): «XIII Festival del Botillo de Noceda del Bierzo», *La Curuja*, Revista Cultural Independiente, n.º 9, pp. 9-14.

— (2014a): «Útiles del Paleolítico. Tras las huellas de nuestro pasado», *Pieza del mes de enero,* Museo «Alto Bierzo», 29 de enero.

— (2014b): «Museo Alto Bierzo. Un viaje en el tiempo», *Día Internacional de los Museos*, Museo «Alto Bierzo», 18 de mayo.

— (2014c): «El ídolo de Valdalveiro. Tras las huellas de nuestro pasado», *Pieza del mes de mayo,* Museo «Alto Bierzo», 21 de mayo.

— (2014d): «Friso castreño de La Ribera de Folgoso. Tras las huellas de nuestro pasado», *Pieza del mes de octubre*, Museo «Alto Bierzo», 22 de octubre.

— (2014e): «Puntas del Bronce Final de Bembibre. Nuevas incorporaciones», *Pieza del mes de diciembre*, Museo «Alto Bierzo», 17 de diciembre.

— (2015a): «El edicto de Augusto. Precisiones entorno a su hallazgo», *Pieza del mes de mayo*, Museo «Alto Bierzo», 18 de mayo.

— (2015b): «El ara de Bembibre. Un documento epigráfico de la Romanización del Bierzo Alto», *Pieza del mes de noviembre*, Museo «Alto Bierzo», 24 de noviembre.

— (2016): «Yunque romano. Un testimonio metalúrgico del Castro de Folgoso de la Ribera», *Pieza del mes de julio*, Museo «Alto Bierzo», 28 de julio.

Pastrana, L. (1987): «Bembibre cuenta ya con un museo etnográfico», *Diario de León,* 27 de septiembre, pp. 12-13.

El Museo del Bierzo (Ponferrada, León): una valoración de sus colecciones arqueológicas

Museo del Bierzo (Ponferrada, León): A valuation of archaeological collections

Carlos Fernández Rodríguez[1] (cferr@unileon.es)
Universidad de León

Francisco Javier García Bueso[2] (directormuseos@ponferrada.org)
Museo Histórico del Bierzo

Resumen: El Museo del Bierzo se plantea como un espacio para conocer la historia de la Comarca. Para la consecución de este objetivo, el apoyo del material arqueológico resulta fundamental. En este artículo se evalúan las colecciones que constituyen los fondos arqueológicos del Museo.

Palabras clave: Museo histórico. Colecciones arqueológicas. Donaciones y depósitos. Proyecto expositivo.

Abstract: The Museo del Bierzo has been conceived as a learning space for the knowledge of the history of this region. Archaeological material support is essential for achieving this goal. In this paper, the cultural and scientific value of the Museum archaeological collections is analysed.

Keywords: Historical museum. Archaeological collections. Donations and deposits. Exhibition Project.

Museo Histórico del Bierzo
C/ Reloj, 5
24402 Ponferrada (León)
museobierzo@ponferrada.org
http://www.ponferrada.org/turismo/es/museos/museo-bierzo

1 Profesor titular Área de Prehistoria, Dpto. de Historia de la Universidad de León.

2 Técnico de Patrimonio Histórico y Director de los Museos Municipales. Ayuntamiento de Ponferrada.



Fig. 1. Fachada principal del Museo del Bierzo a la calle del Reloj. Foto: Francisco Javier García Bueso.

Memoria y Museo. De Cárcel Real de Ponferrada durante cuatro siglos a Museo del Bierzo. De triste presidio a noble institución museística. Evocaciones para una arqueología de sentimientos que perviven entre piezas, materiales, obras de arte y objetos que nos transmiten conocimientos sobre nuestra historia. Para conocernos, para profundizar en la interpretación del presente intentando forjar un futuro mejor. Cumpliendo el deseo largamente anhelado de crear un Museo para la ciudad, el Ayuntamiento de Ponferrada promovió la creación del Museo del Bierzo en 1997, haciendo realidad una idea proyectada tres décadas antes. Reconocido como Museo en 1998[3] e integrado en el Sistema de Museos de Castilla y León desde 2005[4], a la creación del Museo del Bierzo le siguieron, a iniciativa municipal, las del Museo del Ferrocarril (1999) y la del Museo de la Radio «Luis del Olmo» (2003), conformando una singular oferta museística y cultural que culminaría con la redacción y ejecución del Plan Director del emblemático Castillo de los Templarios. Cuatro centros de titularidad y gestión municipal que han tomado como sede edificios notables de la arquitectura civil, militar e industrial de la ciudad favoreciendo su rehabilitación, conservación, uso y aprecio al patrimonio cultural propio.

---

3 BOCyL n.º 110, 12 de junio de 1998, Orden de 15 de mayo de 1998, de la Consejería de Educación y Cultura, por la que se resuelve el reconocimiento del Museo Comarcal de Historia del Bierzo en Ponferrada.

4 BOCyL, n.º 57 del miércoles 23 de marzo de 2005, Resolución de 2 de septiembre de 2005, ORDEN CTY/374/2005, de 11 de febrero, de la Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León, por la que se resuelve la integración del Museo del Bierzo (Ponferrada, León) en el Sistema de Museos de Castilla y León.



Fig. 2. Patio interior del Museo con columnas del siglo xvi. Foto: Francisco Javier García Bueso.

El Museo del Bierzo está situado en el corazón del casco histórico de Ponferrada, muy próximo al paso del milenario Camino de Santiago, junto a la plaza del Ayuntamiento y en la hermosa calle del Reloj. Ubicado en el edificio de la antigua Cárcel Real, fue originalmente construido como presidio y sala de Ayuntamiento de la villa a mediados del siglo xvi con una estructura propia de la arquitectura civil renacentista (González, 1997). Iniciado hacia 1560 por la mano de los maestros transmeranos Toribio de Vozilla, Alonso del Calero y Juan de la Tijera fue rematado cuatro después por el navarro Juan Sánchez de Navia (Fernández Vázquez, 2011: 38-54). Con calabozos, pósito, capilla, viviendas del corregidor y alcaide, sala consistorial y otras dependencias, el edificio sufrió continuas reformas y ampliaciones hasta su reedificación en el siglo xix a partir de las trazas del notable arquitecto y académico de San Fernando, Diego de Ochoa (Fernández Vázquez, 1999), al que se debe la fachada neoclásica con cinco balcones rematados por un frontón central del siglo xvi que luce las armas de Felipe II. Durante el siglo xx la distribución del edificio será nuevamente reformada hasta la clausura de la cárcel en 1968 y, arruinado, en la década de los noventa se comenzará su rehabilitación para sede del Museo bajo proyecto de los arquitectos Eloy Algorri y Andrés Lozano y proyecto museístico de Jesús Álvarez Courel.

Del siglo xvi se conservan algunas estructuras murarias y las seis columnas toscanas del patio interior, a partir del que se distribuyen las tres plantas en las que se organizan las salas del Museo, junto a un bello patio exterior en el que se conserva una monumental higuera del siglo xviii. El discurso expositivo se inicia con las salas dedicadas a la prehistoria, a la importante cultura castreña del Bierzo, a la época romana y a la explotación aurífera de Las Médulas,



Fig. 3. Museo del Bierzo en Ponferrada, patio exterior. Detalle de la higuera, catalogada como uno de los «Árboles Monumentales» de Ponferrada. Foto: Isidro Canóniga.

ocupando la primera planta del Museo situada sobre la cripta para exposiciones temporales. En la segunda planta, que permite realizar un recorrido desde la Edad Media hasta el siglo XIX se encuentran las piezas procedentes de las excavaciones arqueológicas realizadas durante los últimos años en el castillo de los Templarios, esculturas, platería religiosa, numismática, pintura, joyería e indumentaria tradicional, cartografía, armería y otras numerosas piezas y objetos artísticos que permiten construir el relato histórico de la ciudad y la comarca.

Las colecciones arqueológicas

El objetivo de crear un Museo de Historia del Bierzo no resultó una tarea fácil de desarrollar, especialmente en lo que se refiere a sus etapas más antiguas. Ante la inexistencia de fondos municipales de naturaleza arqueológica en los que fundamentar esta parte del proyecto, fue necesario acudir al ingreso de materiales mediante diversas formas, básicamente depósitos del Museo de León y donaciones y depósitos de colecciones particulares, a los que con posterioridad se ha añadido alguna excavación arqueológica. Conviene también señalar la realización de reproducciones de algunas piezas que se encontraban en otros centros, para las que no había posibilidad de obtener su depósito.

El resultado obtenido no permite una valoración homogénea del conjunto de las colecciones arqueológicas. Si bien los depósitos del Museo de León, los materiales procedentes de excavaciones arqueológicas controladas y los de determinadas donaciones y depósitos de parti-



Fig. 4. Visita comentada al Museo del Bierzo. En la sala «Las Médulas» con alumnos de la Universidad de León. Foto: Francisco Javier García Bueso.

culares se encuentran bien documentados, otras colecciones (en especial vinculadas a depósitos y donaciones por particulares) generan razonables dudas en cuanto a su procedencia (Fernández Rodríguez, 2009), acrecentadas por la presencia de algunas falsificaciones, como sucede con un conjunto de huesos decorados. Asimismo, debemos señalar la existencia de fondos arqueológicos sin relación con el ámbito geográfico que define a este Museo, como es el caso de una colección de puntas de flecha norteafricanas, unos broches adscritos a época visigótica de Vega de Seseña (Toledo) o la estela funeraria cuya procedencia se adscribe a Licia (Nieto, 1999).

No obstante lo apuntado, la colección arqueológica del Museo del Bierzo ha permitido diseñar un discurso claro y completo, que permite al visitante conocer los aspectos más importantes de la historia más antigua de la comarca y los yacimientos y lugares más significativos relacionados con la misma.

Atendiendo a un análisis más pormenorizado, las primeras evidencias de la presencia humana en el Bierzo aparecen representadas por un conjunto de materiales líticos de las terrazas del Cúa (en el entorno de Quilós y Cacabelos), que forman parte del depósito del Museo de León. Si bien estas industrias se han adscrito a los momentos finales del Achelense (Miguel, 1998), el conjunto de materiales recuperados en la zona citada todavía requiere un estudio completo.

La Prehistoria Reciente se identifica a partir de una serie de hachas pulimentadas (6), si bien algunas de las mismas plantean dudas en cuanto al lugar de procedencia (referido como



Fig. 5. Una de las salas del Museo dedicada a la época romana en El Bierzo. Foto: Francisco Javier García Bueso.

los «alrededores de Bárcena del Río») si consideramos los problemas que se identifican en otros materiales que forman parte del mismo depósito. Tan sólo una de estas piezas está claramente identificada con un hallazgo en las inmediaciones de Corbón del Sil (González, 1982).

Mayor importancia, tanto por el volumen de piezas como por su contexto de procedencia, tiene el conjunto de la Cueva de las Tres Ventanas (Corullón), resultante de una extensa excavación no controlada durante la década de los ochenta del siglo pasado, pero en la que se realizó un proceso de recuperación bastante minucioso. El estudio de estos materiales (Fernández Manzano *et alii*, 1999) ha permitido su adscripción a un Calcolítico precampaniforme.

También hallazgos aislados y carentes en la actualidad de su contexto de procedencia son otras dos piezas, en este caso metálicas, que se asignan a momentos avanzados de la Edad del Bronce. Nos referimos a un hacha de talón y doble anilla y a una punta de lanza, analizadas en trabajos previos en los que se ha tratado tanto de la problemática que genera el depósito por el que ambas se ingresaron en el Museo (Fernández Rodríguez, *op. cit.*) como del análisis y valoración arqueológica de la segunda de las citadas (Fernández, y Herrán, 2011).

La Edad del Hierro se constituye en uno de los periodos mejor representados en el Bierzo, sin duda por la visibilidad de los poblados tipo castro que lo caracterizan. En consecuencia, en el discurso desarrollado en el Museo no podía dejar de estar presente esta

fase, bien representada especialmente por un conjunto de materiales procedentes de las excavaciones del Castro de Chano (Celis, 2002) que forman parte del depósito del Museo de León. A ellos se suman algunas piezas de la colección depositada por el Dr. Mañanes Pérez, recuperadas en la década de los setenta del pasado siglo durante la realización de su tesis doctoral (Mañanes, 1981), como un fragmento de molde de asa de sítula del castro del Pico Ferreiras (Paradela del Río); así como otras de depósitos de particulares, como una punta de lanza de hierro cuya procedencia se sitúa en el castro de Toreno y algunos objetos de bronce (fíbulas, amuletos, etc.) cuya procedencia nos genera más dudas (Fernández Rodríguez, *op. cit.*).

El elemento más representativo de época romana en la comarca del Bierzo es sin duda la explotación aurífera de Las Médulas; sin embargo, y aunque lógicamente este sitio está bien visibilizado en el discurso expositivo del Museo, no se cuenta con material arqueológico de los yacimientos que allí o en su entorno se han excavado. Esta carencia se ha suplido de nuevo con piezas características de época romana depositadas por el Museo de León procedentes del yacimientos localizados en la comarca del Bierzo (La Edrada en Cacabelos y Santa Eulalia y El Parral en Bembibre), a los que se unen otras recuperadas de manera casual en diferentes lugares de la comarca y que han sido depositadas o donadas por particulares (cerámicas tanto de mesa como de construcción, objetos realizados en piedra, etc.). Sin embargo, entre estos depósitos cabe destacar el ya citado del Dr. Mañanes, en el que también se incluyen los materiales recuperados en los sondeos arqueológicos por él efectuados en el Castro de la Ventosa (Cacabelos-Villafranca del Bierzo) (Mañanes, 2003).

De este mismo periodo también se cuenta con tres inscripciones, de las que dos son aras votivas procedentes de San Esteban del Toral (Bembibre) y que forman parte del depósito del Museo de León, una dedicada a *Dea Cenduedia* (Rabanal, y García, 2001: 47-48) y la segunda a las *Matres* (Rabanal, y García, *op. cit.*: 73-75). La tercera procede de la localidad de Voces (Borrenes) y ha sido interpretada como parte de un epígrafe funerario de un veterano de la *Legio VII Gemina* (Sastre, 1999).

La colección de época romana se completa con un significativo conjunto de numismática. No obstante, presenta la misma problemática señalada para otros materiales; en su mayoría se trata de piezas vinculadas a depósitos y donaciones de particulares que no aportan referencias a su lugar de procedencia, lo que limita su valor en el ámbito de la investigación, aunque mantengan su importancia desde una perspectiva expositiva y didáctica. De nuevo un depósito del Museo de León, el denominado *depósito de Villarino del Sil* constituido por un total de 48 monedas tardorromanas, se presenta como el de mayor interés.

Las colecciones del Museo incluyen también materiales arqueológicos de épocas posteriores. Principalmente se trata de objetos procedentes del castillo de Ponferrada, entre los que se incluyen piezas de cronología muy diversa (reflejo de la extensa ocupación de la fortaleza) entre las que se incluyen epígrafes, azulejos y baldosas con decoración, cerámica, monedas, material bélico, etc., en parte donados por particulares pero sobre todo procedentes de las excavaciones desarrolladas en el citado lugar y que forman parte del depósito del Museo de León. Al igual que también los fragmentos de loza del monasterio de Carracedo (Carracedelo), recuperados en la actuación arqueológica que se realizó en los años noventa del pasado siglo.

Reflexiones finales

Los fondos arqueológicos del Museo de Ponferrada no son numerosos y en buena medida proceden del depósito que, con carácter indefinido, realizó el Museo de León para apoyar el discurso expositivo cuyo objetivo era reflejar la historia del Bierzo. El resto de la colección se identifica fundamentalmente con depósitos y donaciones de particulares, en muchos casos sin información fundamental, como el lugar de procedencia o, en mayor grado, su contexto de aparición, como suele ser habitual en los hallazgos casuales. Aun así, determinadas piezas y conjuntos de materiales todavía necesitan un estudio detallado que evalúe correctamente su valor arqueológico.

Por otra parte, los fondos arqueológicos, apoyados con réplicas y otros recursos expositivos, han permitido realizar un discurso bastante completo, coherente y didáctico, que permite al visitante acceder de forma fácil a los principales aspectos que caracterizan las fases históricas más antiguas de la comarca berciana.

Bibliografía

Celis Sánchez, J. (2002): «La ocupación castreña en el alto valle del río Cúa: "El Castro" de Chano. León», *Los poblados fortificados del Noroeste de la Península Ibérica: formación y desarrollo de la Cultura Castreña*. Edición de M. A. de Blas Cortina y A. Villa Valdés. Navia: Ayuntamiento de Navia, pp. 189-210.

Fernández Manzano, J.; Fernández-Posse, M.ª D.; Fernández Rodríguez, C., y Pastor, F. (1999): «La cueva de las Tres Ventanas (Corullón) y los inicios de la Edad de los Metales en El Bierzo», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, n.º LXV, pp. 99-131.

Fernández Manzano, J., y Herrán Martínez, J. I. (2011): «Sobre la evolución del paisaje castreño en el Bierzo. La punta de lanza tubular de El Couso y los castros de San Andrés de Montejos y Columbrianos», *Arqueología, sociedad, territorio y paisaje. Estudios sobre Prehistoria reciente, Protohistoria y transición al mundo romano en homenaje a M.ª Dolores Fernández Posse*. Coordinado por P. Bueno Ramírez. Madrid: Instituto de Historia, CSIC, pp. 211-224.

Fernández Rodríguez, C. (2009): «Prehistoria e Historia Antigua», *Historia de Ponferrada*. Coordinado por V. Fernández Vázquez y M. J. García González. Ponferrada: Fundación Pedro Álvarez de Osorio–Conde de Lemos, pp. 15-46.

Fernández Vázquez, V. (1999): *Diego de Ochoa (1742-1805). Arquitecto y Académico de Mérito de San Fernando*. Ponferrada (León): Ayuntamiento de Ponferrada.

— (2011): *Ponferrada artística y monumental*. Ponferrada (León): Fundación Pedro Álvarez Osorio–Conde de Lemos, pp. 38-54.

González González, F. (1982): «Hachas y animales prehistóricos bercianos», *Aquiana*, n.º 502, pp. 12-13.

— (1997): *Cárceles ponferradinas. Horcas, rollos y picotas*. Ponferrada (León): Ayuntamiento de Ponferrada.

Miguel Hernández, F. (1998): «Paleolítico y Mesolítico», *Qué es el Bierzo*. Coordinado por J. Celis Sánchez. León: La Crónica de León, pp. 260-263.

Mañanes Pérez, T. (1981): *El Bierzo prerromano y romano*. León: Centro de Estudios e Investigación «San Isidoro» (CSIC). Colección Fuentes y Estudios de Historia Leonesa, 27.

— (2003): «El Bierzo y Castro Ventosa (Cacabelos–León). Historia y arqueología», *Colección Fuentes y Estudios de Historia Leonesa*, n.º 99 (León y su Historia VIII), pp. 10-137.

Nieto Ibáñez, J. M. (1999): «A greek epitaph in the Bierzo District Museum, Spain», *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, n.º 125, pp. 173-174.

Rabanal Alonso, M. A., y García Martínez, S. M.ª (2001): *Epigrafía romana de la provincia de León: revisión y actualización*. León: Universidad de León. León: Historia y Sociedad, n.º 8.

Sastre Prats, I. (1999): «Nueva inscripción funeraria de un *vet. Leg. VII G. f.* procedente de la Zona Arqueológica de Las Médulas (León, España)», *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, n.º 125, pp. 257-258.

El Museo de Palencia. Antecedentes, vicisitudes, resultado

The Museo de Palencia. The precedents, vicissitudes and results

Jorge Juan Fernández González[1] (fergonjo@jcyl.es)
Francisco Javier Pérez Rodríguez[2] (perrodfr@jcyl.es)
Museo de Palencia

Resumen: El artículo recoge la historia del Museo de Palencia desde sus orígenes en las actuaciones de la Comisión Provincial de Monumentos con respecto a los fondos procedentes de los monasterios desamortizados hasta llegar a su instalación definitiva en su actual sede de la Casa del Cordón, reflejando las distintas incidencias sobre la formación de sus colecciones y la búsqueda de un edificio definitivo para Museo.

Palabras clave: Desamortización. Comisión de Monumentos. Sociedad Económica. Academia de San Fernando. Diputación Provincial. Museo Arqueológico. Casa del Cordón.

Abstract: This paper studies the history of Museo de Palencia from its origins to its current installation located in the palace known as «Casa del Cordón». Special emphasis is placed on the first stage of the actions of Comisión Provincial de Monumentos about the collection gathered from the Ecclesiastical Confiscation during the nineteenth century. It also shows some aspects about how the collection had been created and the search for an ultimate building.

Keywords: Disentailment. Monuments Commision. Economic Society. San Fernando Academy.

Museo de Palencia
Plaza del Cordón, 1
34001 Palencia (Palencia)
museo.palencia@jcyl.es
http://www.museoscastillayleon.jcyl.es/museodepalencia

1 Director del Museo de Palencia.
2 Conservador del Museo de Palencia.

El origen del Museo de Palencia, como de tantos otros en nuestro país es una historia larga, desigual, y en parte frustrante durante décadas, ligada indisolublemente a la propia trayectoria de la Comisión Provincial de Monumentos, de lo que se hará eco Becerro de Bengoa, cronista por excelencia de la Palencia del XIX (Becerro, 1874: 72-73).

Las presentes notas pretenden indagar tanto sobre los primeros fondos destinados a constituir sus colecciones fundacionales como sobre los varios intentos de que esas colecciones encontraran acogida en un edificio dedicado a su exhibición hasta la consecución definitiva de ese objetivo en el Museo actual.

Se ha insistido especialmente aquí en la historia de los orígenes y primeros intentos de creación del Museo, que ocupa buena parte del siglo XIX, por ser ésta la parte menos conocida, por escasamente investigada en sus documentos originales, frente a la más reciente, centrada ya en el siglo XX, dada a conocer ya en la bibliografía publicada.

Los orígenes de la recogida de obras con destino al Museo se pueden llevar a 1835, en pleno proceso desamortizador, aunque la inauguración del Museo tal como hoy lo conocemos, perfectamente asentado, no ocurrirá hasta 1997. Esta es la crónica abreviada de esos 160 años que median entre ambas fechas, llenos de múltiples altibajos que finalmente lograron concretarse en la realidad actual del Museo instalado en la Casa del Cordón.

La Comisión de Monumentos y los monasterios suprimidos

Simplificando mucho, por sobrepasar las dimensiones de este artículo, la información sobre la dilatada trayectoria de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Palencia, y centrándonos sólo en lo que tiene que ver más directamente con la historia del Museo y sus antecedentes, se recoge en las páginas que siguen, reseñada en forma cronológica por mayor claridad expositiva.

Las referencias más antiguas sobre el proceso desamortizador que constan en los documentos de la Academia de San Fernando datan de agosto de 1835, en que se nombra por el Jefe Político de la provincia, la Comisión, compuesta por tres académicos, que deben acompañar a la de Real Hacienda para hacerse cargo de los conventos suprimidos en la provincia, dando cumplimiento al Real Decreto de 25 de julio anterior[3].

De la situación, un tanto descuidada, en la provincia se hará eco Valentín de Cardedera en su viaje a Palencia y otras provincias limítrofes para inventariar, clasificar y recoger obras de los conventos suprimidos con destino al Museo Arqueológico Nacional (Calvo, 2007-2008: 240-243; Cardedera, 2016: 45-46 y 68-72).

En 1837 se pone en marcha la Comisión Científica y Técnica, creada en virtud de Real Orden de 27 de mayo de ese año, formada por cinco personas «inteligentes» sobre la materia, que recojan e inventaríen los fondos procedentes de los conventos suprimidos para fundar

---

3 ARABASF. Leg. 2-7-7. CPMPa. Exp. 1. 19 de agosto de 1835. Oficio del Gobernador Civil al Secretario de Estado y del Despacho de lo Interior. Agradecemos a Rocío Calvo sus valiosas informaciones sobre la Comisión de Palencia y documentación consultable.

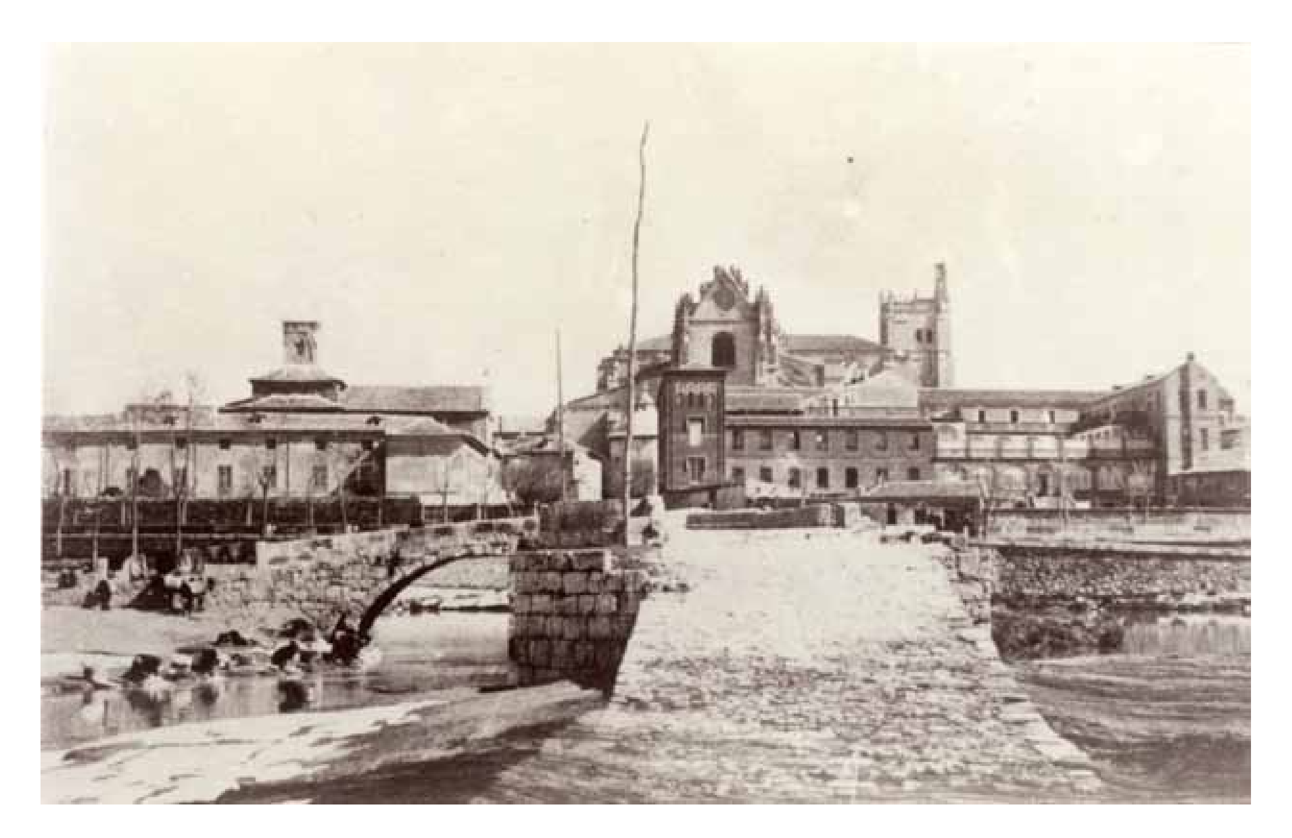


Fig. 1. Convento de San Buenaventura desde Las Puentecillas. Foto: AIJM [Archivo Instituto Jorge Manrique].

con ellos un Museo en la capital de la provincia. En el caso de Palencia, la mayoría de sus miembros lo serán también de la Sociedad Económica de Amigos del País, que jugará un papel importante en el proceso de recogida de obras.

Conforme a esa encomienda, en 1838 se traslada a Madrid para su aprobación el presupuesto necesario para efectuar la recolección y clasificación de los libros y pinturas de los conventos suprimidos a fin de establecer en la capital el Museo y la Biblioteca Pública, tal como ordenaba la Orden circular de 27 de marzo anterior, por un importe total de 8595 reales[4].

En ese presupuesto, bastante detallado de las obras, se prevé dedicar dos salas a galería de pinturas y otra tercera sala a biblioteca, en el convento, que fue de franciscanos descalzos, o gilitos, de San Buenaventura. Las salas dedicadas a pinturas medirían 107 y 85 pies, respectivamente, por 21 de ancho y ocuparían un total de 335,68 m^2.

El exconvento de San Buenaventura, sería también, a partir de 1845, sede del primer Instituto de Segunda Enseñanza de Palencia y posteriormente de la Escuela de Arte (García, 1986: 53) hasta su demolición en 1949.

A continuación seguirían otros escritos en los que, admitiendo el gran interés de la Junta Científica y Artística de la provincia para cumplir las instrucciones que vienen de Madrid,

---

4 ARABASF. Leg. 2-7-7. CPMPa. Exp. 1. 4 de Julio de 1838. Oficio al Secretario de Despacho de la Gobernación de la Península.

se hace ver que todo ello resulta imposible de no arbitrarse desde el Gobierno central los presupuestos necesarios para ello.

La escasa dotación de recursos será una queja continua a la Comisión Central por parte de la Comisión Provincial de Monumentos a través de los informes del Jefe Político de turno, y causa directa, entre otras –como la incidencia de las guerras carlistas en algunas zonas del territorio provincial–, de la lentitud o inoperancia en la recogida de objetos amenazados de desaparición o deterioro y en el lentísimo proceso para la puesta en marcha del Museo en un edificio adecuado.

Las década de los 40 y los 50 son, sin duda, el período más interesante y decisivo en relación con las actividades de la Comisión, y las que han generado mayor volumen de documentación, fundamentalmente la correspondencia entre la Comisión Central y la Provincial, de la que sólo se ha conservado la custodiada en la Academia de San Fernando de Madrid, al permanecer los documentos propios de la Comisión palentina en desconocido paradero.

El 13 de junio de 1844, se establecen por Real Orden las Comisiones Provinciales de Monumentos, las cuales se organizan en tres secciones: 1.ª Biblioteca-Archivos; 2.ª Esculturas-Pinturas y 3.ª Arqueología-Arquitectura.

En su articulado se dan instrucciones muy precisas y bien estructuradas tanto para la recogida y custodia de los fondos de Bellas Artes como de los de carácter bibliográfico de los conventos suprimidos, así como para la recuperación de materiales arqueológicos, encomendándose a las Comisiones, donde no exista Museo –como es el caso de Palencia–, que reúnan «en un local seguro cuantos lienzos, estatuas, relieves y demás obras de talla recojan»[5].

La sección segunda será la que tenga a cargo la inspección de Museos de pintura y escultura, por tanto la que fundamentalmente nos interesa a efectos de este artículo.

Conforme a sus cometidos la Comisión eleva en 1844 un amplio y muy completo informe elaborado por Justo María de Velasco, comisionado al efecto, donde se recogen los distintos monumentos que son dignos de conservarse, y que incluyen entre otros el sarcófago romano de Husillos, que corre grave riesgo de deterioro, por lo que recomienda su traslado a la capital para depositarlo «al cuidado de algún cuerpo facultativo, tal como la Sociedad Económica». En su contestación al informe recibido, la Central insta al traslado «para que sirva de base al naciente Museo»[6].

En informe del año siguiente sobre los trabajos practicados por la Comisión en los seis primeros meses desde su instalación, se da cuenta de hallarse reunidos en la sede de la Sociedad Económica una docena de los cuadros desamortizados, que se relacionan someramente [7].

---

5 Boletín Oficial de la Provincia de Palencia de 3 de agosto de 1844.
6 ARABASF. Leg. 2-7-7. CPMPa. Exp. 5. 30 de junio de 1844. Remisión del informe por el Jefe Político al Ministro de la Gobernación de la Península. Contestación al Jefe Político de 20 de noviembre de 1844.
7 ARABASF. Leg. 2-7-7. CPMPa. Exp. 7. 20 de abril de 1845. Remisión de informe a la Central del Jefe Político de Palencia.

En 1846, el Jefe Político, ante los insistentes requerimientos de la Comisión Central, remite por fin a la Academia de San Fernando el primer «Catálogo de los cuadros que existen depositados en el exconvento de San Buenaventura de esta capital, con expresión de la clase de pintura, asuntos que representan, autores, escuelas, tamaños, estado de conservación y demás observaciones generales», redactado por la sección segunda de la recién creada Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos, si bien se dice que por falta de fondos el local del futuro Museo no se halla definitivamente arreglado[8]. El autor del listado sería Justo M.ª de Velasco, profesor y director de la Academia de Dibujo, dependiente de la Sociedad Económica de Amigos del País, sin duda el miembro más activo de la Comisión palentina.

El redactor del catálogo hace alusión a distintas escuelas –flamenca, italiana, boloñesa, napolitana, romana, alemana, española, sevillana– y al estilo de diferentes autores, desde Guido Reni a Aníbal Carracci o Andrea Vaccaro. Todos son lienzos salvo dos tablas, un *San Jerónimo* de Escuela alemana de San Zoilo de Carrión y un *Cristo con la Cruz a cuestas* de estilo de Juan de Juanes cuya procedencia se ignora, y de tema sacro, salvo alguna mínima excepción. La mayoría de ellos, de un total de 56, proceden del monasterio de San Zoilo de Carrión, aunque también de San Francisco de Ampudia, así como de la propia ciudad de Palencia (del Carmen, los Descalzos y el Convento de San Buenaventura). Respecto a su estado de conservación, en general, hay de todo, aceptablemente conservado o muy estropeado casi al cincuenta por ciento.

Hay que comentar que la relación es bastante exhaustiva y elaborada con cierta minuciosidad aunque la adscripción de autores y escuelas peca seguramente de cierta gratuidad en las atribuciones, extremo que no podemos contrastar al no haber llegado a nuestros días el referido conjunto de pinturas, cuyo destino final nos es desconocido.

En octubre de 1850 la Comisión da cuenta de haberse trasladado a la sede de la Sociedad Económica, (ubicada en el desamortizado monasterio de San Francisco), los cuadros que existían en el convento de San Buenaventura, previa instalación de bastidores y marcos en algunos y realización de obras en el salón de sesiones de dicha Sociedad, a cuyos efectos solicitan al año siguiente una asignación de 2500 reales anuales para continuar con el forrado, a cargo del profesor Justo M.ª Velasco, de 37 de los cuadros de conocido mérito entre los recogidos por la Comisión desde 1844[9].

En noviembre de 1857 la Comisión considera prioritario, en escrito a la Central, reunir en un local «muchos de los monumentos sepulcrales en monasterios que han sido enajenados por la Nación a particulares», para lo que plantea adquirir en renta o venta una panera perteneciente al Cabildo Catedral y confinante con el Instituto de Segunda Enseñanza de esta capital, en una cantidad de ocho a diez mil reales[10].

A ese local es al que también debería trasladarse el mosaico romano de Zorita del Páramo, o de Villabermudo, una vez levantado, operación para la que se precisarían otros

8 ARABASF. Legajo 2-7-7. CPMPa. Exp 2. 30 de junio de 1846. Oficio del Jefe Político al Ministro de la Gobernación de la Península. Presidente de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos.
9 ARABASF. Leg. 2-7-7. CPMPa. Exp.7. 20 de octubre de 1850. Oficio al Ministro del Comercio, Instrucción y Obras Públicas, Presidente de la Comisión Central de Monumentos Históricos y Artísticos.
10 ARABASF, Leg. 2-7-7. CPMPa. Exp. 7. 30 de noviembre de 1857. Oficio del Gobernador Presidente de la Comisión de Palencia al Duque de Veragua. Vicepresidente de la Comisión Central de Monumentos.



Fig. 2. Uno de los claustros del monasterio de San Francisco. Foto: Archivo Diputación Palencia.

2000 reales, y que finalmente acabaría perdiéndose ante la falta de consignación para realizar debidamente los trabajos de rescate. Asimismo se insiste en la necesidad de proseguir con la restauración de los cuadros, conforme a lo acordado en su día.

En enero de 1860, en un amplio informe redactado por Justo M.ª Velasco, se manifiesta que la Comisión no dispone de fondo alguno para su funcionamiento, después de haberse retirado la partida dotada hasta 1854 por la Diputación Provincial para el traslado del mosaico de Zorita y la instalación de los sarcófagos de Benevívere y Santa María de la Vega, reiteradamente citados en la correspondencia de la Comisión con las Academias, ante la imposibilidad de llevar a efecto ambas operaciones por carecer la Comisión de un sitio adecuado para recoger dichos bienes[11].

En ese mismo año se produce una propuesta objetiva de sede para el Museo cuando la Comisión de Palencia propone trasladar el culto de la parroquia de Santa Marina a la iglesia desamortizada de San Pablo, previa adecuación de esta última, dedicando el primer edificio

11 ARABASF. Leg. 2-7-7. CPMPa. Exp. 5. Oficio de 26 de enero de 1860, al duque de Rivas, Presidente de la Academia de San Fernando.

a Museo Provincial, una vez cedido a la Comisión de Monumentos, para que reuniese allí sepulcros y otros objetos artísticos hasta entonces diseminados por la provincia[12].

Sin embargo en mayo de 1863, a pesar de su actitud en principio receptiva a la propuesta, que auspiciaba la Academia de San Fernando, el Obispo rechazará definitivamente esa posibilidad considerando las protestas de párroco y feligreses ante el cambio y el informe negativo del Cabildo.

Nuevo impulso hacia el Museo. La Comisión reformada

Hasta aquí, de manera muy esquemática, la historia tortuosa de las gestiones infructuosas de la Comisión de Monumentos en la búsqueda de un museo para Palencia, hasta que en 1893 se reorganiza, a instancias de ambas Academias, que se hacen eco de la inoperancia de la Comisión palentina.

Fig. 3. Mosaico de Zorita del Páramo, o de Villabermudo, según Pérez (1987).

La nueva Comisión llevará aparejado un cambio sustancial, con la entrada de nuevos miembros, entre ellos Francisco Simón Nieto, médico con grandes aficiones arqueológicas e históricas, que se ocupará de la Secretaría, dándose ahora pasos decisivos hacia la consecución de un museo provincial, que revestirá ahora un carácter netamente arqueológico, como acredita la intensa correspondencia que testimonia los esfuerzos para conseguir piezas con destino al Museo[13].

Los otros miembros serán, unos correspondientes de San Fernando, otros de la Academia de la Historia, y el resto vocales natos. Entre los nuevos miembros, en esos años, que llegan hasta 1909 en los documentos a que hemos podido acceder, se sucederán personajes tan significados como Juan Agapito y Revilla, arquitecto municipal y diocesano, Manuel Rivera, ingeniero jefe de caminos, o el obispo don Enrique Almaraz, Ignacio M. de Azcoitia, alcalde de Palencia, Jerónimo Arroyo, arquitecto provincial, o Matías Vielva Ramos, canónigo archivero, y Ricardo Becerro de Bengoa.

En 1897 se crea una Comisión especial para buscar una sala para Museo dentro del propio local que ocupaba la Diputación Provincial, que entonces estaba, junto a otras institu-

---

12 ARABASF, Leg. 2-7-7. CPMPa. Exp. 4. 20 de enero de 1863. Oficio del Gobernador Presidente de la Comisión al Presidente de las Tres Nobles Artes de San Fernando.

13 El Legado Simón Nieto, que incluye toda su correspondencia, se conserva en la sede del Colegio de Médicos de Palencia.



Fig. 4. La Comisión Provincial de Monumentos de Palencia a principios del siglo XX. Foto: Región Editorial.

ciones de la provincia, en el complejo del antiguo monasterio desamortizado de San Francisco (Sánchez, 2006: 204), barajándose varias opciones –utilizar un edificio ya existente o construir uno de nueva planta– que no llegarán a fructificar.

Paralelamente, en estos años empieza a establecerse una vinculación del Museo con la Diputación, que incluirá en sus presupuestos una dotación para el mantenimiento de aquél a través de la Comisión de Monumentos, la cual llegaría hasta la instalación del Museo en su sede definitiva de la Casa del Cordón, complementando la escasa dotación del mismo.

A fin de informar al público palentino de sus gestiones, el periódico *El Día de Palencia* de 23 de octubre de 1899 publica una nota de la Comisión de Monumentos explicando que pretende crear un Museo y que ha hecho grandes gestiones, si bien con escaso fruto hasta entonces, pero informa de que «resuelta a cumplir este propósito ha aplicado toda la consignación de la Diputación durante los tres últimos años a adquirir objetos artísticos e históricos».

A estos efectos la Comisión suministra dos listados. El primero de ellos de objetos procedentes de la provincia, «por compra casi todos, otros por donación y otros de excavaciones e investigaciones directas». Fundamentalmente éstos eran de carácter pétreo, entre ellos cuatro piezas de carácter romano, los sarcófagos medievales de Santa María de la Vega y de Benevívere; un capitel mozárabe de Sahagún; la lápida hebrea de Monzón, tres capiteles del siglo XIII de Aguilar de Campoo y las dos laudas sepulcrales de los almirantes de Castilla de Medina de Ríoseco.

Curiosamente esos sarcófagos medievales procedentes de conventos desamortizados y que ahora pasarán a formar parte de los primeros fondos allegados por la nueva Comisión de Monumentos, son algunos de los reiteradamente citados en la correspondencia de la Comisión



Fig. 5. Sarcófago procedente del monasterio de Benevívere.

de Palencia con la Central de Madrid, y con alguno de sus miembros más conspicuos como Carderera, que reclamaba su conservación a todo trance.

Todos estos objetos, mayoritariamente de carácter lapidario, se almacenarían en la llamada Casa del Mosquito, o de los Fuentes, situada en la esquina de la calle Mayor con Becerro de Bengoa, adquirida para ese fin.

El segundo listado fundacional se refiere a la colección arqueológica del Sr. Rico Sinobas, catedrático de la Universidad de Madrid, constituida por 42 lotes de piezas de carácter esencialmente romano, –escultura, epigrafía, cerámica, bronces, indumentaria, armamento, o instrumental–, adquirida por la Comisión a sus herederos y custodiada durante bastante tiempo en casa del presidente de la Comisión.

El Museo Arqueológico en el Palacio Provincial

Por fin, tras una serie de iniciativas, se decide en 1916 el traslado de los fondos del Museo desde la Casa del Mosquito a la Sala de Quintas del flamante palacio de la Corporación Provincial, obra insigne del arquitecto Jerónimo Arroyo, inaugurado dos años antes, donde atravesará por distintas vicisitudes presididas siempre por una sensación de precariedad.

Aunque en los planos originales del proyecto de 1906 sí que aparecerá un espacio en planta baja dedicado a museo y a biblioteca, éste se acabará destinando a otros menesteres, como puede corroborarse en planos posteriores (VV. AA., 2014: 20 y 41).

Paralelamente, el Ayuntamiento de la capital se fijaba también como objetivo en estos años la creación de un Museo municipal, cuyos fondos, formados por 82 lotes de 348 piezas,



Fig. 6. El Palacio Provincial a principios del siglo XX. Foto: Archivo Diputación Palencia.

fueron puestos a disposición de la Comisión por la alcaldía de Palencia, en 1920, con el fin de integrarse en el Museo Provincial que se iba a inaugurar en breve.

La no inclusión en el listado de obras previstas para la formación del Museo dada a conocer por la Comisión en 1899 de las pinturas destinadas en sus orígenes a la formación del mismo, es la prueba palpable de que a esa altura de finales de siglo las obras de arte que en su día estuvieron destinadas a esa finalidad habían desaparecido por completo de los planes de la Comisión, y seguramente de su custodia, sin que podamos afinar más, –dada la ausencia de testimonios–, sobre el momento en que dejó de contarse con los cuadros referidos.

En todo caso parece haber constancia de que en 1877, al menos, alguno de esos cuadros colgaban de los muros de la Sociedad Económica de Amigos del País (Sánchez, 1993: 30).

A partir de aquí, todo el proceso hasta llegar al Museo actual, que se reaviva con renovado entusiasmo a finales de siglo, ha sido ampliamente estudiado por Mariano del Amo (Amo, y Pérez, 2006) culminando en la inauguración por fin, de manera solemne, en sendos salones de la Diputación, del primer Museo Provincial, el 9 de julio de 1921, y que será ya exclusivamente arqueológico, creado a la par que la Biblioteca Pública Provincial, la otra institución gemela del primer Museo, ambos dos organismos originarios encargados de la salvaguarda del patrimonio de los conventos suprimidos.

El Museo se instalará en el salón destinado antes a sesiones de la Comisión Provincial de Monumentos, que tuvo a bien dedicarlo a sede del Museo y domicilio oficial de la Comisión, dotándolo de anaqueles, armarios y vitrinas.

La Comisión en estos años manifiesta una actividad bastante notable en su intento de adquirir piezas para el Museo, con miembros activos como Matías Revilla y Rafael Navarro, que recogerán el testigo a la muerte de Simón Nieto (Sancho, 1998).

Fruto de esas gestiones serán la adquisición de la colección Añoza (1929), o los cuatro cantorales del monasterio de Calabazanos (1930), las monedas de Villaíñigo o la colocación en local adecuado de la colección lapidaria del Museo con la incorporación de los cipos y estelas romanas que la Comisión tenía depositados en el Grupo Escolar de San Miguel[14].

Por otra parte, el Museo pasará en 1938 a depender del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos, siendo nombrado director del mismo Ramón Revilla Vielva, que ya lo era de la Biblioteca Pública, lo que será relevante desde el punto de vista institucional y administrativo del centro.

Dentro del Palacio Provincial, y a medida que la Corporación fue necesitando de los distintos espacios ocupados por el Museo, éste pasaría por distintas zonas, como el ala izquierda del edificio, la parte alta del mismo, o colocando las piezas lapidarias al pie de la escalera y galerías de paso, situaciones que condicionarán grandemente su funcionamiento.

Todo ello aconsejaba no demorar más la instalación del Museo en un edificio propio, sin el condicionamiento de los espacios compartidos, a cuyo fin el Ministerio de Educación Nacional en 1942, a través del Gobierno Civil, ofreció la posibilidad de construir un nuevo edificio conjunto para Museo, Archivo y Biblioteca, siempre que se pusieran a su disposición los terrenos. A estos efectos el Ayuntamiento ofrecerá los solares de la Plaza de España, pero el proyecto no llegará a ningún término ante la falta de respuesta por parte del Ayuntamiento y la Diputación sobre las cantidades que debía aportar cada uno.

En la Navidad de 1966 tuvo lugar un potente incendio que afectó a las cubiertas y planta superior del Palacio Provincial, que obligaría, lógicamente, al cierre del Museo.

Tras el incendio, éste vuelve a abrirse al público en 1970, una vez remodelado, ocupando dos dignas salas en planta baja y sótano en la zona del Palacio Provincial que da a la calle Alonso Berruguete (Calleja, 1975), para cerrarse de nuevo en 1979 hasta su traslado definitivo a la Casa del Cordón, un edificio de interés artístico situado en la tradicional plazuela del mismo nombre, previa adquisición por parte de la Diputación Provincial en 1981, que lo pondría, junto con el solar contiguo, a disposición del Ministerio de Educación y Ciencia para su conversión en Museo.

El proyecto de la nueva sede se encargó al arquitecto Luis Arranz Algueró, que añadió al edificio primitivo otro de nueva planta, inscrito en la corriente del brutalismo arquitectónico, respetando el protagonismo del edificio histórico, la Casa del Cordón remodelado, con portada enmarcada por cordón franciscano a modo de alfiz, construido en la primera mitad del siglo XVI y único edificio de arquitectura civil de ese período que se conserva en la ciudad. Su origen estaría vinculado al matrimonio formado por el salmantino don Francisco Núñez de Paz, relator del Consejo de Castilla y doña Isabel Rodríguez, de origen palentino.

---

14 Una noticia bastante amplia del Museo y sus colecciones en esos años la da GARRACHÓN, 1930-1931: 195-199.



Fig. 7. Algunos capiteles del Museo almacenados en el Palacio Provincial. Foto: Alonso. SGI Fototeca-Laboratorio de Arte. Universidad de Sevilla.

Una vez finalizada la obra a mediados de los años ochenta, y en tanto se adecuaba el edificio para el montaje definitivo del Museo, se trasladaron sus fondos desde la sede anterior de la Diputación Provincial. Mientras tanto se había producido el paso de la gestión del centro desde el Ministerio de Cultura a la Junta de Castilla y León en virtud del Convenio firmado el 5 de junio de 1986, manteniendo el Estado la titularidad de edificio y colecciones hasta ese momento.

El momento de paso de la gestión a la comunidad autónoma será también definitivo a efectos de garantizar el incremento de los fondos del Museo, desde el momento en que será obligado el ingreso en este centro de los materiales procedentes de excavaciones y prospecciones arqueológicas, que experimentarán un notable incremento en esos años, sobre todo durante la década siguiente.

El Museo de Palencia en su sede definitiva de la Casa del Cordón

Desde 1986 el Museo de Palencia, hasta ese mismo año Museo Arqueológico Provincial de Palencia, cuenta por primera vez en su historia con un edificio propio en el que pueda mostrar en un espacio adecuado y suficiente sus fondos, además de poder desarrollar toda su actividad técnica y de difusión. Sin embargo, el sueño de todo museo, su apertura al público, hubo de esperar aún once años más. Esta espera fue, en cierto modo, providencial, ya que permitió, por un lado, disponer del tiempo suficiente para la redacción de un meditado Plan



Fig. 8. El Museo Arqueológico Provincial en sus instalaciones de 1970. Foto: Archivo Diputación Palencia.

Museológico por su director, Mariano del Amo y de la Hera, y ayudante, Magdalena Barril Vicente, y por otro, incrementar las colecciones de fondos de aquellas etapas culturales en las que el Museo se mostraba más escaso. El gran desarrollo de la llamada «arqueología de gestión» que protagonizó el final de los ochenta y principio de los noventa del siglo pasado facilitó, por ejemplo, que todos los períodos de la prehistoria provincial estuvieran dignamente representados en el proyecto.

La idea general del proyecto tenía como objetivo mostrar el paso del hombre en el territorio palentino, desde su aparición en los más remotos años del Paleolítico hasta la Edad Media, a través de la cultura material que ha ido produciendo. Así, las tres plantas del edificio dedicadas a la exposición permanente, tal cual estratigrafía arqueológica, fueron destinadas a mostrar en cada una de ellas las tres grandes etapas culturales más antiguas representadas en el territorio provincial: la prehistoria, la civilización romana y la Edad Media[15]. Se trata de amplios espacios diáfanos dispuestos en torno a una rotonda central, que permite la conexión visual de las tres plantas de exposición, encontrándose rematada por una cúpula de cristal.

---

15 El proyecto museográfico fue redactado por la empresa Macua y García Ramos S. L. y ejecutado por la empresa Entorno S. L. Se trataba de un proyecto sobrio, austero, sin ninguna concesión a las nuevas tecnologías ni al color. El tono amarillo albero de los paneles informativos, el gris de vitrinas, peanas y soportes expositivos junto con el negro de los textos y dibujos e ilustraciones eran los tres únicos colores que podían, y aún pueden, verse en la exposición. Únicamente tres ilustraciones en color, de las que sólo una podría destacarse por tener más de 1 x 1 m de lado, coloreaban el apartado gráfico de la exposición.



Fig. 9. Casa del Cordón. Fachada.

La planta de exposición inferior, el sótano 1 del edificio, se dedicó íntegramente a la sección de Prehistoria, cuya organización siguió el clásico criterio de orden cronológico-cultural de las colecciones, agrupándose en las distintas etapas culturales clásicas (Paleolítico, Neolítico, Edad del Cobre, Edad del Bronce y Edad del Hierro) con la intención de ofrecer una evolución lineal de la cultura, obviando la singularidad de yacimientos concretos. Así, una o dos vitrinas eran dedicadas a cada uno de esos periodos. A pesar de ello, los momentos de época prerromana (Segunda Edad del Hierro) gozaron de un especial tratamiento dedicándoles un espacio más amplio debido a la calidad, cantidad y peculiaridad de los objetos conservados. Era necesaria una vitrina dedicada íntegramente a la orfebrería *vaccea* para exponer parte del Tesoro III de Palencia, para el de Palenzuela y para la amplia colección de fíbulas, así como otras para los yacimientos de Monte Bernorio y Tariego. La excepcionalidad de los ajuares funerarios de la necrópolis de Palenzuela se representaron en otras cuatro vitrinas y en una maqueta que mostraba a tamaño real el proceso de excavación arqueológica de las tumbas con los auténticos ajuares recuperados en ellas.

La planta baja, por su parte, está íntegramente dedicada a mostrar objetos de época romana, pero con la intención de ofrecer una visión general de esa civilización en el marco de la actual provincia de Palencia. Así, la exposición se articula en grandes secciones. La conquista y romanización del territorio es la primera y se explica a través de los objetos del campamento de la *Legio IIII* Macedónica (Herrera de Pisuerga) protagonista de las Guerras Cántabras de finales del siglo I a. C., de los ajuares funerarios de dos tumbas de principios del siglo I de Tariego y Palencia, de la colección de cerámica pintada romana de tradición indígena de Palencia y de las téseras de hospitalidad conservadas. En el ámbito doméstico y familiar se



Fig. 10. Interior del Museo. En primer plano el mosaico de Océano y las Nereidas.

recogen, en variados apartados, los amplísimos conjuntos de cerámica romana importada, en el que se destaca especialmente la cerámica itálica, y producción hispana, así como los de lucernas, vidrios y útiles de bronce. El mundo funerario y la vida de ultratumba queda reflejada en las estelas funerarias, en las urnas cinerarias y en las ofrendas. La actividad escultórica está suficientemente representada con la extraordinaria calidad de dos bustos de mármol de época antoniniana de Becerril de Campos y con la colección de pequeñas figuras de bronce pertenecientes a variados ámbitos de la casa. La economía y el comercio se encuentran presentes en las vitrinas con monedas. El mundo de las villas romanas está representado con ajuares funerarios y una maqueta de la villa «La Olmeda» (Saldaña) uno de los mejores ejemplos de este tipo de palacios de todo el imperio, que sirve, además, de introducción al ámbito dedicado a la arquitectura con capiteles, columnas, lienzos de pintura mural, pavimentos, etc. Junto a este recorrido principal, se diseñó uno secundario que bajo el epígrafe de «almacén visitable» exhibe en ocho grandes vitrinas adosadas a la pared parte de la enorme cantidad de objetos romanos que custodia el Museo, reuniéndose en torno a las diferentes artesanías.

En la planta primera del edificio, última de exposición, se exhiben los fondos medievales del Museo, distribuyéndose el espacio en tres áreas cronológicas-culturales diferentes. La primera está destinada a la etapa visigoda con canceles y maqueta de San Juan de Baños, ajuares de la necrópolis de Herrera de Pisuerga y una docena de tremises visigodos. La segunda parte se dedica a la «arqueología medieval», en la que tienen cabida un capitel mozárabe de Sahagún, una colección de cerámica medieval, los más significativos capiteles románicos de San Martín de Frómista, los sarcófagos góticos del taller de Carrión procedentes de la abadía de Benevívere y de Santa María de la Vega, estelas, monedas –con especial mención a las acu-

ñadas en Palencia–, así como elementos heráldicos. El recorrido termina en una pequeña sala en la que se recogen diversos objetos de carácter sacro-litúrgico, cálices, patenas, vinajeras, un bello cristo románico en bronce sobredorado, un cantoral miniado del siglo XV de Calabazanos, etc., todos ellos dispuestos alrededor de un pequeño retablo del siglo XV procedente del Antiguo Hospital de los Palmeros (Amusco).

En este diseño museográfico y arquitectónico, el Museo contaba con una amplia terraza descubierta, dispuesta en torno a la cúpula de cristal, pensada, en un principio, para albergar una muestra de piezas al aire libre, a modo de jardín romántico. Esta idea no fue llevada a cabo y se reservó esta zona para realizar determinadas exposiciones temporales.

La imposibilidad de poder mostrar y realizar exposiciones temporales en el Museo, por falta de una sala específicamente reservada para este fin, fue uno de los principales problemas con los que contó el mismo desde su inauguración el 28 de octubre de 1997. El número de visitantes que fue incrementándose en los primeros años fruto de la novedad que supuso la apertura a la sociedad palentina, después de tantos años oculta, de la riqueza del patrimonio arqueológico provincial, se veía estancado al no poder ofrecer ningún otro aliciente o atractivo distinto al de la propia colección permanente. Esta cuestión sería solucionada entre 2004 y 2006 con el cubrimiento y acondicionamiento de la terraza para sala de exposiciones temporales, aunque debimos de esperar hasta 2010 para contar con una programación estable para dicho espacio[16]. Los aproximadamente 400 m^2 de superficie de esta nueva instalación ofrecieron la posibilidad de mostrar exposiciones temporales importantes y de consideración, lo que provocó que el número de visitantes fuera incrementándose paulatinamente. Por otro lado, este aumento anual se vio, también, favorecido por la consolidación presupuestaria que garantizaba la continuidad del Departamento de Educación y Acción Cultural que desde entonces ofrece una variada oferta de talleres escolares, familiares y estacionales durante todo el año.

La exposición permanente, por su parte, ha sufrido en estos últimos años algunas variaciones. Además de puntuales incorporaciones de piezas en las vitrinas dedicadas a la prehistoria o de bronces romanos y en la sala de arte sacro, motivadas por recientes hallazgos, restauraciones o compras, como la lápida con inscripción de la abadía de Husillos, tenemos que destacar la incorporación a la exposición del impresionante y conocido mosaico de Océano y las Nereidas de las termas de *Villa Possidica* (Dueñas) datado en el siglo IV. Por otro lado, en 2013, aprovechando la planificación de una exposición temporal sobre el Románico y el Camino de Santiago, se procedió a una remodelación completa de la zona de arqueología medieval. El espacio ocupado por las estelas medievales y los escudos heráldicos fue destinado a mostrar elementos procedentes de lugares románicos tan señeros y emblemáticos como Ribas de Campos, Quintanaluengos, Husillos o Nogal de las Huertas.

Bibliografía

Amo y de la Hera, M. del, y Pérez Rodríguez, F. J. (2006): *Guía del Museo de Palencia*. Valladolid: Junta de Castilla y León.

16 El proyecto arquitectónico para la nueva sala de exposiciones temporales fue redactado por el mismo arquitecto que diseñó el edificio, Luis Arranz Algueró.

Becerro de Bengoa, R. (1874): *El libro de Palencia*. Palencia: Caja España. Reedición 1993.

Calleja González, M. V. (1975): *Guía del Museo Arqueológico Provincial de Palencia*. Palencia: Diputación Provincial.

Calvo Martín, R. (2007-2008): «La intervención de la Real Academia de San Fernando en la protección del patrimonio: La Comisión de Valentín Carderera (1836)», *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII, H.ª del Arte*, ts. 20-21, pp. 229-266.

Carderera y Solano, V. (2016): *Viajes artísticos por Castilla y León. Dibujos de la Colección Carderera en el Museo Lázaro Galdiano*. Estudio preliminar y notas de I. Arana Cobos y R. Calvo Martín. Prólogo y edición de J. A. Yeves Andrés. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano F.S.P. y Domus Pucelae.

García Colmenares, P. (1986): *La Ciudad de Palencia en el siglo xix. La Desamortización y su transformación urbanística (1836-1868)*. Palencia: Diputación de Palencia.

Garrachón Bengoa, A. (1930-31): *Palencia y su provincia. Guía del turista*. Palencia: Ambrosio Garrachón.

Pérez González, C. (1987): «Nuevos mosaicos procedentes de Villabermudo y noticias sobre otros asentamientos del Norte palentino». *Actas del I Congreso de Historia de Palencia. (Castillo de Monzón de Campos, 3-5 diciembre de 1985)*. Palencia: Diputación Provincial, t. I, pp. 463-498, lám. 2.

Sánchez, J. L. (1993): *La Sociedad Económica de Amigos del País de Palencia (s. xviii-xx)*. Palencia: Diputación Provincial.

— (2006): *Las calles de Palencia*. Palencia: Región Editorial.

Sancho Campo, A. (1998): «La Comisión Provincial de Monumentos (1918-1961)». *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 69, pp. 7-54.

VV.AA. (2014): *El Palacio Provincial (1914-2014). Un edificio singular de Palencia*. Catálogo de exposición. Palencia: Diputación Provincial.

Eugenio Fontaneda, coleccionista de arqueología

Eugenio Fontaneda as collector of archaeology

Cristina Fontaneda Berthet[1] (info@castillodeampudia.com)
Colección Eugenio Fontaneda

Resumen: La colección arqueológica de la Fundación Eugenio Fontaneda se exhibe actualmente en el castillo de Ampudia (Palencia). Su origen está en la labor desarrollada por el empresario Eugenio Fontaneda como coleccionista de antigüedades especialmente atraído por el patrimonio arqueológico del entorno de su localidad natal, Aguilar de Campoo, en las proximidades de la cordillera cantábrica.

Palabras clave: Edad del Bronce. Edad del Hierro. Imperio Romano. Epigrafía. Armamento de la Antigüedad.

Abstract: The archaeological collection of the Eugenio Fontaneda Foundation is in these days preserved at the Ampudia Castle (Palencia, Spain). Eugenio Fontaneda was an industrialist and also a collector of antiquities. He was very interested in the archaeological heritage around his home village, Aguilar de Campoo, near the cantabrian mountain range, in the north of Spain.

Keywords: Bronze age. Iron age. Roman Empire. Epigraphy. Ancient weapons.

Colección Eugenio Fontaneda
Castillo de Ampudia
C/ Costanilla de Santiago, s/n.º
34191 Ampudia (Palencia)
info@castillodeampudia.com
www.castillodeampudia.com

[1] Vicepresidenta de la Fundación Eugenio Fontaneda.

Para conocer a Eugenio Fontaneda (1928-1991) en su faceta de coleccionista es requisito previo tomar en consideración su lugar de nacimiento, Aguilar de Campoo, y al paisaje que le circunda. Esta villa del norte palentino constituye un emplazamiento excepcional a la hora de tomar conciencia de la herencia cultural que la Historia deposita con especial generosidad en ciertos territorios. A la belleza de un entorno privilegiado, a caballo entre la meseta y la cordillera cantábrica, se le superponen, en sutiles veladuras, testimonios materiales e inmateriales de las formas de vida y de los acontecimientos históricos que marcaron el paso del tiempo en la zona. La villa de Aguilar, con sus casonas blasonadas, su colegiata de San Miguel, los vestigios de la muralla medieval y sus imponentes puertas, las ruinas del cercano monasterio premostrastense de Santa María la Real y su castillo señorial en lo alto, conforma el escenario idóneo para estimular la curiosidad de un niño que pronto encontraría en el coleccionismo el medio adecuado para satisfacer su afán de conocimiento. Ignoraba Eugenio Fontaneda que, como en los castigos mitológicos, la sed del coleccionista no se apaga nunca; al contrario, una vez arraiga se cronifica y le acompaña a uno hasta el final de sus días. La adquisición, contando catorce o quince años de edad, de algunas monedas romanas y un libro antiguo, constituyeron el hito fundacional de una colección llamada a crecer de forma tan vertiginosa que pasados apenas quince años era ya objeto de atención de los más reputados especialistas.

En la definición y desarrollo de la polifacética Colección Fontaneda desde muy pronto cobró un papel destacado la Antigüedad. El piedemonte de la Cordillera Cantábrica en su vertiente sur, venía arrojando desde décadas atrás abundantes evidencias materiales tanto de la presencia en el territorio del núcleos poblacionales pertenecientes al pueblo cántabro como de su conquista y romanización en tiempos de Augusto. Ya desde finales del siglo XIX el gusto por la Historia Antigua había despertado en ciertas personas un interés pionero por la arqueología, impulsándolos a la recolección sistemática de objetos, obtenidos a veces de manos de particulares, otras mediante la realización de excavaciones con pretensión científica. Sin embargo, con la desaparición física de sus promotores estas colecciones se vieron en riesgo de ser dispersadas perdiendo su cohesión y con ella su valor documental.

En este punto resulta providencial la decidida actuación de Eugenio Fontaneda actuando como un eficaz «coleccionista de colecciones». Así, Fontaneda consigue hacerse con las colecciones Simón Nieto, Monteverde y parte de la colección del marqués de Comillas. La extensa colección de piezas arqueológicas resultante fue tempranamente «musealizada» en las instalaciones que Fontaneda dispuso en el «palacio viejo» de los marqueses de Aguilar, recibiendo numerosas visitas de turistas y especialistas.

En paralelo a esta labor, Eugenio Fontaneda se implicó activamente en la preservación del patrimonio histórico de Aguilar de Campoo. De ahí que fuese reconocido por la Dirección General de Bellas Artes con los nombramientos de comisario local de Excavaciones Arqueológicas en 1955 y de apoderado del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional en 1958. Por último, consciente de la responsabilidad contraída, colaboró activamente con la comunidad universitaria y científica al poner a su disposición las piezas de su colección y contribuyendo a la organización de encuentros de especialistas como el IX Congreso Arqueológico Nacional de octubre de 1965 en el que participaron Wattenberg, Palol, García Guinea, Martín González, Almagro Basch, Maluquer, García Bellido, etc.



Fig. 1. Colección arqueológica en su antiguo emplazamiento de Aguilar de Campoo («palacio viejo» de los marqueses), tomada en los años sesenta.

La Colección

A la hora de destacar aquellas piezas de la Colección que le otorgan mayor trascendencia, cabe señalar la preeminencia de ciertos conjuntos. En primer lugar el imponente lote de armamento y útiles de la Edad del Bronce procedente del norte de la meseta y sus estribaciones cantábricas. También la metalurgia prerromana de la Segunda Edad del Hierro está bien representada. En este contexto destaca la presencia de puñales y hebillas del tipo Monte Bernorio. Este *oppidum* cercano a Aguilar de Campoo fue objeto de excavación temprana a iniciativa del marqués de Comillas. La campaña de Romualdo Moro en el castro, en el año 1890, proporcionó abundante material que pasó a engrosar las colecciones del marqués en su fabuloso palacio de Sobrellano en Comillas. Parte de estos materiales fueron adquiridos por Fontaneda a los herederos del aristócrata cuando liquidaron la colección en el mercado anticuario. De esta misma procedencia es también la mayor parte de los documentos epigráficos de la Colección Fontaneda, un notable conjunto de estelas funerarias cántabro-romanas procedentes del castro de Monte Cildá, en Olleros de Pisuerga, otro de los baluartes de las guerras cántabras, romanizado con el fin de la conquista. Romualdo Moro excavó también este recinto extrayendo las estelas de sus muros defensivos reforzados con ellas para hacer frente a las invasiones germánicas del siglo VI. La fuerza militar responsable de la conquista romana de este territorio, la *Legio IV Macedónica*, propició por su parte la consolidación urbana de *Pisoraca*, en el término de Herrera de Pisuerga, núcleo poblacional cuya vida se prolongó hasta época visigoda y de donde proceden los materiales de esta cultura presentes en la Colección.



Fig. 2. Vitrinas y decoración mural de la exposición en su antiguo emplazamiento de Aguilar de Campoo («palacio viejo» de los marqueses). Años sesenta.

La propia ciudad de Palencia está también representada en la Colección. Fue otro erudito decimonónico, médico de profesión, Francisco Simón Nieto, quien excavó en los años finales del siglo XIX la necrópolis romana puesta al descubierto al noreste de la ciudad. La colección reunida por el doctor acabó fragmentada y dispersa entre museos y manos privadas. Afortunadamente, a comienzos de los sesenta Fontaneda encontró y adquirió en un anticuario madrileño decenas de piezas –recipientes de vidrio, urnas cinerarias, juguetes de bronce, copas de *terra sigillata*, joyas, puñales– procedentes de los enterramientos de la necrópolis romana conocida como «Eras del Bosque».

Estas colecciones de arqueología junto con las de etnografía, mobiliario, armamento, juguetería, libros, textiles, arte sacro, pintura, escultura, orfebrería, imaginería y todo tipo de antigüedades, al cabo de los años fueron recogidas en el castillo de Ampudia que había sido adquirido en 1960 y restaurado a este fin. Fue Eugenio Fontaneda un verdadero anticuario en el sentido clásico del término, un especialista en el conocimiento y estudio de las cosas antiguas. Esas «cosas antiguas» fueron el centro de su vida, una trayectoria vital marcada por su pasión coleccionista, por la necesidad de oponerse al olvido y de preservar la memoria común que habita en los objetos.

La villa romana La Olmeda y su Museo monográfico

The roman villa La Olmeda and its monographic Museum

José Antonio Abásolo[1] (abasolo@fyl.uva.es)
Universidad de Valladolid

Rafael Martínez[2] (rmartinez@diputaciondepalencia.es)
Diputación de Palencia

Resumen: La Olmeda es una de las principales villas bajoimperiales de *Hispania*, con más de 1400 m² de mosaicos, destacando el mosaico del *oecus* con el tema de la estancia de Aquiles en Skyros. Entre los objetos encontrados merecen citarse la colección de vidrios, dos *contorniati*, una estatuilla de Sol-Helios, una placa de *turrícula* y atalajes de caballos.

Palabras clave: Mosaicos. Aquiles. Skyros. *Contorniati*. Helios. Pedrosa de la Vega.

Abstract: La Olmeda is one of the main Late Roman *villae* in Hispania with more than 1,400 square metres of mosaics, highlighting the theme of Achilles in Skyros in the *oecus*. Among the objects found deserve mentioning the lot of glasses, two *contorniati*, a Sun-Helios statuette, a *turricula* plaque and horse harnesses.

Keywords: Mosaics. Achilles. Skyros. *Contorniati*. Sun-Helios. Pedrosa de la Vega.

Museo Monográfico de la Villa Romana La Olmeda
34116 Pedrosa de la Vega (Palencia)
info@villaromanalaolmeda.com
http://www.villaromanalaolmeda.com/

1 Catedrático de Arqueología de la Universidad de Valladolid.
2 Jefe del Servicio de Cultura de la Diputación de Palencia.

La *villa* fue descubierta el 5 de julio de 1968 por Javier Cortes Álvarez de Miranda († 3 de marzo de 2009), en una de sus fincas. Cortes decidió, tras conversaciones con el director del Museo Arqueológico Nacional, acometer a su costa la excavación de la villa y la restauración de los mosaicos, evitando así su salida hacia Madrid y la imposibilidad de poder contemplar *in situ* pavimentos tan suntuosos.

Tras doce años de trabajos arqueológicos, que permitieron descubrir varias habitaciones y la mayor parte del peristilo, así como el *oecus*, en junio de 1980 el Sr. Cortes donó a la Diputación de Palencia el yacimiento, a cambio de garantizar su excavación y conservación *in situ*.

En 1984 se abrió al público la primera parte de la *villa*. Pero los trabajos de excavación y consolidación de mosaicos y muros continuaron y el edificio se fue completando. A Pedro de Palol, primer director de las excavaciones de la *villa*, le sucedió José Antonio Abásolo, catedrático de Arqueología de la Universidad de Valladolid.

El 3 de abril de 1996, La Olmeda fue declarada Bien de Interés Cultural y un nuevo impulso permitió abrir al público los baños en 2004.

Tras un concurso previo organizado por la delegación de Palencia del Colegio de Arquitectos de León, para la construcción de un edificio que cubriera completamente y permitiera la visita del yacimiento con el equipamiento y las comodidades de una moderna instalación museística, en 2004 la Diputación de Palencia convocó un concurso restringido de ideas, entre los ganadores *ex aequo* del anterior.

El estudio Paredes-Pedrosa, obtuvo el premio y la consiguiente realización del proyecto. Se construyó el actual edificio de 7040 m^2 que posibilita la visita del conjunto arqueológico con un recorrido muy completo por las distintas habitaciones y zonas. Está cubierto por cuatro grandes bóvedas tendidas de 22 m de luz y 14 de altura máxima (6083 m^2 en total), lo que permite ver el conjunto de los restos del edificio romano de una forma diáfana.

El 4 de noviembre de 2009, S. M. la reina doña Sofía inauguró oficialmente las modernas instalaciones que permiten visitar en la actualidad la villa romana La Olmeda, situada en el término municipal de la pequeña localidad de Pedrosa de la Vega, en la provincia de Palencia.

La Diputación de Palencia es la propietaria del yacimiento arqueológico y del edificio contemporáneo que lo cubre, así como su gestora. El esfuerzo de la Diputación ha contado con la colaboración del Estado y de la Junta de Castilla y León, así como de la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, y ha posibilitado de esta manera la creación de un moderno espacio cultural sobre un yacimiento romano de primera importancia.

Entre otros reconocimientos, el edificio obtuvo la Mención Especial del Premio Europa Nostra en el año 2010, fue finalista del Premio Piranesi, Roma 2010, y Mención Especial del Premio Fassa Bartolo 2011, además fue galardonada con el Premio Eduardo Torroja de Ingeniería y Arquitectura 2013.



Fig. 1. Villa romana La Olmeda. Interior. Foto: Archivo Fotográfico de la Diputación de Palencia.

Una villa romana del siglo IV

La *pars urbana* o residencia del *dominus* de la *villa* La Olmeda cuenta con dos sectores o ámbitos: la vivienda y la zona de los baños. La primera es un claro ejemplo de lo que se conoce como «villa articulada en torno a un peristilo».

Los baños constituyen por sus dimensiones (900 m^2) casi otra villa, con dos espacios dispuestos alrededor de un ancho pasillo de acceso que no es sino la prolongación del eje principal marcado por el *oecus*. No falta su sistema de desagüe, ni las letrinas y una zona de descanso donde destaca una habitación de planta central con hipocausto con la que limitan pequeñas estancias que cumplirían la función de salas de masaje o *unctoria*.

Los mosaicos de La Olmeda

Las habitaciones de La Olmeda exhiben en su mayor parte mosaicos de diseño geométrico que abarcan una variada gama de dibujos. El conjunto musivario supera los 1400 m^2.

El mosaico más espectacular de los conservados cubre el suelo de la principal habitación de la villa, el *oecus*, de 175 m^2 y tiene varias zonas diferenciadas. Dos motivos principales ocupan su parte central. El más grande, a modo de «emblema», es una conocida escena del ciclo troyano: Ulises descubre a Aquiles en Skyros. Alrededor de toda esta escena se hizo una galería de retratos en medallones que cuelgan de unos imperdibles sostenidos por

unos animales fantásticos (ánades con cabezas de delfín en la cola) que se supone son los retratos de los propietarios de la *villa*, y que están realizados con gran verosimilitud. En las cuatro esquinas se sitúan las cuatro estaciones de las que sólo se conserva completa el invierno.

Bajo todo ello se sitúan diversas escenas de caza superpuestas, algunas con paralelos en otros mosaicos de la época, donde vemos a infantes y jinetes cazando diversos animales de la fauna autóctona y africana (jabalíes, osos, león, etc.).



Fig. 2. Villa romana La Olmeda. Mosaico del *oecus*. Aquiles en Skyros. Foto: Archivo Fotográfico de la Diputación de Palencia.

El Museo monográfico de la villa romana La Olmeda

La Diputación instaló en la iglesia de San Pedro de Saldaña un museo en el que se exponen algunos de los objetos de la cultura material de la villa relacionados con el vestido, el juego, la religión, etc., o utensilios de cocina y de mesa, así como herramientas de trabajo, armamento, atalajes de caballos, etc. Se complementa con la exposición de algunos de los ricos ajuares funerarios procedentes de las necrópolis de la villa, de entre los que destaca la excelente colección de objetos de vidrio.

Objetos destacados

Se han encontrado en la Olmeda varios centenares de monedas que han permitido fechar con cierta precisión la construcción del palacio. Es interesante el hallazgo de una *siliqua* (moneda de plata del Bajo Imperio) de Constantino III (407-411), el emperador usurpador cuyo enfrentamiento con el legítimo, Honorio, provocó el saqueo de los campos palentinos. Esta moneda pertenece a la fase final de circulación monetaria conocida en La Olmeda.

Se han encontrado también dos *contorniati*, enigmáticas y destacadas piezas monetiformes de bronce tardorromanas, cuyo uso no se conoce todavía con claridad, representando una a Nerón y otra a Teodosio I, con reversos de Olimpia y emperador romano abatiendo a un enemigo. Son hallazgos sumamente raros por haber sido los únicos ejemplares descubiertos en excavaciones, al menos en *Hispania*.

Se conserva también una estatuilla de bronce, con tradición en los *lararia* altoimperiales, del dios Sol-Helios con paralelos suficientemente conocidos en museos como los del parisino Louvre o Británico de Londres.



Fig. 3. Villa romana La Olmeda. *Vinari Letari*. Placa de turrícula en bronce. Foto: Archivo Fotográfico de la Diputación de Palencia.

En el edificio termal se encontró una placa rectangular recortada de bronce con la inscripción VINARI / LETARI, fragmento del lateral de un cubilete paralelepipédico para jugar a los dados ilustrado con palabras de seis letras de la misma manera que aparecen grabadas en las losas de los asientos de los teatros romanos. La inscripción completa sería VINARI (VENARI) / LETARI / LVDERE / RIDERE / HOC EST / VIVERE (Cazar y estar alegre, jugar y reír, así hay que vivir).

Se han hallado varios elementos de arreos de caballo; de bronce, una cama de bocado con la aclamación ASTVRI VIVAS (Que viva Asturio), otra también de bronce con dos delfines y una tercera de hierro, circular, con una decoración incrustada de hojas de laurel formando una corona de laminillas de oro.

Entre los objetos de bronce merecen citarse dos faleras, una con cabeza de felino en el centro y otra con rostro femenino, y un *stylus*.

Una sortija encontrada en una tumba de la necrópolis sur lleva en el sello una enigmática representación del genio gnóstico Abraxas, figura humanoide con cabeza y cola de pájaro, que puede relacionarse con la difusión del priscilianismo.

De la amplia colección de recipientes de *Terra Sigillata* Hispánica Tardía hay que destacar los decorados, muchos de ellos con las series de grandes círculos características de la segunda mitad del siglo IV y el siglo V, y una gran pátera con decoración estampada, de procedencia africana.

Bibliografía

Abásolo, J. A. (2013): *Los Mosaicos de La Olmeda, lujo y ostentación en una villa romana*. Palencia: Diputación Provincial.

Abásolo, J. A., y Martínez, R. (2014): *Villa Romana La Olmeda*. *Guía Arqueológica*. Palencia: Diputación Provincial. 2.ª ed.

Museo de Salamanca. 1848-2016

Museo de Salamanca. 1848-2016

Alberto Bescós Corral[1] (bescoral@jcyl.es)
Museo de Salamanca

Resumen: El Museo de Salamanca abrió al público en 1848 con obras de arte procedentes de los conventos desamortizados y recogidas por las sucesivas Comisiones de Monumentos. Tras estar situado en varios edificios significativos de la ciudad, su actual acomodo es en la Casa de los Álvarez Abarca. Evoluciona como el resto de los museos públicos en España, con una primera colección de bellas artes y otras de arqueología y etnología que se obtienen a lo largo del tiempo. En los ochenta el Museo ocupó edificios adyacentes para poder disponer de una sala de exposiciones temporales, zonas de estudio, biblioteca, talleres de restauración y almacenes.

Palabras clave: Historia. Museología. Castilla y León. España.

Abstract: The Museo de Salamanca was opened in 1848 with works of art from the convents and monasteries that had been suppressed by the «Desamortización» and taken in by the Provincial Monuments Commission. After being located in various buildings, the Museum was given its present home in 1948: the Alvarez Abarca House. It evolves along the general lines of the public museums in Spain and has been acquiring collections of Fine Arts first and then Archaeology and Ethnology ones. In the 1980s, the building was enlarged to incorporate a space taken up by neighboring houses. This made it possible for the Museum to have a room for temporary exhibitions, library, study room, restoration workshop and small storage areas.

Keywords: History. Museology. Castilla y León. Spain.

Museo de Salamanca
Plaza Patio Escuelas, 2
37008 Salamanca (Salamanca)
museo.salamanca@jcyl.es
http://www.museoscastillayleon.jcyl.es/museodesalamanca

[1] Director del Museo de Salamanca.

«El museo provincial. Al frente de este establecimiento se halla la comisión de monumentos, compuesta de académicos corresponsales de la de nobles artes de San Fernando y de correspondientes de la Historia; es sostenido con fondos presupuestados por la diputación provincial. Se formó con cuadros y otros objetos artísticos procedentes de los conventos suprimidos, como consta de los trabajos ejecutados entonces por la comisión de inventarios, y en 1839 por la científico-artística; ascendieron los inventariados por aquella al número de 330 y á 637 los coleccionados por ésta, y existen en diversos templos destinados al culto 480 cuadros, 500 estatuas y 150 relieves, según consta del archivo de la comisión de monumentos.

Largos años permanecieron amontonados en la biblioteca de San Esteban y después en el colegio de San Bartolomé, trabajando, aunque sin resultado, las respectivas comisiones para obtener local conveniente, hasta que le fue concedido á la de monumentos, el expresado colegio, según real orden de 25 de Mayo de 1846; inauguróse por fin el museo el 10 de Octubre de 1848.

Pero como por decreto de 12 de Enero de 1852, concedieron este edificio para establecer en él las oficinas públicas, quedaron instaladas en julio del mismo año, y los cuadros colocados en las galerías, lugar nada conveniente para este objeto, por servir de paso para todas las habitaciones del piso principal; hasta que debido al celo de la comisión de monumentos concedió el gobierno el claustro del convento de San Esteban, donde se halla establecido desde 1865, habiéndolo la Comisión restaurado y evitado su ruina, con aplauso unánime de cuantos se interesan por las glorias artísticas de Salamanca.

Contiene 262 cuadros y 12 objetos de escultura, modestos restos de mayor riqueza que sufrió considerables daños y menoscabos durante la ocupación francesa y por las posteriores vicisitudes». (Villar, 1887: 356)

El Museo de Salamanca es un típico museo surgido de la Desamortización, cuyo desarrollo, como en el resto de los casos, dependió del tejido social en el que estaba imbricado. En el caso de Salamanca fue mejor que otros y peor que muchos. La Salamanca del primer tercio del siglo XIX no tenía una burguesía desarrollada, pero contaba con la presencia de una Universidad que suplía en interés lo que le faltaba en medios económicos.

Durante el primer siglo la subvención anual proviene de la Diputación, con poca colaboración del Ayuntamiento. Las fuentes de que disponemos son principalmente la documentación de la Comisión de Monumentos, conservada en el Archivo Histórico Provincial de Salamanca, con las actas de las reuniones, correspondencia y numerosos borradores. Hasta hace poco, las actas de las que disponíamos sólo llegaban hasta 1865 y el resto de la documentación, aunque muy interesante, sólo suplía esa falta hasta 1918. Afortunadamente, en 2011 la Universidad de Salamanca hace entrega a la Junta de Castilla y León del fondo documental «Norberto Cuesta Dutari», secretario que fue de la Comisión Provincial de Monumentos, para su incorporación al Archivo Histórico Provincial de Salamanca. Este ingreso viene a completar los datos a partir de 1925 y hasta 1972, con alguna referencia posterior. Desde entonces el Archivo ha realizado una labor encomiable de inventario e indización de la documentación que todavía no está acabada. Respecto al Museo, apenas se conserva documentación anterior a los

años setenta, sólo hojas sueltas y muy escasas sesiones del patronato del Museo de los años setenta. A partir de los setenta ya se dispone de documentación continua y de la parte anterior se han ido incorporando a los expedientes copias procedentes del Archivo y de los museos nacionales, que se unen a los escasos documentos originales de que se disponía, como la importante entrega de la Diputación de materiales arqueológicos y etnológicos de 1937. Cuando toda la documentación encontrada se ordene se podrá tener una mejor visión de la evolución del Museo de Salamanca, sobre todo en el periodo entre la Guerra Civil y la llegada de la democracia. Aparte de eso, el n.º 4 del *Boletín de Amigos del Museo de Salamanca*, publicado en 1999 para celebrar el 150 aniversario del Museo del año anterior, es una fuente ordenada e insustituible para conocer la historia del Museo.

La Desamortización

El 22 de agosto de 1835 se reúne la Comisión Civil de Ynventarios de Conventos Suprimidos en las salas de la Escuela de Dibujo de Salamanca en cumplimiento de Real Orden que exige se nombre comisiones con «Yndividuos inteligentes y activos» y que merezcan mejor opinión por su «ilustración y gusto acreditado» para «examinar, inventariar y recoger cuanto se encuentre en los Archibos [sic] y Bibliotecas de los Conventos suprimidos»[2]. La falta de medios, tanto de dinero como de infraestructuras hace que pronto se limite el alcance de la expropiación. En noviembre ya manifiestan «que [de] las pinturas mezcladas con reliquias se custodien exclusivamente las primeras». Hay manifestaciones extrañas, como la de enero del año siguiente, en que el «Subdelegado de Policía de Alva de Tormes [manifiesta] haber hecho los Ynventarios en los Conventos de aquella villa, no hallando pintura alguna»[3]. El 4 de junio de 1837 se lee Real Orden por la que dispone por «S. M. [que] se entreguen á[l obispo electo de Ciudad Rodrigo] cuantos objetos sean de la pertenencia de su Diócesis»[4]. Anteriormente ya se había decidido no enajenar ninguna imagen ni escultura que tuviera culto (FCPM, leg. 10).

Además, los cuadros estaban almacenados no sólo en el Colegio de San Bartolomé (vulgo Anaya) y en el convento de los dominicos de San Esteban, sino también en una serie de conventos de monjas en la ciudad a los que los comisionados no tenían acceso sin permiso del obispo[5], o incluso en depósito de particulares[6].

No vale la pena explayarse más, sólo confirmar que se dan las mismas condiciones que en el resto de las provincias: falta de medios económicos; no hay casi personal adecuado para realizar los inventarios fuera de la capital; la lentitud administrativa de la Desamortización que provocó, como dijo el gobernador civil Cambronero en 1835 que: «los frailes pudieron extraer impunemente todo los que tenía algún valor» (Moreno, 1999: 9); falta de edificios para albergar la colección, dudosos tratantes de arte que sobrevuelan las provincias…

---

2 FCPM, Libro I de Actas.
3 FCPM, Libro 1 de actas: 29-11-1835.
4 FCPM, Libro 1 de Actas 1835-1855, 04-06-1937.
5 FCPM. Libro I de Actas: 19-04-1839.
6 FCPM. Libro I de Actas: 25-09-1846.



Fig. 1. Sede actual del Museo de Salamanca.

Así, en menos de dos años, ya se ha reducido notablemente el área de captación de la Comisión, que es reemplazada en 1838 por la Comisión Científico-Artística de la Provincia, que en julio de 1838 acuerda reclamar un edificio al Ayuntamiento para museo y biblioteca[7].

---

[7] FCPM, Libro 1 de Actas 1835-1855, 08-07-1838.

El 3 de agosto de 1846 el Estado pregunta por el presupuesto necesario para el mantenimiento del Museo y biblioteca y para «escabaciones» siendo esta la primera mención a la arqueología.

Inauguración

Tras repetidos intentos fallidos, por fin se concede para albergar el Museo el Colegio Viejo de San Bartolomé o Colegio de Anaya (los Colegios Mayores, habían sido desamortizados en 1798). El cinco de abril de 1848, *El Correo Salmantino* publica en portada un artículo titulado «El Museo Provincial» instando a inaugurar el Museo al público.

Por fin se ordena el 29 de septiembre de 1848 que desde el 1 de octubre se franquee una habitación al Sr. Isidoro Celaya (pintor y escultor) y que se hiciera otro tanto con el Sr. Villalonga a quien se nombra desde ese día «conserge» del Museo con la asignación de 2 reales diarios. El 10 de octubre del mismo mes se inaugura el Museo (Villar, *op. cit.*: III, 356).

De las dos fechas directas que tenemos para la apertura, la de Fernando de Araujo (1884: 361) que da el 1 de octubre y la de Manuel Villar y Macías que da el 10 del mismo mes, nos decantamos por la segunda por su pertenencia a la Comisión de Monumentos, por ser a finales de siglo director del Centro y por su patológica propensión por los detalles correctos en las publicaciones (lo que contribuyó a su depresión y muerte) (Calle, 1994: 44-45). Probablemente Araujo se refiere a la toma de posesión del edificio (la instalación) y Villar y Macías a cuando se abre al público.

La crisis del 52

Pocas noticias directas tenemos después del Museo. Sólo a través de esporádicas menciones en la prensa reivindicando dinero para un mejor montaje, criticando la calidad de las obras e instando a que se recuperen las obras que aún están en posesión del clero o incluso en casas particulares (*Eco de Salamanca*, 1858: 103). La fuente principal son menciones indirectas en las actas de la Comisión de Monumentos y éstas en este periodo son escasas.

Las Comisiones estaban presididas por el gobernador (o jefe político), ofreciendo un posible conflicto de intereses (que se mantiene hasta hoy) ya que la persona encargada del fomento de las infraestructuras de la provincia es la que controla el orden del día de la Comisión que ha de proteger los monumentos.

Tal cosa sucede en Salamanca, donde, bajo las órdenes del gobernador –Fernando Zappino[8]– se acomete una obra que desnaturaliza el puente romano de Salamanca, eliminando las almenas que tenía, derribando el castillete central y arrancando todas las losas antiguas.

---

8 Sala Valdés, 1908: 124: «[...] fué otro bravo defensor de Zaragoza llamado D. Fernando Zappino, sargento mayor 2.º jefe del batallón ligero de Puerta del Carmen, que en muchas ocasiones se distinguió por su valor y muy principalmente el 4 de agosto de 1808, rechazando los furiosos ataques del enemigo al hospital de convalecientes». Si éste es el gobernador de Salamanca (lo que cuadraría por fechas) no debía ser persona a la que enfrentarse.

TRES REGALOS AL AÑO.

SUSCRICION EN
Salamanca:
Un mes. . . 4 rs.
Un año. . . . 48
Fuera de la capital:
Un mes. . . 4 1/2
Un año . . . 54

SALE
tres veces á la
semana.

EL CORREO SALMANTINO.

PERIÓDICO

DEDICADO Á LOS HABITANTES DE LA PROVINCIA.

SE SUSCRIBE
en la librería de
Morán, editor;
donde se dirigirán
las reclamaciones
francas de porte,
sin cuyo requisito
no se admiten.

CUARTO DE BILLETE
por cada
90 suscritores.

NUMERO 41. MIÉRCOLES 5 DE ABRIL DE 1848. CUATRO Cuos.

MUSEO PROVINCIAL DE Salamanca.

Vamos hoy á dedicar algunas observaciones al asunto que marca el epígrafe de este artículo; asunto de bastante interés porque se trata de no despreciable riqueza artística. Hay cierta clase de *desdenes y de mezquindades* que no comprendemos y que quisiéramos ver en breve desmentidas por la práctica. No faltan personas en el mundo que aspirando al lauro de ser tenidas por *graves* y como suele decirse, por *hombres positivos*, miran con un género de compasion, ya que no de desprecio, á los que sienten el entusiasmo de las artes; hé aquí *los desdenes* á que aludimos. Hay otras tan poseidas del espíritu de economías que carecen de valor para consentir que se gasten algunos miles de reales, en la formacion de un Museo por ejemplo, y no se duelen de que se pierdan muchos miles de duros con los cuadros que debia conservar aquel establecimiento: hé ahí tambien esplicadas las *mezquindades*. Pues á aquellos desdenes y á estas mezquindades se debe sin duda que al cabo de tanto tiempo y de tantas comisiones, los cuadros de las suprimidas comunidades religiosas, se hallen todavia arrinconados y espuestos á sufrir irreparables deterioros.

Pocas provincias hubieran podido reunir una coleccion mas escogida. Pasan de ciento los cuadros de mérito (superior en algunos) que se hallan en el Colegio viejo. Allí los hay del murciano imitador de Bassano Pedro Orrente, del émulo de Caravaggio y de Guido, Andres Vaccaro, del inagotable Jordan, de Berruguete, el Sevillano, Andres Conca, Mengs, Reni, Morales, Villamor y otros no escasos de precio, aunque de menos nombre. Si se agregasen los que se hallaban en los conventos de monjas, se tendria una galería numerosa y escogida. Solo en las Agustinas existian media docena del Españoleto, notables, como todos los suyos, por la naturalidad del dibujo, vigor del colorido y energía de la composicion. Coello, el caballero Máximo, Piti, Marata, Durero y otros varios embellecerian el Museo, sin contar con los cuadros que deben existir procedentes de los conventos del resto de la provincia.

Ninguna razon encontramos que sincere, no el tenerlos en abandono, sino el no haber formado ya el Museo tal como se halla recomendado por el gobierno. Cierto es que las comisiones nombradas al efecto se han visto paralizadas por la absoluta falta de recursos; pero tambien lo es que hace dos ó tres años se fijaron en el presupuesto provincial 4000 rs. (si no estamos equivocados) para dicho objeto. La suma no es en verdad *exhorbitante*; pero sin embargo hemos oido que con ella habia lo *suficiente* para poner marcos á algunos lienzos que carecen de ellos, y colocarlos todos de manera que pudieran ofrecerse á la consideracion del público. Lo mas costoso es empezar las cosas: esfuércese, pues, la comision, establezca el Museo como mejor pueda, que despues será mas fácil recoger los cuadros que andan aun esparcidos, é ir poco á poco perfeccionando el establecimiento, puesto que no se vacilará entonces en aumentar la cantidad presupuestada. No hacerlo asi seria cálculo tan poco prudente como el del que dejase arruinar la casa por no gastar en reparos del tejado.

Este asunto es de interés verdaderamente público. Muchas cosas pudiéramos decir que por ahora omitimos; concluiremos *rogando á la comision, que no eche en olvido nuestras justas observaciones.*

A. G. S.

Al Colegio viejo pertenecian seis cuadros, (su autor Plácido Constancio) que se hallaban en la capilla del mismo. Pons hace mencion de ellos. Parece que fueron llevados, para guardarlos mejor, á la parroquia de San Bartolomé, y parece tambien que ya no están en aquella iglesia. ¿Se ha hecho cargo de ellos la comision?

PARTE OFICIAL.

Las últimas *Gacetas* contienen:

Una circular del ministro de la Gobernacion á los gefes políticos, mandando á estos proceder contra los vagos de sus respectivas provincias con arreglo á las leyes del reino, y en particular á la de 9 de mayo de 1845.

—Un real decreto por el que S. M. la Reina concede indulto de la pena de muerte á los reos á quienes se ha impuesto y se imponga por el consejo de guerra á consecuencia de los acontecimientos del 26 del pasado, conmutándola en la inmediata, que los reos cumplirán en los puntos que el gobierno señalare.

—Otro real decreto concediendo varias gracias á los gefes, oficiales é individuos de tropa heridos en la noche del 26 de marzo último, y á las familias de los que han fallecido á consecuencia de aquellos sucesos.

—Una real órden espedida por el ministerio de Estado, y en la que se dice: «Que informado el gobierno de S. M., de que á consecuencia de los últimos sucesos de Francia, han sido despedidos de los talleres y de las obras públicas de aquel pais numerosos emigrados españoles de todas las opiniones que ganaban su subsistencia en aquellos trabajos, ha resuelto que por los cónsules de S. M. se les espi-

Fig. 2. Primera mención al Museo de Salamanca en prensa.

Todo este atropello se une al realizado anteriormente en 1937 cuando se arrojó el verraco que adornaba el puente a la margen del río, partiéndose y quedando abandonado.

Hay contestación ciudadana incluso antes de llevar a cabo las obras, lo que se une a que la Comisión Central Superior (de Monumentos) había ordenado a la Comisión que se le enviara «nota de los monumentos confiados a su cuidado que reunieran la circunstancia de tener mérito histórico y artístico y que necesitaran una perentoria reparación» (González, 1967: 47)

La conclusión de todo esto es que el 6 de abril de 1853 (*Gaceta de Madrid*) se traslada al gobernador civil en comisión de servicios a la provincia de Málaga y, posteriormente, el nuevo gobernador –Rafael Humera– da a conocer a la Comisión (que incluye al encargado del Museo Isidoro Celaya) en septiembre de 1853, que había sido destituida hacía más de un año:

> «El 10 de septiembre de 1852, el presidente de la Comisión Central de Monumentos dice lo siguiente al Jefe Político: […]
>
> Excmo. Sr.:
>
> He dado cuenta a la Reina (que Dios guarde) de la comunicación de V. E. de 24 de junio último, haciendo presente la morosidad y abandono que han demostrado las Comisiones Provinciales de Segovia y Salamanca en la conservación de los monumentos históricos y artísticos confiados a su custodia y cuidado, consintiendo la destrucción de algunos de ellos sin dar aviso a esa Central y contraviniendo, de este modo, los deberes que su instituto les impone. Enterada su Majestad, y conformándose con lo propuesto por V. E., ha tenido a bien resolver la destitución de los individuos que componen las Comisiones de Segovia y Salamanca,...
>
> [dirigido a:] Salamanca, 15 de septiembre de 1853. Rafael Humera»[9].

Una réplica de la Comisión depuesta –en la que no niegan los hechos– es ignorada. La Comisión es renovada, siendo despedido Isidoro Celaya –encargado del Museo, cargo que parece ser que mantiene– de ella y sólo permaneciendo otro pintor: Pedro Micó, que se relaciona con el Museo por realizar las restauraciones de sus cuadros y que por R. O. de 28 de febrero de 1854 del Ministerio de Fomento es nombrado encargado del Museo en sustitución de Celaya (Martínez, 2015: 403).

1856. La redención de la Comisión. El salvamento del verraco

La Comisión es renovada, primeramente, con cargos de las instituciones locales aunque pronto se van integrando personas de «ilustración y gusto acreditado» como era la intención originaria. Entre ellas destaca el nuevo conservador del Museo, Modesto Falcón Ozcoide (conservador desde 1866), profesor de Derecho en la Universidad. De esta época (1856) destacan las excavaciones en el convento de San Agustín para recuperar los restos de Fray

[9] FCPM, leg. 11, f. 212.

Luis de León –lo que no tiene reflejo en las colecciones del Museo–[10] y el salvamento del verraco del puente en 1867. Ya se ha mencionado cómo en 1837 se arrojó el verraco del puente de Salamanca a la ribera del río, diciendo algunos que era por ser considerado como marca de ignominia por la revuelta comunera y otros que era por peligro de derrumbe. Sea lo que sea, la Comisión Provincial de Monumentos decide rescatar la escultura, por lo que solicita permiso al Ayuntamiento.

> «Estando encarecidamente encargada a esta Comisión por las vigentes disposiciones que vigile muy especialmente por la conservación de todo monumento histórico o artístico, creo que debo fijar hoy su atención en los despojos del antiquísimo toro de piedra, que existió por muchos siglos en el Puente Mayor de está ciudad y que hoy permanece medio enterrado por bajo de uno de los arcos, aunque despojos, casi informes ya, las de aquella piedra monumental, merecen a juicio de esta Comisión que se rescaten y conserven en el Museo como honroso testimonio de la antigüedad y del soberbio puente que el Tormes se mantiene todavía, que sin aquella piedra tiene una historia tan larga y tan gloriosa como el puente mismo, es el signo de una raza poderosa que ha servido probablemente de origen a las armas de Salamanca»[11].

Con la ayuda de Mariano Solís (un empresario local), probablemente el 17 de junio es transportada en un carro de varas francés con siete mulas hasta el convento de San Esteban, partiéndose durante el trayecto.

Casi 90 años estuvo el verraco del puente en el Museo, trasladándose desde el convento de San Esteban a las Escuelas Menores. Desde 1944, el Ayuntamiento inicia una serie de solicitudes para que sea devuelto al puente, lo que se consigue el 23 de octubre de 1954 a través de la Comisión, el Centro de Estudios Salmantinos, la Diputación y el Ayuntamiento (Anónimo, 1957: 92).

1864-1936. Museo en el convento de San Esteban

Como en otros museos, la primera instalación del Museo es efímera. Un edificio de esas dimensiones, localizado en el centro de la ciudad, es pronto apetecido como sede del Gobierno Civil y el Museo debe exiliarse al convento de San Esteban, adonde poco tiempo después retornan los dominicos, debiendo realizarse acomodo entre las salas del Museo y las necesidades de la vida de los monjes.

El conservador de museos que rige en esta etapa es Modesto Falcón (1866-1886), catedrático de Derecho que publica el inventario del Museo en 1868 como apéndice de su libro *Salamanca artística y monumental* (hubo otra publicación de la Comisión en 1861). En la reunión del 8 de noviembre de 1865 la Comisión aprueba el Reglamento interior del Museo Provincial de Salamanca, que define los horarios y las obligaciones del conserje, las de los visitantes y las de los artistas que quisieran copiar obras, así como los pasos para ingresar y depositar fondos, los cuales han de ser aprobados por la Comisión de Monumentos.

---

10 FCPM, leg. 5, f. 63.
11 FCPM, leg. 21, carp.ª 4.

El importante historiador local Manuel Villar y Macías sustituye a Modesto Falcón en 1877, dentro de una Comisión que ya tiene su dinámica propia. En este periodo se realizan excavaciones en el mosaico de la dehesa de Zaratán, a las afueras de Salamanca[12], pero ello tampoco tiene reflejo en los fondos del Museo. En esta época se cede una parte del convento de San Esteban a los dominicos que regresan a Salamanca[13]. Lo más famoso de este periodo es el intercambio epistolar entre la Comisión de Monumentos y el entonces rector Miguel de Unamuno (Robles, 1991: 445-470).

En 1905 Unamuno decide retirar todos los cuadros de reyes y fundadores que adornaban la galería baja del claustro de la Universidad (muchos de ellos grisallas en lienzo realizadas por Isidoro Celaya), al considerar que ni su estado de conservación ni su calidad justificaban su permanencia. Enterada de ello, la Comisión de Monumentos le solicita que deposite las obras en el Museo Provincial. Unamuno responde agriamente, despreciando los cuadros retirados y los cuadros del Museo Provincial y a la misma Comisión. Ofendida, la Comisión responde en tono similar, demostrando que el lenguaje administrativo puede, sin dejar de ser formal, volverse muy punzante:

> «En contestación al oficio del Sr. Secretario de la Comisión de Monumentos de esta provincia de fecha de hoy debo manifestarle que di, en efecto, orden de que se retirasen los cuadros que afeaban los lienzos del claustro bajo de esta Universidad, teniendo en cuenta que además de ser por su perversidad artística elemento de lamentable educación antiestética para los alumnos, no se sabe que tengan interés histórico alguno, […]
>
> Doy las gracias a esa Comisión de Monumentos por haberlos pedido y es seguro que estarán mejor […] en el Museo Provincial en el que habrán de figurar dignamente al lado de tantos otros cuadros que en él hay y que no desmerecen en ningún respecto de estos que ahora se piden. […]. Salamanca 24 enero 1905 / El Rector»[14].

La Comisión responde:

> «Se considera […] muy honrada con la explicación que V. S. se digna hacerle de los motivos de su conducta, y que por cierto, la Comisión no se atrevió a reclamar de V. S. […]
>
> Tanta amabilidad le otorga en cierto modo licencia para declarar ante V. S. que la Comisión tiene criterio diferente del de V. S. en estas materias, entendiendo que lo que V. S. llama interés histórico, no es sino el arqueológico; el cual, sin embargo, la Comisión no concede a los cuadros de referencia. Otros méritos les atribuye.
>
> Pero, aunque estuvieran desprovistos de todo otro interés que no fuera el que a los hijos deben inspirar las imágenes de sus padres y protectores, bastaría

12 FCPM, leg. 26, f. 331: 114.
13 FCPM, leg. 15, f. 331; leg. 25, ff. 42-47.
14 FCPM, leg. 25, ff. 153-160.

para justificar su petición la obligación moral de conservar su memoria al lado de otras de insignes bienhechores de la ciudad, a los que tampoco es dado, aunque por distintas causas, el ser venerados en el sitio que de derecho les corresponde. Salamanca 18 de febrero de 1905»[15].

Aunque es un intercambio poco afortunado, esta circunstancia refleja una nueva política de conseguir ingresos a través de solicitarlos y establecer acuerdos con las autoridades locales (civiles y eclesiásticas). Además, en 1909 se realizan los trámites para la realización de un depósito de algunos cuadros del Museo de Arte Moderno[16], depósito que culmina en 1927[17] y hay diversas decisiones de la Diputación cediendo al Museo cuadros entregados por los alumnos becados en Roma[18].

El 18-12-1907 publica el periódico *El Adelanto de Salamanca* el nombramiento por la Comisión de Monumentos de Aureliano Torrens como conservador del Museo, director del que apenas sabemos nada.

El 23-05-1914 se publica en la *Gaceta de Madrid* el nombramiento de Joaquín de Vargas Aguirre como director del Museo Provincial de Bellas Artes, uniendo este cargo al de arquitecto provincial y arquitecto de la diócesis y de la Casa Lis, cuya obra arrasó parte de la muralla de la Puerta del Río.

En esta época también comienzan a ingresar en el Museo piezas epigráficas romanas, entregas organizadas por el patronato del Museo que se forma, como los del resto de España, en esta época[19].

Fernando Íscar Peyra (desde 1934)

Aunque es difícil equiparar la historia española con la evolución de los museos españoles debemos pensar que esa relación existe, aunque sólo sea que el cambio generacional que provoca los cambios nacionales también tiene su efecto a nivel local. Fernando Íscar Peyra puede ser el representante de esa nueva generación cuya educación fue tutelada por los integrantes de la del 98 (es amigo y recomendado de Unamuno) y que florece en la República.

Desarrolla un pensamiento museológico para el Museo de Salamanca: una idea de incorporar la «pintura moderna actual» no sólo procurando compras de autores vivos (Gallego Marquina, Abraido del Rey…), sino integrando la actividad artística en su interior, creando un taller por el que fueron pasando pintores y escultores de la ciudad. Una idea novedosa incluso hoy en día y que continuó hasta el inicio de las obras de renovación del museo de los años setenta (Moreno, *op. cit.*: 70).

Realiza el traslado del Museo desde el convento de San Esteban hasta el patio de las Escuelas Menores, donde se aposenta en 1936, dejando todo el convento a los dominicos.

---

15 FCPM, leg. 25, ff. 153-160.
16 FCPM, leg. 25, f. 65.
17 ADMSBBAA, DE006.
18 FCPM, leg. 26, f. 134.
19 Decreto en *Gaceta de Madrid* de 24 de julio de 1913.

En 1937, con la donación de la Diputación Provincial de Salamanca de dos colecciones de arte popular y arqueología (por medio del investigador agustino César Morán) se crean de modo efectivo las tres secciones de Bellas Artes, Etnología y Arqueología.

De 1948 disponemos de una interesante carta de respuesta al director del Museo de Zamora en que le explica la situación del centro y los problemas a los que se enfrenta, y le explica que está realizando el traslado desde el patio de las Escuelas Menores a la contigua casa de los Abarca Maldonado (otro nombre de la casa de Álvarez Abarca), que es el Museo actual (véase apéndice).

Por último destacar que el Museo de Salamanca es la primera sede del Centro de Estudios Salmantinos (1951), centro local dependiente del CSIC (Museo, 1957: 86).

Últimos años y actualidad

En 1958 Carlos Gutiérrez de Ceballos, que fuera alcalde de Salamanca es director del Museo Provincial, pero en 1959 consta en acta de la Comisión[20] que no hay director.

En 1967 es nombrado director provisional José Manuel Roldán Hervás, probablemente por la urgencia de controlar el traslado del Museo a la Casa de las Conchas debido a las obras que se iban a acometer en el palacio de los Álvarez Abarca.

El 17-11-1969 (fecha del BOE) es designada directora Amelia Gallego Pérez (según el BOE, ya que firma como Amelia Gallego de Miguel) y cesa Roldán Hervás. Esta nueva Directora, muy activa, se acoge a la corriente renovadora de los museos de los años setenta, vuelve a poner en marcha el Patronato del Museo (aunque con breve vida) y retoma el interés directo del Museo por los artistas del momento (Gallego, 1985: 39-40). Bajo su dirección se produce una importante renovación arquitectónica en el Centro, reformando las salas para una mejor exposición de las obras, derribando y reconstruyendo el lado este del patio del Museo y renovando la cubierta y los suelos del edificio. Asimismo define la distribución de la colección del Museo en las salas, atendiendo principalmente a criterios cronológicos, distribución que con pocas modificaciones se mantiene hasta hoy. Esta última remodelación da fin a los talleres de artistas en el Museo creados por Íscar Peyra y que dieron cobijo a ilustres artistas salmantinos como Abraido del Rey, González Ubierna, Soriano Montagut o González Macías (Francia, 1999: 70).

Por último, consigue un acceso al Museo desde el patio de Escuelas (Mayores), frente a la fachada de la Universidad, conectándose, por tanto, al flujo turístico de la ciudad.

En 1976 se incorpora el primer director procedente de oposición nacional: Juan Carlos Elorza Guinea, sustituido por Manuel Santonja Gómez en 1978. Éste último ha sido director del Museo de Salamanca durante 25 años hasta 2003. En ese tiempo se duplica el espacio del Museo a principios de los ochenta; se crea en 1996 un taller de restauración (Rodríguez, 1999: 44) que actualmente cuenta con dos técnicos; incorpora una política en el Museo de atención didáctica y pedagógica y se crea un programa anual de exposiciones;

---

[20] FCPM, Fondo Dutari, V, f. 33.



Fig. 3. Obras en el Museo en la década de los 70.

se crea una Asociación de Amigos del Museo de Salamanca que cumplió un papel muy necesario no sólo para el Museo sino para la ciudad de Salamanca previa a la capitalidad cultural del 2002. En el campo de la investigación, el Museo tiene un papel protagonista, entre 1980 y 1987, en el primer inventario arqueológico sistemático en la provincia, que sólo cede cuando la Junta de Castilla y León desarrolla sus propias estructuras de protección del Patrimonio Cultural. A este respecto señalar que en 1986 el Estado español cede la gestión del Museo a la Comunidad Autónoma de Castilla y León y el personal es transferido (BOE 14-07-1986). Se crea una exposición de arqueología (hoy lamentablemente discontinuada) y se produce un programa de compras en el campo de la etnografía que complementa, mediante la documentación de los procesos productivos, la antigua colección de arte popular. En suma, Santonja representa el movimiento nacional de mejora de las infraestructuras, en este caso culturales, que se produce en los ochenta.

En 2003 Manuel Santonja abandona la dirección y su función es cubierta por Rosario Pérez Martín a la que sigue en 2006 el que firma este artículo.

Actualmente el Museo de Salamanca busca su sitio en una ciudad con una oferta cultural en general mucho más rica, en un contexto de gestión museística más complejo, que se suele articular en toda la nación a través de fundaciones públicas o instituciones similares y en

el que el sistema de los museos provinciales, con su gestión puramente pública y dentro del Derecho Administrativo, parece una excepción.

Apéndice

En 1948 Victoriano Velasco, director del Museo de Zamora, manda una carta a una serie de directores provinciales de España con las siguientes preguntas:

> «I– Si esa Junta de Patronato formula anualmente el presupuesto del Museo de su dirección para gastos de vigilancia, limpieza y administración […], expresando el importe de cada partida y lo que ahí entienden Vds. por gastos de administración. II– Qué Corporación les satisface el total del presupuesto en cuestión: si la Diputación solamente, o el Ayuntamiento también, diciendo lo que abone cada una y explicando si la requieren Vds. previamente al efecto por medio de dicho presupuesto o aceptan Vds. la cantidad que ellas consignan. III– Cuantos ordenanzas o conserjes tiene ese Museo y si son de la plantilla del Estado o los nombra V. libremente, diciéndome la retribución que perciba cada uno. IV– En el caso de que el conserje u ordenanza pertenezcan al cuerpo de subalternos del Estado, podría decirme las gestiones que haya tenido que hacer (supongo que en el Ministerio de Educación Nacional) para su nombramiento.
>
> Al propio tiempo le agradecería me dijese, si últimamente hubiera realizado obras de ampliación o adaptación del Museo, a expensas de qué entidad las haya llevado a cabo, en que han consistido e importe de las mismas»[21].

En el Museo de Zamora se conservan las respuestas de los Museos de Ávila, Badajoz, Cáceres, Huelva, Jaén y Salamanca. La respuesta del director del Museo de Salamanca, Fernando Íscar Peyra, se transcribe por el interés que tiene una descripción comentada de la situación de los museos provinciales en la posguerra:

> «Museo Provincial de Bellas Artes
> Salamanca
> El Director
>
> 15-febrero-948
>
> Sr. D. Victoriano Velasco
> Zamora
>
> Querido amigo y doble colega: aprovecho el domingo, que es mi día «epistolar», para contestar su carta-circular del cinco de este mes, en la que, como Director de ese Museo, me pide información sobre los asuntos que abarca su «cuestionario».

---

21 Archivo del Museo de Segovia.

Empiezo por decirle que el que yo dirijo carece actualmente de Patronato, porque han ido desapareciendo quienes lo constituían antes del treinta y seis, y, aunque he pedido repetidamente instrucciones a Madrid para la reorganización del dicho inútil y decorativo organismo, no me han dado respuesta, sin duda por entender que el asunto no merece dedicarle los diez minutos que se emplean en redactar una contestación... De modo, que, como Juan Palomo, yo me lo guiso y yo me lo como; bueno esto del comer es un decir, porque la pequeña consignación no me ha dado de sí para repasar tejados y reparar los continuos estragos del tiempo en el viejísimo y descuidado edificio donde hasta ahora estuvo instalado el Museo. Y digo hasta ahora, porque andamos en preparativos de mudanza. A la contigua y esplendida casa llamada de los Abarca Maldonado a la que me mandan con mis piedras y cuadros y «bultos», para que en la que dejo se realicen obras de incorporación al nuevo Colegio Mayor, que se está construyendo en el contorno del edificio que abandonamos.

No tenemos subvención del Ayuntamiento. La Diputación Provincial viene pagando el modestísimo salario del conserje, y eso, con la pobre consignación «estatal», para material, es todo lo que se nos da para ir tirando. Solo tengo un Conserje, con el que, por atención a mí, colabora el vigilante, o como se llame, de los edificios artísticos de aquel barrio universitario, al que concedí hospedaje en una casita accesoria del Museo, en cuyo piso bajo habita mi solitario «funcionario», que no pertenece a Cuerpo alguno del Estado, y que vive de milagro con sus buenas trescientas al mes.

El traslado del Museo se hace por cuenta del Ministerio de Educación Nacional. Yo solo he intervenido en el presupuesto de instalación. Por cierto, que con este régimen tan particular y curioso de contabilidad ministerial, en estos días pasados he tenido que firmar no sé cuántos documentos, dando por entregados todos los muebles de la instalación, cuando lo cierto es que solo están en el papel; pero dicen que así hay que hacerlo, para que pueda cobrar la casa adjudicataria y no se pierda la consignación... Como hombre de derecho no me ha hecho gracia la fórmula…

No creo que quede nada por contestar, amigo Velasco.

Y ahora, le «reconvengo» a Vd. para que me diga si ahí funciona el Patronato; si se lo encontró constituido, o si tuvo que organizarlo, y, en este último caso, como se las compuso...

Me remitió Lozoya [Director General de Bellas Artes], hace algunos días la nueva credencial, con el aumento de gratificación a que Vd. se refiere, y no sé cuándo podré disfrutarla, porque se me extravió el título primitivo, y me ponen en el Gobierno la mar de pegas para la nueva toma de posesión. He consultado con la Dirección, a ver si encuentro algún precedente...

Un abrazo de su buen amigo y compañero [Ilegible]»[22].

---

22 Archivo del Museo de Zamora.

Bibliografía

Anónimo (1957): «Crónica (1951-1955)». *El Museo. Crónica salmantina*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantino, pp. 85-99.

Araujo, F. (1993): *La Reina del Tormes. Guía Histórico-descriptiva de la ciudad de Salamanca*. Salamanca: Caja de Salamanca y Soria. Reedición del original de 1884. Salamanca: Jacinto Hidalgo ed.

Calle Velasco, C. de la (1994): «Manuel Villar y Macías», *Salamanca. Revista de Estudios*, 31-34, pp. 31-47.

Eco de Salamanca-semanario de ciencias, literatura, artes, intereses materiales y anuncios (1858) Año 1 Número 13 - 1858 mayo 23.

Falcón Ozcoide, M. (1867): *Salamanca Artística y Monumental. Descripción de sus principales monumentos*. Salamanca: Telesforo Oliva.

FCPM (1835-1990): Fondo de la Comisión Provincial de Monumentos / Archivo Histórico Provincial de Salamanca.

Francia, I. (1999): «El Museo dio cobijo a un taller de escultura», *BAM: Revista de información cultural de la Asociación de Amigos del Museo de Salamanca,* n.º 4, septiembre 1999, pp. 67-71.

Gallego de Miguel, A. (1975): «Arte Contemporáneo en el Museo de Salamanca», *Bellas Artes,* n.º 48, pp. 39-40.

González Iglesias, L. (1957): «El Río, el Toro y la Puente», *El Museo,* I, pp. 39-50.

ADMSBBAA Inventario del Museo de Salamanca. Sección de Bellas Artes.

Nieto González, J. R., y Paliza Monduate, M.ª T. (1988): «Estudio de la obra de Joaquín Vargas y Aguirre en Ciudad Rodrigo», *Norba: Revista de arte*, n.º 8, pp. 220-230.

Martínez Lombo, E. (2015): *La Desamortización y la Génesis de los Museos Provinciales*. [Tesis doctoral]. Zaragoza: Universidad.

Moreno Alcalde, M. (1999): «El Museo de Salamanca: La colección de Bellas Artes», *BAM: Revista de información cultural de la Asociación de Amigos del Museo de Salamanca,* n.º 4, septiembre 1999, pp. 7-25.

Museo, El (1957): «Crónica (1951-1955)». Nº 1. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, pp. 85-99.

Robles, L. (1991): «Unamuno y el Patrimonio de la Universidad Salmantina», *Salamanca. Revista de Estudios,* 27-28, pp. 445-470.

Rodríguez, M. (1999): «Restauración en el Museo de Salamanca: 1848-1998», *BAM: Revista de información cultural de la Asociación de Amigos del Museo de Salamanca,* n.º 4, septiembre 1999, pp. 44-50.

Sala Valdés y García Sala, M. de la (1908): *Obelisco histórico en honor de los heroicos defensores de Zaragoza en sus dos sitios (1808-1809)*. Zaragoza: M. Salas.

Villar y Macias, M. (1887): *Historia de Salamanca. Libro IX*. Reimpresión 1975, tomo III. Salamanca: Graficesa.

El Museo Arqueológico Padre Belda: una inquietud al servicio de la educación

The Museo Arqueológico Padre Belda: inquisitiveness at the service of education

Pedro Iglesias Curto[1] (piglesias@scj.es)
Museo Didáctico de Prehistoria

Resumen: El Museo Arqueológico Padre Belda en Alba de Tormes es una institución que nace de la iniciativa de este sacerdote, quien a lo largo de su vida recogió numerosas piezas geológicas, arqueológicas y etnográficas, fruto de su interés por la arqueología y su participación en diversas excavaciones en la provincia de Salamanca y en otros yacimientos de la península ibérica y Francia. Desde el comienzo el Museo tuvo un marcado interés didáctico, orientado a complementar la educación de los alumnos del Colegio y Seminario San Jerónimo, donde se encuentra situado.

Palabras clave: Museo didáctico. Monasterio de San Leonardo. Alba de Tormes. Cronología prehistórica. Etnografía.

Abstract: The Museo Arqueológico Padre Belda in Alba de Tormes is an institution born from the initiative of this priest, who throughout his life collected numerous geological, archaeological and ethnographic pieces. This is related to his interest in archaeology and his participation in various excavations in the province of Salamanca and other sites of the Iberian Peninsula and France. From the beginning, the Museum had a particular didactic interest. Aimed at complementing the education of students in the School and Seminary of San Jerónimo, where it is located.

Keywords: Didactic museum. Monastery of San Leonardo. Alba de Tormes. Prehistoric chronology. Ethnography.

Museo Didáctico de Prehistoria
Ctra. Galinduste, s/n.º
37800 Alba de Tormes (Salamanca)
informacion@sanjeronimo.es
http://www.museoarqueologicopadrebelda.es

[1] Responsable del Área de Educación del Museo Padre Belda. Sacerdotes del Sagrado Corazón de Jesús.



Fig. 1. Sala dedicada al Padre Belda en su Museo arqueológico. Foto: Carlos González Lucas.

No se puede comprender el Museo arqueológico ubicado en el monasterio de San Leonardo (también conocido como San Jerónimo) de Alba de Tormes (Salamanca) sin referirse a la figura del padre Ignacio María Belda (1910-2007), religioso de la Congregación de los Sacerdotes del Sagrado Corazón de Jesús, impulsor de este proyecto y de quien el Museo toma su nombre.

Su dedicación a la arqueología, en gran medida autodidacta, se sitúa en la tradición de tantos sacerdotes pioneros en la excavación y difusión de algunos de los más importantes yacimientos de la península ibérica y otros lugares de Europa. En este sentido cabe mencionar la relación que el Padre Belda mantuvo con el Padre André Glory, que llegaría a ser uno de los más destacados investigadores y conservadores de las cuevas de Lascaux, a quien conoció durante sus estudios de Teología en Estrasburgo. Con él visitaría en numerosas ocasiones varios yacimientos en la Dordoña francesa, adquiriendo gran parte de sus conocimientos arqueológicos. Sin embargo esta inquietud estaba ya presente desde su infancia en la localidad alicantina de Novelda y durante sus primeros estudios como seminarista en Italia, donde recopilaba minerales y fósiles.

A su regreso a España su interés por la arqueología le lleva a la creación de una primera muestra, integrada por piezas procedentes de yacimientos de la península ibérica, de excavaciones en Francia –en las que seguía participando durante el verano– o de intercambios con otros aficionados a la arqueología que había conocido en sus diversos viajes. Su propósito era eminentemente didáctico, y esto es lo que constituye una de las características principales de esta colección. Con ello pretendía poder ofrecer a los alumnos del Seminario, apenas inaugurado en lo que habían sido las ruinas del monasterio jerónimo de San Leonardo en Alba de Tormes, la posibilidad de estudiar la evolución del hombre a través de una serie



Fig. 2. Sala del Paleolítico Inferior y Medio. Museo Arqueológico Padre Belda. Foto: Carlos González Lucas.

de objetos representativos de las distintas etapas de la prehistoria. Para complementar una adecuada comprensión de las piezas llevó a cabo diversas iniciativas en este sentido, como la elaboración de dibujos y gráficos para explicar la evolución de los útiles prehistóricos o incluso la creación artesanal de réplicas de algunos restos que, dado su carácter único, eran imposibles de obtener y que se han mantenido en la musealización actual como testimonio de ese afán pedagógico que inspiró desde el comienzo este proyecto. Al mismo tiempo esta fascinación por la arqueología se transmitía a los alumnos con la participación en la búsqueda e identificación de restos líticos, principalmente en las terrazas del río Tormes, o piezas del periodo celtibérico en castros cercanos de la provincia de Salamanca. Junto a ello se intensificó la relación con el mundo universitario, colaborando con algunos arqueólogos y profesores de historia de la Universidad de Salamanca en algunas campañas, como el estudio del dolmen de Galisancho o del castro de Carpio Bernardo.

Esta inquietud, mantenida a lo largo del tiempo, acompañada por tantos amigos, alumnos y profesores que compartían su entusiasmo por la arqueología, llevó finalmente a la fundación, en 1982, del entonces llamado «Museo didáctico de prehistoria Padre Belda». Situado en tres salas, correspondientes a las capillas laterales de la antigua iglesia del monasterio, en él podían contemplarse los restos arqueológicos reunidos durante estos años junto a otros materiales etnográficos y una colección de fósiles y minerales, todo ello ilustrado con las imágenes y explicaciones elaboradas por el propio Padre Belda.

Tras el fallecimiento de su fundador en 2007, la Congregación de los Sacerdotes del Sagrado Corazón de Jesús decidió ampliar significativamente el Museo a todo el espacio de la iglesia conventual, consolidando los restos históricos y recuperando diversas partes de la

iglesia (capillas laterales, bajo coro y ábside) como nuevos espacios museísticos. A ello se unió una intensa labor de catalogación, selección y disposición de las piezas, bajo la dirección de D. Ramón Montes Barquín y el Gabinete de Arqueología GAEM. Ello ha permitido poner de manifiesto el valor de un fondo formado por unas 8000 piezas, si bien sólo se exponen 400 de las más significativas. Tanto por su importancia histórica y artística como por su variedad, se trata de una de las mejores colecciones privadas de Castilla y León.

La sede actual fue inaugurada el 27 de junio de 2008, dotando a Alba de Tormes de una importante infraestructura museística y cultural que permite mostrar el legado del Padre Belda y rendirle un merecido homenaje. Aquella inquietud de completar la exposición con dibujos y esquemas, se presenta hoy con infografías que sitúan las piezas en el contexto cronológico, antropológico y social en que fueron creadas. Todo ello en un marco que por sí mismo constituye una obra más del Museo: la antigua iglesia del monasterio jerónimo de San Leonardo, un edificio de mediados del siglo XVI que durante siglos fue el panteón ducal de la Casa de Alba.

La exposición permanente, distribuida cronológicamente a lo largo de siete salas, permite un recorrido por la historia de la humanidad, desde el Paleolítico Inferior, pasando por el Mesolítico, el Neolítico y las edades de los metales, hasta llegar a la romanización de Hispania, el período visigodo y la Edad Media, además de incluir una selección de fósiles y algunas piezas etnográficas, destacando particularmente una interesante colección de cerámicas precolombinas. Las numerosas piezas expuestas proceden principalmente de Francia, el norte de África, la fachada mediterránea de la península ibérica y la provincia de Salamanca, con restos de yacimientos significativos como Galisancho, Cerro del Berrueco, Valdesangil o Carpio Bernardo, entre otros. La exposición pretende además dar a conocer la figura del Padre Belda, a través de sus objetos personales y otras de sus aficiones en el campo de la ciencia o del arte, para concluir con una selección de ocho piezas de extraordinario valor que resumen la importancia y el contenido del Museo.

En la actualidad este proyecto continúa indisolublemente unido a la memoria del Padre Belda, a su inquietud por la arqueología y a su afán por transmitirlo a las próximas generaciones. Los alumnos y alumnas del hoy Colegio y Seminario San Jerónimo son los que más de cerca pueden disfrutar de su Museo, un espacio abierto a otras instituciones de enseñanza o a diversas iniciativas culturales de la zona, un legado que sus hermanos de comunidad conservan y siguen dando a conocer.

Museo de Segovia y Museo Zuloaga de Segovia

The Museo de Segovia and the Museo Zuloaga of Segovia

Santiago Martínez Caballero[1] (marcabsa@jcyl.es)
Museo de Segovia
Museo Zuloaga

Resumen: Se analiza la historia y evolución de los Museos de Segovia y Zuloaga de Segovia, entre la mitad del siglo XIX y la actualidad.

Palabras clave: San Juan de los Caballeros. Arqueológico. Etnológico. Bellas artes. Cerámica.

Abstract: This paper analyzes the history and evolution of the Museo de Segovia and Museo Zuloaga in Segovia, from middle 19th century to nowadays.

Keywords: San Juan de los Caballeros. Archaeologic. Ethnologic. Fine arts. Pottery.

Museo de Segovia
Casa del Sol
C/ Socorro, 11
40003 Segovia (segovia)
museo.segovia@jcyl.es
http://www.museoscastillayleon.jcyl.es/museodesegovia

Museo Zuloaga (filial del Museo de Segovia)
Iglesia de San Juan de los Caballeros
Plaza de Colmenares, s/n.º
40001 Segovia (segovia)
museo.segovia@jcyl.es
http://www.museoscastillayleon.jcyl.es/museodesegovia

1 Director del Museo de Segovia.



Fig. 1. Vista aérea del Museo de Segovia.

La Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Segovia, en funcionamiento desde el 4 de julio de 1844[2] (recordamos que estas Comisiones fueron creadas por Real Orden de 13 de junio del mismo año, con el fin de salvaguadar las piezas de arte procedentes de las instituciones religiosas desamortizadas en 1835), planteaba entre sus objetivos, como fue habitual, el «cuidar de los museos y bibliotecas provinciales», tras el cese de la Junta Científica y Artística de Segovia, instituida con precedencia, por Real Orden de 27 de mayo de 1837[3]. Se implanta con ello, como institución, el germen del Museo Provincial de Segovia, epíteto que desvelará el ámbito de actuación de este Museo en la provincia, surgido, no obstante, sobre un Museo del que tenemos las primeras noticias el 1 de diciembre de 1842, por su apertura en el Palacio Episcopal de Segovia[4].

Escasas noticias tenemos de estos primeros pasos del Museo, que aparece ya referido en el *Manual de Viajeros* de Richard Ford, traducido en 1845[5], y en una petición de subida de salario de un conserje del Museo, quien señala luego que está trabajando en el mismo desde 1843[6]. Es al compás del primer funcionamiento de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Segovia cuando se tiene noticia de la atribución de las primeras competencias técnicas de los trabajos en el Museo a los precursores de los conservadores, Félix Sagau, super-

---

2 Boletín de la Provincia de Segovia, 82, 4 de julio.
3 El presente texto se basa fundamentalmente en las aportaciones de Zamora, 1998 y 2006, a propósito de la historia de los Museos de Segovia y Zuloaga.
4 Boletín de la Provincia de Segovia, 95, 3 de agosto. Sobre el Museo en el siglo xix: Zamora, 2006: 21-33.
5 Ford, 1845: 69.
6 Cf. Zamora, 2006: 23.

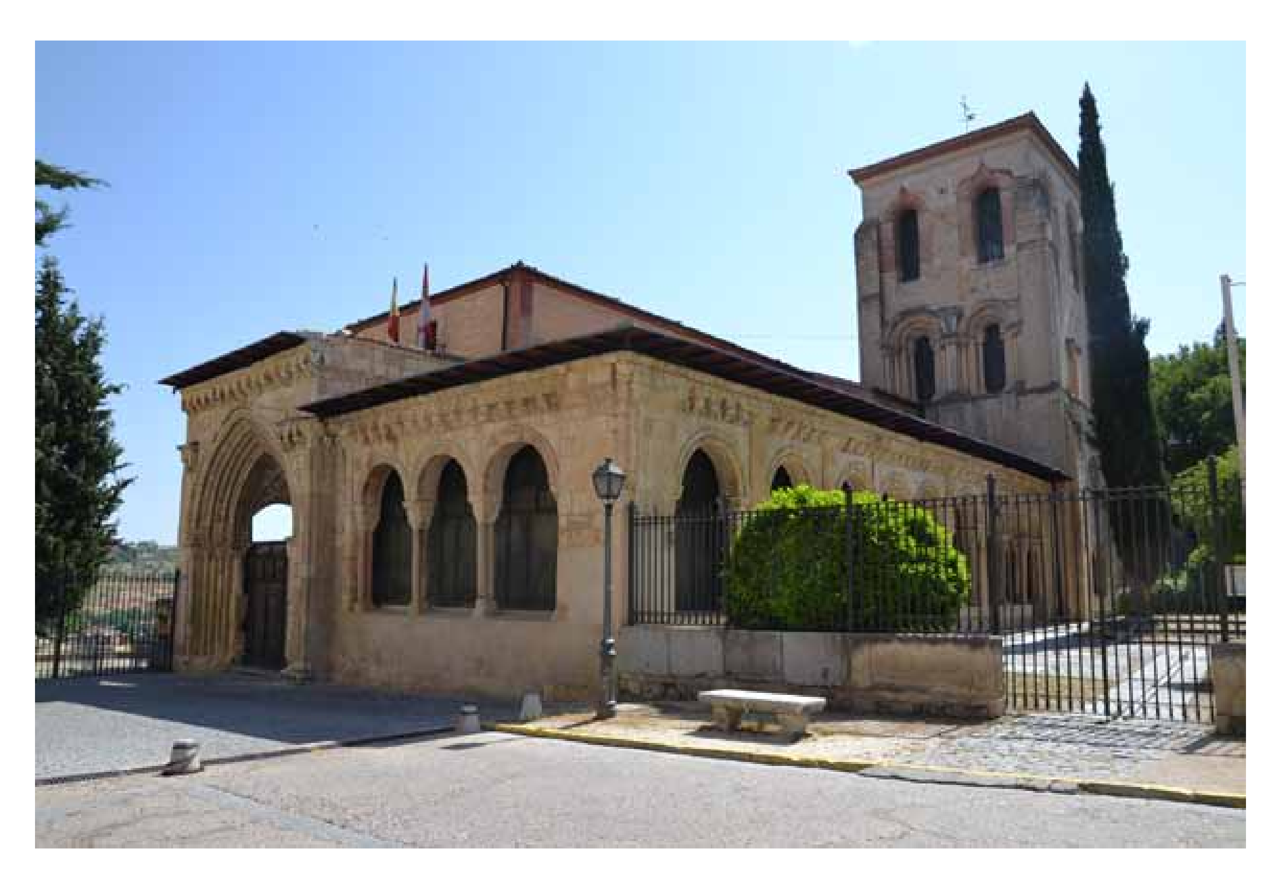


Fig. 2. Iglesia de San Juan de los Caballeros. Museo Zuloaga.

intendente de la Casa de la Moneda, y Mariano Quintanilla, pintor y profesor de la Escuela de Nobles Artes, a quienes se les encarga la conservación de las esculturas y pinturas presentes en la incipiente colección. Estas piezas comenzarán a ser inventariadas por primera vez, para lo que se servirán de la colocación de un sello de caucho en la parte posterior de las mismas. En un informe de 12 de febrero de 1845 se pide la elaboración de un catálogo del Museo, en el que se deben incluir 386 cuadros existentes según se señala en un informe de 1844-1845 «a cargo de un director y bajo un reglamento especial para su gobierno»[7] (P. Madoz hablará no obstante de la reunión de hasta 600 cuadros)[8]. Con precedencia, parecen estar inventariadas al menos 90 piezas[9].

No obstante de la reciente apertura del Museo en el Palacio Episcopal, desde el mismo año 1844 se busca una nueva sede, por ser inapropiada la existente, proponiéndose en noviembre su instalación, junto con la biblioteca, en el convento de San Francisco y la iglesia de Santa Columba, emplazamientos que se desechan (el primero era sede de la Academia de Artillería, el segundo era un edificio en ruinas tras el desplome de la iglesia, en 1818), para ser planteado el 21 de diciembre de 1844 y el 20 de febrero y el 27 de mayo del año siguiente (tras interesarse la Comisión Central por el problema de la conveniencia del edificio episcopal el 4 de junio), su traslado a la iglesia de San Juan de los Caballeros.

7 Cf. Sánchez, 2006: 146.
8 Madoz, 1845-1850: 200.
9 Zamora, 2006: 23.

San Juan de los Caballeros poco antes, en 1843, había sido cerrado al culto. Se trata de un amplio edificio románico de tres naves separadas por arcos de medio punto apeados sobre gruesos pilares de sección circular, ábside con presbiterio y quizás testero plano, con fábrica de muros rudos y proporciones de escasa altura[10]. Este edificio había sido erigido sobre la precedente fábrica de una iglesia mozárabe del siglo x, de la que restan trazas en el muro meridional de la iglesia y la puerta, embutida dentro de la románica, iglesia a su vez elevada sobre el emplazamiento de una iglesia visigoda del siglo vi avanzado, vista parcialmente en excavaciones posteriores (ver *infra*) y reconocidos fragmentos de sus paramentos igualmente en las naves laterales del edificio románico. Esta iglesia visigoda era un edificio rectangular, con acceso en el lado norte, tres ábsides planos, sin desarrollo en el exterior, y posiblemente tres naves, quizás separadas por apoyos colocados en la línea de los posteriores pilares románicos. También se reconoció la base del altar, en el centro del ábside mayor, suponiéndose igualmente la presencia de una zona baptisterial, no localizada. Al primer edificio románico se le añaden los ábsides laterales menores (en uno de ellos se pintan escenas del martirio de San Juan Evangelista y un San Cristóbal) y la gran torre entre fines del siglo xii y el siglo xiii, que, dañada en 1639, quedó inacabada, así como el atrio con importante decoración escultórica. También en el siglo xiii se construye una capilla abierta en el lado norte del muro de cierre, luego ocupada por los hornos de Zuloaga, así como el atrio y la portada occidentales. La cubierta del edificio románico debía ser un forjado de madera, que debió ser eliminado definitivamente a fines del siglo xviii, para realizar otro nuevo (en 1794 se construye el cuerpo rectangular sobre la nave). Desde el siglo xv el edificio se convierte en sitio de enterramiento de la potente familia Contreras («Negros»). El abandono del edificio en el siglo xix provocó la pérdida de los retablos de la iglesia, uno reformado en 1658, otros dos, los de San Sebastián y Santa Cecilia, dedicados en 1686 y cambiados en 1770.

En relación con su posible uso de Museo, no obstante, en 1844 San Juan de los Caballeros se prefiere convertir en Panteón de Segovianos Ilustres, pues allí estaban las consideradas tumbas de los fundadores Fernán García y Díaz Sanz, relacionados con la conquista de Madrid, pensándose trasladar el Museo a Santa Columba[11], edificio que, no obstante, sería demolido más adelante. A continuación el Vocal Deán de la Catedral insiste en la necesidad de trasladar la sede del Museo, ante el nuevo nombramiento de prelado, optándose ahora por la iglesia de San Facundo como sede de aquél, al tiempo que también se considera que San Juan de los Caballeros debía ser lugar de recepción de parte de la colección, mientras se resolvía su destino final. A. Zamora señala que en 1846 parte de la colección, en efecto, es trasladada a San Juan y a San Facundo, lugar donde se abre el Museo de Segovia en ese año de 1846[12], aunque la institución de esta sede es tema no sancionado de forma definitiva. En San Facundo, P. Madoz indica que se habrían colocado 245 cuadros[13]. Este traslado prosigue en 1847, aunque el 14 de marzo se autoriza la permanencia de algunos cuadros todavía en el Palacio Episcopal. En septiembre del mismo año el Jefe Político y Presidente de la Comisión advierte a la reina sobre la necesidad de formalizar la instalación del Museo en San Facundo, petición que de nuevo es formulada en octubre, noviembre y diciembre, así como en enero de 1848.

---

10 Sobre el edificio, Zamora, 1998: 11 y ss.
11 Zamora, 2006: 25.
12 *Ibid*., 25.
13 Madoz, *op. cit*.: 200.

De manera paralela se acometen tímidos trabajos técnicos, aunque con dificultades. En junio de 1846 se pide desde el Museo ayuda a Madrid para el envío de personal para la elaboración del catálogo que desde la Comisión Central se solicita, mes en el que también se envían a Madrid dibujos y la memoria de Félix Sagay de unos sepulcros tardorromanos depositados en la Casa de la Moneda (por ser Sagau superintendente de la misma), procedentes de un hallazgo en un terreno entre Hontanares de Eresma y Los Huertos. En 1847 se pide financiación para el arreglo de los cuadros que están siendo trasladados a San Facundo. Y el 11 de abril del mismo año se registra un presupuesto para nuevos bastidores. También se colocan listones perimetrales clavados en la tela en algunos cuadros, y parecen ser incorporados en lo sucesivo, quizás desde los años 1860, números de hoja de calendario en las piezas.[14] Un listado de piezas del Museo es fechado el 14 de octubre de 1848 *(Relación de los cuadros que se hallan en la suprimida iglesia de S. Juan perteneciente al Museo de pinturas de esta provincia*), elenco en el que queda indicado el mal estado de conservación de numerosas obras.

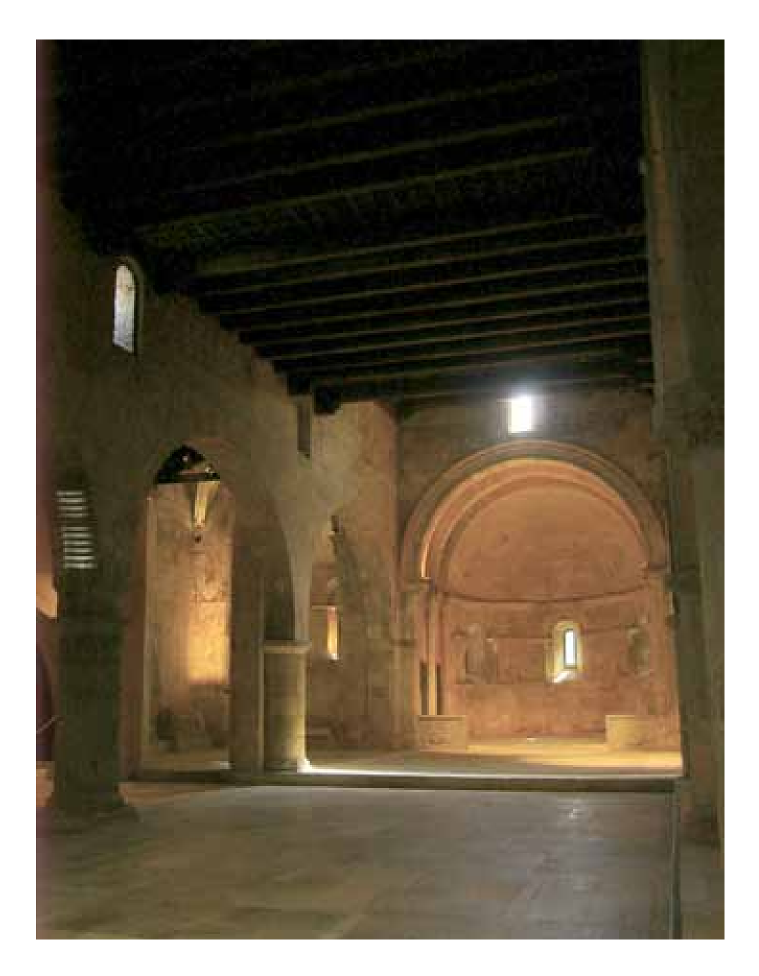


Fig. 3. Interior de San Juan de los Caballeros. Museo Zuloaga.

En 1855 y 1856 se piden fondos para el portero-conserje del Museo (de nombre Antonio Costa), y para poder acometer la restauración de las obras, arreglos de marcos, calefacción y otras reparaciones, fondos que parecen ser suministrados, aunque se carece de documentación que aclare sobre la regularidad de una provisión que parece ser efectiva en parte[15]. En aquella documentación, el Museo es señalado como Museo de Pinturas, el 2 de octubre de 1856. Igualmente, comienzan a realizarse peticiones a la Diputación Provincial para reparaciones de la iglesia de San Facundo, por goteras y otras deficiencias, que son atendidas. La petición de fondos para atender salario del portero, restauraciones de obras y del edificio es de 4614 reales en 1857. También la documentación recoge la salida de varias obras del Museo, para decoración del Gobierno Civil y la Biblioteca. En septiembre del mismo año, se vuelve a pedir de nuevo San Juan de los Caballeros para acoger las obras que aún permanecían en el Palacio Episcopal, petición aceptada desde Madrid, en calidad de préstamo del edificio, y San Facundo es cedido a la Comisión[16].

---

14 Zamora, 2006: 26.
15 *Ibid.*, 27.
16 *Ibid.*, 27.

Ya en 1849 se habían dado instrucciones, por Real Decreto de 31 de octubre, de la creación de los Museos Provinciales, de donde derivaría la Ley de 9 de septiembre de 1857 en la que se encomendó a los Gobiernos por parte del Ministerio de Instrucción Pública la creación de un museo provincial en cada provincia. El 1 de septiembre de 1866 la Comisión de Segovia acuerda ahora la creación de un Museo arqueológico, y se insiste en la solicitud de San Juan de los Caballeros para acogerlo, pidiendo que se restaure y repare. En cuanto a San Facundo, que acoge también el sitio de reunión de la Secretaría de la Comisión de Monumentos, se solicita su apertura de forma regular, tras un cierre en los últimos años, los jueves y domingos, previo anuncio en el Boletín Provincial, y la dotación de un conserje adscrito a la Diputación Provincial. También se regularía la realización de copias, supervisadas por los conservadores de monumentos de la Comisión, Mariano Quintanilla y Andrés Gómez de Somorrostro. En agosto y septiembre de 1866 de nuevo se pide San Juan para la sede del Museo, proponiéndose a la Real Academia de la Historia a Somorrostro como conservador del pretendido Museo de Antigüedades, y a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando a Mariano Quintanilla como conservador del Museo de Bellas Artes. Este último, no obstante, dimite de su cargo en el Museo en 1866, por lo que se solicita que ese cargo en el Museo de Bellas Artes sea concedido al ingeniero José María de Borregón, aunque éste no se hace cargo del Museo por problemas con Andrés Depret, quien está trabajando como conservador en el Museo de Bellas Artes. En marzo de 1867, Depret había publicado con Somorrostro un inventario del Museo, con 159 entradas, donde se recogen piezas que han conformado la colección primigenia del Museo de Segovia y sucesivas incorporaciones hasta la fecha, luego recogidas en parte en el *Catálogo de Colecciones de Segovia* de Tomás Baeza[17].

La presencia en Segovia de dos museos, uno Arqueológico y otro de Bellas Artes, se consuma en la práctica en estos momentos, y la Comisión actúa en enero de 1868 para solucionar el conflicto de los conservadores (la situación había llegado a que una mujer de fuera de la Comisión se hiciera cargo del Museo) nombrando nuevos cargos (Somorrostro, quien también había trabajado con la epigrafía romana, también había dimitido). Se sucederán conservadores con presencia irregular, Antonio Marcos, Mariano Llovet en 1872 y el arquitecto municipal Odriozola en 1875, como conservador interino. Desde 1874 el Museo se abrirá en algunas ferias y en fechas puntuales.

Como las dificultades de conservación en el edificio de San Facundo persisten, se piensa en 1869 en el traslado del Museo al Corpus; entre 1871 y 1873 al monasterio del Parral; en 1884 a Sancti Spiritu; y en 1891 a un espacio restaurado del Alcázar o a la Escuela de Artes y Oficios, situada en el antiguo Palacio de Enrique IV, y la Capilla del antiguo Hospital de Viejos[18]. Los problemas en San Facundo se acucian con el desprendimiento de cubiertas y agrietamientos estructurales, lo que empuja finalmente a trasladar el Museo a la Escuela de Nobles Artes en 1892, donde las piezas son llevadas en junio bajo la supervisión del conservador Odriozola (confirmado como tal el 22 de junio de ese año, un día antes del traslado de piezas), junto con el vicepresidente de la Comisión Carlos de Lecea y García y el secretario Jesús Grinda[19]. La iglesia de San Facundo será luego demolida.

---

17 Baeza, 1890.
18 Zamora, 2006: 31-32.
19 *Ibid*. 32-33.

Por estas fechas el Museo cuenta ya con piezas destacadas en su colección, en especial tablas y esculturas de los siglos XV y XVI y cuadros del Renacimiento y Barroco: el *Ecce Homo* y la *Santa Faz*, atribuidos a Ambrosius Benson; los grabados de Alberto Durero *Virgen con Niño*, *El Monstruo Marino*, *Melancolía* y *El Caballero, la Muerte y el Diablo*, y otro grabado de Rembrandt, *El Descendimiento*; lienzos del Maestro de Segovia o del Parral, la *Tabla de San Jerónimo y sus discípulos* del círculo del Maestro de los Del Campo o la *Piedad* de alabastro, procedentes del Monasterio del Parral (la Comisión Central había exhortado al traslado al Museo de obras procedentes del Parral en 1845); el *San Bartolomé* de Alonso de Herrrera; la *Piedad del Canónigo Contreras y Cepeda* del Maestro del Licenciado Contreras y el *Llanto sobre el Cristo muerto* del Maestro de las Clavelinas, procedentes de la iglesia de San Román; *Los Improperios*, copia de El Bosco, quizás procedente de Párraces; *San Ambrosio* y *San Agustín*, de Vicente Carduccio; o la *Conversión de San Pablo*, de Francisco Camilo, procedente de San Pablo, entre otras. Igualmente se han hecho presentes las primeras piezas arqueológicas, como la estela funeraria romana de Pompeyo Mucrón, trasladada desde la muralla al Museo en 1861, un capitel de Constanzana (Bernardos), o las llaves islámicas, que saldrían temporalmente, en 1877, a la Exposición Universal de París, junto con otras obras. En este último cuarto del siglo XIX se incorporarán también otras piezas, como la maqueta del Ingenio de la Casa de la Moneda, tras el desalojo del edificio.

Con el inicio del nuevo siglo, las deficiencias de almacenamiento se formulan ahora en la nueva sede, insuficiente en unos espacios en los que se amontonan cuadros, tablas, esculturas y piezas arquitectónicas y arqueológicas. Pero en 1904 Daniel Zuloaga compra San Juan de los Caballeros por 5000 pesetas[20], lo que determina la eliminación definitiva de esta opción para la colocación del Museo.

En San Juan de los Caballeros, Zuloaga instalará sus hornos y su propia casa. Zuloaga había llegado a Segovia en 1887-1888, tras fracasar en la Fábrica de la Moncloa, asociándose con Marcos Vargas, propietario de la Fábrica de Cerámica «La Segoviana»[21]. En 1905 inicia obras en San Juan de los Caballeros para instalar el taller (se retiran entonces los yesos barrocos, se crea una terraza sobre el crucero, se abren huecos en las paredes para iluminación, etc.), que queda instalado en 1907. No obstante, su sobrino Ignacio Zuloaga, quien acompaña a su tío temporadas en el lugar para pintar desde 1905, compra a Daniel San Juan de los Caballeros en 1910, aunque abandona el edificio en 1915. En 1919 Daniel comprará la iglesia a su sobrino, donde seguirá trabajando hasta su muerte en diciembre de 1921, habiendo reformado el cuerpo sobre las naves entre 1919 y 1921, con proyecto arquitectónico de Eladio Laredo. Sus cuatro hijos (Teodora, Cándida, Esperanza y Juan Ramón) seguirán trabajando en el taller.

Por tanto, desde 1904 se mantiene la sede del Museo de Segovia en la Escuela de Nobles Artes. El 24 de julio y el 18 de octubre de 1913 se aprueban estatutos para el funcionamiento del Museo, y un año después se nombra conservador del mismo a José Rodao, escritor y periodista, también vicepresidente de la Comisión. Dos décadas más tarde, en 1833, el Ayuntamiento de Segovia dispone una parte de la Cárcel Vieja para almacenar algunas piezas del Museo de Bellas Artes[22].

---

20 ZAMORA, 1998: 25.
21 Sobre Zuloaga *vid*. SEGOVIA; RUBIO, y ESCORIAL, 2007.
22 SANTAMARÍA,1981: 14.



Fig. 4. Exposición permanente del Museo de Segovia. Sala C, con presentación de epigrafía latina.



Fig. 5. Museo de Segovia. Exposición permanente: sala D, con presentación de pintura y escultura de los siglos XV y XVI.

Un vuelco en la gestión del Museo se anuncia con la cesión al Estado de las piezas de la colección del Museo Provincial de Bellas Artes, el 20 de abril de 1936, con la condición de la permanencia en Segovia de las piezas pertenecientes a la misma. Un suceso extraordinario acaece también ese año, cuando los cuatro grabados de Durero mencionados, así como el de Rembrandt, son robados del Museo el 7 de abril del mismo año, piezas que fueron devueltas poco después.

Tras la Guerra Civil, el 18 de octubre de 1939 es nombrado director del Museo Provincial de Bellas Artes Benito de Frutos, también secretario de la Comisión de Segovia y correspondiente de la Real Academia de la Historia, decidiéndose también la creación de un Patronato del Museo, que será constituido en 1942, con la presidencia del arquitecto Javier Cabello Dodero, momento en el que accede a la dirección del Museo Luis Felipe de Peñalosa y Contreras, también secretario del Patronato, tras el fallecimiento de Benito de Frutos. El Patronato en ciernes pronto intenta paliar las deficiencias de espacios de la Escuela de Nobles Artes, pues decide el traslado del Museo al Monasterio del Parral, en marzo de 1940, aunque no tiene éxito la propuesta. En 1943 se aprueba la creación de un Palacio de Archivos, Bibliotecas y Museos en la Cárcel Vieja, donde tendría su sede también la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Segovia, iniciándose las obras en octubre[23].

De forma coetánea, el Estado propone la compra de la iglesia de San Juan de los Caballeros, declarada el 3 de junio de 1931 Monumento Histórico, para instalar allí el Museo Zuloaga, toda vez que en el edificio había instalado su taller y vivienda el ceramista Daniel Zuloaga.

A partir de los años de 1940 la colección del Museo de Segovia goza de un fundamental incremento, con las piezas que ahora ingresan como consecuencia de la actividad de la Comisaría Provincial de Excavaciones Arqueológicas, bajo la dirección de Antonio Molinero Pérez, institución dependiente de la Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas, creada en 1939. Molinero interviene entre 1942 y 1960 en varios lugares de la provincia en excavaciones adscritas al Plan Nacional, y logra igualmente el ingreso de numerosas piezas procedentes de hallazgos casuales y donaciones de particulares. Destaca, entre otros, el importante conjunto de materiales procedente de excavaciones en Duratón, donde interviene la amplia necrópolis tardoantigua, Madrona, Espirdo, Roda de Eresma, Ventosilla y Tejadilla y Cuéllar, y de hallazgos casuales y donaciones procedentes de Aguilafuente, Bercimuel, Duratón, Coca, Riaguas de San Bartolomé, Riofrío de Riaza, etc. Piezas que serán recogidas posteriormente, en 1971, en un catálogo elaborado por el propio Molinero[24].

Cabe destacar en este contexto la salida hacia Alemania de los materiales procedentes de las excavaciones realizadas en la necrópolis tardoantigua de Castiltierra, en Fresno de Cantespino, por J. Martínez Santa-Olalla y J. Werner, en 1941, de la Universidad de Tubingen, en el contexto de las exploraciones de la *Das Anhenerbe* (instituto nazi que formaba parte de las *Allgemeine SS*). La Dirección General de Bellas Artes, con la insistencia del marqués de Lozoya, intentó el traslado de las piezas al Museo Arqueológico Nacional, en espera de que la creación de una sede adecuada del Museo de Segovia permitiera el depósito de las piezas en este último, encontrando, no obstante, la oposición del propio ministerio.

---

23 Sobre esta etapa del Museo, *vid*. Zamora, 2006: 34 y ss.
24 Molinero, 1971.

También es en los años de 1940 cuando se pone en marcha la primera exposición temporal del Museo, «I Exposición Inaugural del Museo», en 1947, donde exponen pintores locales como Jesús Unturbe y Torreagero[25]. En 1948 se exponen en una parte acabada del nuevo palacio en la Cárcel Vieja el Greco de la iglesia de Martín Muñoz de las Posadas, tras su restauración en el Museo del Prado, y en 1950 el Palacio de Archivos, Bibliotecas y Museos acoge ya la III Exposición Anual de Arte Antiguo del Instituto Diego de Colmenares «Diez años de arqueología segoviana: la labor de la Comisión de excavaciones», donde se presentan piezas de las labores arqueológicas realizadas desde la Comisión Provincial de Excavaciones. En 1950 también se realiza la exposición «De arte Antiguo», organizada por el Museo y la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce, mientras que en la capilla del antiguo Hospital de Viejos se realiza en 1954 la exposición «De la Segovia Arqueológica»[26], con motivo de los asistentes del IV Congreso de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas. Esta exposición permanecerá abierta hasta 1967.

La búsqueda de la sede permanente del Museo, no obstante, no se cierra, pues en 1952 se piensa en la Casa del Hidalgo como nuevo espacio para el mismo. Tres años después son trasladadas a este edificio gran parte de las pinturas y objetos etnológicos de la colección del Museo, y en 1957 parece que toda la colección se encuentra allí, salvo las piezas de la exposición de la capilla del antiguo Hospital de Viejos, que son trasladas en 1967 a un edificio contiguo de la Casa del Hidalgo, junto con otras piezas que no tienen cabida en esta última[27].

Un año después, el Museo queda integrado dentro del Patronato Nacional de Museos, dependiente de la Dirección General de Bellas Artes, del Ministerio de Educación y Ciencia.

Sólo en 1955 el Estado culminará la compra del edifico de San Juan de los Caballeros a la familia Zuloaga, por 935 712,90 pts. Se acometen entonces obras en el Museo Zuloaga, con proyecto de Antonio Labrada Chércoles. También el Estado compra en 1947 numerosas obras de Zuloaga, que componen la colección inicial del Museo. El 3 de julio de 1940 se abre el Museo, nombrándose directora a Teodora Zuloaga. El 1 de marzo de 1962 también el edificio es declarado Monumento Histórico-Artístico. Más de una década más después, en 1975, se acometen nuevas obras en el edificio, con proyecto de J. M. Merino de Cáceres.

Nuevas piezas ingresan igualmente entre los años 1960 y 1970 en el Museo Provincial, procedentes de la actividad arqueológica de la provincia y hallazgos casuales, como una espada celtibérica de Sepúlveda, materiales de la Cueva del Jaspe en Arevalillo de Cega o de la necrópolis visigoda de Aguilafuente.

A partir de 1974, y ya con dirección del Museo Provincial y el Museo Zuloaga de Alonso Zamora Canellada, se insiste en la búsqueda de una nueva sede para el Museo, al tiempo que el edificio contiguo a la Casa del Hidalgo debe desalojarse en 1976, por peligro de hundimiento, con lo que las piezas aquí almacenadas se llevan a los desvanes del Alcázar, lugar donde se localizaron otras piezas allí llevadas con precedencia. Se habilita ese mismo año un taller de restauración en la calle Ildefonso Rodríguez, donde se actúa sobre piezas arqueoló-

---

[25] Santamaría, 1980: 14.
[26] Molinero, 1954.
[27] Zamora, 2006: 36.

gicas y pintura antigua principalmente. También en 1980 se restaura la cubierta de San Juan de los Caballeros.

Fundamental es el año 1980, cuando el Ayuntamiento de Segovia, en Pleno de 27 de marzo, acuerda ceder la Casa del Sol, antiguo matadero, para acoger la sede del Museo de Segovia. Se trata de un edificio situado en el denominado Espolón, en el que desde 1452 se tiene documentación de la existencia en el sitio de un matadero, en la antigua Judería[28], actividad que acogería el edificio hasta 1973. El edificio original parece componerse de una serie de espacios cubiertos dentro del espacio extendido entre los muros de la ciudad, con varios patios. Cuando el edificio es cedido para uso museístico la estructura era muy limitada, conformada por varias estructuras organizadas en torno a un patio: un cuerpo en el sur con cubierta muy deteriorada (hoy sala de exposiciones temporales), el antiguo secadero, de dos plantas, al oeste (hoy nave occidental), con cubierta de madera, un pequeño cuerpo adosado al norte construido por Odriozola y utilizado para prácticas de albañilería, una estrecha nave en la lado oriental y un cuerpo de dos alturas, con gran puerta en arco de medio punto, en el lado sur (espacio hoy ocupado por zona de administración, taller de restauración, biblioteca y sala D de la exposición permanente).

Con la transferencia a la Comunidad Autónoma de Castilla y León de las competenecias estatales, en junio de 1986 se firma el Convenio entre el Ministerio y esta Comunidad Autónoma, mediante el cual se transfiere a esta última la gestión del Museo Provincial de Segovia, manteniéndose la titularidad estatal del mismo. También se transfiere la gestión del Museo Zuloaga, que se constituye como filial del Museo Provincial.

A partir de 1986 se ponen en marcha las obras en la Casa del Sol, tras la aceptación ministerial de 19 de marzo, para la remodelación y adaptación del edificio al nuevo uso museístico, según proyecto del arquitecto Manuel Manzano-Monís. Estas obras remodelaron por completo el área central del patio, donde se procedió a un amplio vaciado, que permitió disponer los espacios de almacenes, así como los espacios perimetrales del mismo, salvo el ala occidental y los muros perimetrales sur, este y oeste, que forman parte de la muralla medieval de Segovia, si bien ya muy restaurados. Estas obras, finalizadas en 1990, fueron completadas en 1992 con una actuación de impermeabilización, cerramiento del patio y redistribución del área de gestión, bajo proyecto de Ignacio Gárate Rojas. Ya en 1991 comenzó el traslado de la colección del Museo a la nueva sede, al tiempo que se incide en la labor de restauración de las piezas, sometidas a tantos vaivenes durante prácticamente los últimos 150 años.

La finalización de la obra civil en la Casa del Sol para acoger la nueva sede del Museo, y la intensa actividad de restauración de estos años, permite abrir en 1995 una exposición temporal en el Museo, «Últimos Años de Arqueología en Segovia»[29], donde se presentan nuevas piezas procedentes de intervenciones arqueológicas y nuevos ingresos, muestra que se abre en la sala septentrional del Museo. En efecto, desde los años 1980 ingresan en el Museo importantes lotes de materiales arqueológicos como resultado de la intensa labor arqueológica efectuada en la provincia, consecuencia de la aplicación de la nueva normativa regional que decide el ingreso en el Museo de los materiales procedentes de tales intervenciones. Junto a los materiales ya presentes en la colección desde periodos precedentes, se suman ahora

---

[28] Ruiz, 1982, II, 55, n.º 24.
[29] Hoces de la Guardia *et alii,* 1994-1995.



Fig. 6. Museo de Segovia. Exposición permanente: sala D, con presentación de colección etnológica.

piezas de yacimientos muy significativos, como la Cueva de la Vaquera (Losana de Pirón) y los *oppida* prelatinos de La Sota (Torreiglesias), Sepúlveda, Segovia, Ayllón, Cuéllar y Coca, así como piezas arqueológicas, epigráficas y numismáticas procedentes de hallazgos casuales y traslados, entre las que destacan los verracos celtibéricos de San Martín, movidos desde la puerta del Torreón de Lozoya en 1991. También se incorporan por donación y depósitos los materiales procedentes de las prospecciones para la elaboración de la Carta Arqueológica de Segovia y piezas donadas de variada índole, desde 1974 y hasta el fin de la centuria, como herramientas de carpinteros, resineros, sombrereros y ganaderos, dos telares de Sepúlveda con sus complementos, una imprenta completa de la plaza de Colmenares de Segovia, telas y trajes etnológicos segovianos, lotes de cerámica popular y utensilios tradicionales, canes románicos de madera, así como varias esculturas de Pedro y Emiliano Barral, entre otras piezas.

En 1994 se cataloga la parte del Estado de la herencia de la familia de Daniel Zuloaga, concretada en diferentes piezas y documentación de archivo, que se unen a las series de titularidad estatal. Y entre 1996 y 1997 se acometen trabajos de restauración en San Juan de los Caballeros, para la reinstalación del Museo Zuloaga, por parte del Ministerio, con proyecto del arquitecto Ginés Sánchez Hevia. Estos trabajos se acompañan de labores de excavación arqueológica, dirigidas por el propio director, Zamora Canellada, quien ya había intervenido en trabajos arqueológicos en el jardín en 1975[30]. El Museo Zuloaga se abre al público el 15 de abril de 1998. El proyecto museográfico habilita la exposición de la muestra permanente de cerámica de Zuloaga en el espacio del atrio sur, donde igualmente se incorpora al discurso expositivo la lectura de los paramentos del muro sur de la iglesia, donde quedan las trazas de los sucesivos edificios visigodo, mozárabe y románico, así como las diferentes obras posteriores.

[30] Zamora, 1979.

En el espacio interior se presentan los volúmenes de la iglesia, con añadidos sucesivos, las pinturas románicas del ábside norte, el horno de Zuloaga en la capilla del siglo xiii, los sepulcros de Fernán García y Díaz Sanz, varias estelas funerarias modernas y otros elementos históricos y artísticos. La nueva instalación dota al edificio de la gran escalera metálica que permite el acceso a la vivienda Zuloaga, sobre el forjado del techo de las naves, donde se exhiben pinturas y dibujos de Daniel Zuloaga, varias obras de su sobrino Ignacio, así como muebles del primero, aparte de la propia estructura arquitectónica y decoración cerámica del salón de Zuloaga.



Fig. 7. Museo Zuloaga. Exposición permanente: cerámica de Zuloaga en el atrio sur de San Juan de los Caballeros.

Desde 1999 se trabaja en el nuevo proyecto museológico del Museo Provincial de Segovia, ya Museo de Segovia, bajo las directrices del Ministerio de Educación y Cultura. A partir de 2002 se pone en ejecución el proyecto arquitectónico, redactado por los arquitectos Juan Pablo Rodríguez Frade y María Dolores Somoza. En 2004 se tramita el proyecto museográfico, adjudicado a la empresa Entorno y Vegetación S. L. Tras estos años de trabajo y ejecución de los proyectos arquitectónico y museográfico, el Museo de Segovia y su nueva instalación abre sus puertas al público el 13 de julio de 2006.

El Museo, con 2883 m^2 de superfcie, se dota de los necesarios espacios de control de acceso, administración, taller de restauración, biblioteca y sala de exposiciones permanentes, en el plano inferior. En el sótano se habilitan los espacios de almacenes, mantenimiento e infraestructuras y salón de actos. La exposición permanente, que ocupa 1086 m^2 de superficie, se articula en tres planos, con recorrido perimetral en torno al patio central, que ofrece, a lo largo de siete salas (A-G), un recorrido por el pasado de Segovia y su provincia, a través de la presentación de cerca de 1500 piezas, una mínima parte de los fondos del Museo. Para esta presentación se incorporan, además de las piezas de la colección del Museo, varios lienzos depositados por el Museo del Prado, así como otras piezas procedentes de diferentes depósitos, como trajes y joyas populares (incluidos los de la colección de Cándido López) y una colección de esculturas de Fernando Barral y «El Segoviano sirviéndose vino» de Sorolla (piezas luego retiradas). La exposición permanente ha sido complementada en un primer momento por la exposición temporal «Fernando Arranz, ceramista», abierta en 2009[31].

Entre el año 2000 y la actualidad se siguen incorporando a la colección del Museo nuevas piezas procedentes de la actividad arqueológica en la provincia. De la primera ocupación del territorio de Segovia hay que destacar piezas del Paleolítico Inferior, procedentes de hallazgos casuales en Armuña, Roda de Eresma o Chañe, y del Paleolítico Medio, procedentes de las excavaciones del Abrigo del Molino (Segovia). Del Paleolítico Superior destacan los materiales de la Cueva de Estebanvela (Ayllón), con una rica colección de pla-

---

31 Zamora, y Rubio, 2009.



Fig. 8. Museo Zuloaga. Exposición permanente: vivienda de Daniel Zuloaga, en San Juan de los Caballeros.



Fig. 9. Museo de Segovia. Exposición «Pedro Berruguete en Segovia». 2014.



Fig. 10. Museo de Segovia. Exposición «*Imago Urbis Romae*. Ciudades Romanas de Segovia». 2016.

quetas grabadas magdalenienses, de las investigaciones realizadas en el lugar. Materiales de la I y II Edad del Hierro de Segovia, Cuéllar, Carabias, Montejo de la Vega de la Serrezuela, etc., amplian los fondos que testimonian el mundo protourbano y de las primeras ciudades. También la colección referida a la etapa romana experimenta un notable incremento, con materiales procedentes de investigaciones y hallazgos en las ciudades de Segovia, *Confloenta* (Duratón) y *Cauca* (Coca), así como de *villae* y asentamientos rurales como los de Carratejera (Navalmanzano), Ciruelos de Coca, Valdeprados u Otero de Herreros. Se suman igualmente materiales de la etapa visigoda, procedentes de asentamientos rurales como La Mata del Palomar (Nieva), La Cárcava de la Peladera (Hontoria), el Cerro del Castillo de Bernardos, y las pizarras grabadas de Domingo García. También se incrementa el volumen de fondos arqueológicos de las etapas medieval y moderna procedentes de toda la provincia (Ayllón, Cuéllar, Fuentidueña, Pedraza, Turégano, etc.).

De forma paralela se incrementan los fondos numismáticos, con la compra de varios lotes de piezas acuñadas en la ceca de Segovia entre la etapa medieval y el siglo XIX, algunos de alta significación y calidad (como piezas de oro y plata del siglo XV, de Enrique IV y los Reyes Católicos), adquiridas por el Ministerio de Educación y Cultura en los años 2000, así como varias piezas de cristal de La Granja, un obrador de bollería, piezas de cobre del martinete de Navafría, etc. La Comunidad Autónoma compra también en estos años materiales como una jarra y una patena visigoda. También se acrecienta el número de donaciones de piezas etnológicas, materiales arqueológicos dispersos y pinturas: un amplio lote de materiales arqueológicos de Duratón, pinturas de Lope Tablada de Diego, cerámica de Zuloaga, armas celtibéricas de Ayllón y Sepúlveda, herramientas de esquilar y objetos del mundo ganadero, epígrafes romanos, fragmentos del batán de Membibre de la Hoz, etc.

En los últimos años[32], junto a la actividad normal del Museo, se han realizado también diferentes muestras temporales, entre las que caben destacar, «El Tríptico de la Última Cena», coorganizada junto con el Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Junta de Castilla y León; «Pedro Berruguete en Segovia», coorganizada con la Diputación de Segovia; «Santa Teresa en Segovia»; e «*Imago Urbis Romae*. Ciudades Romanas de Segovia», también organizada junto con la Diputación de Segovia[33]. Merece mención especial la exposición sobre Pedro Berruguete, en tanto que la celebración de la misma culminó con la cesión de la Diputación al Museo, en 2014, de obras de gran interés de la colección de Diputación de Segovia, entre ellas el *Retablo de Santa Marta* del Maestro de la Adoración de los Magos, el *Cristo atado a la columna* de Pedro Millán y, fundamentalmente, el *Cristo Crucificado* de Pedro Berruguete. Igualmente, la exposición «*Imago Urbis Romae*. Ciudades Romanas de Segovia» ha permitido promover la cesión al Museo de Segovia de tres aras romanas recuperadas en territorio segoviano, pertenecientes a la colección del Museo Arqueológico Nacional (en Duratón y Saldaña de Ayllón) y trasladadas a Madrid entre el siglo XIX y principios del XX.

Bibliografía

Baeza, T. (1890): *Catálogo de Colecciones de Segovia*. Segovia. [S.l. : s.n.]

Ford, R. (1981) [1845]: *Manual para Viajeros por Castilla y Lectores en casa*. Vol. II. Castilla La Vieja. Londres: Turner.

Hoces de la Guardia Bermejo, A. L.; Municio González, L., y Zamora Canellada, A. (1994-1995): *Últimos años de Arqueología en Segovia*. Segovia: Junta de Castilla y León.

Madoz, P. (1845-1850): *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus Posesiones de Ultramar*. Madrid.

Martínez Caballero, S. (coord.) (2015): *Santa Teresa en Segovia*. Segovia: Junta de Castilla y León.

Martínez Caballero, S., y Vilches Crespo, S. (coords.) (2013): *Pedro Berruguete en Segovia*. Segovia: Diputación de Segovia; Junta de Castilla y León.

— (2015): *Imago Urbis Romae. Ciudades Romanas de Segovia*. Segovia. Diputación de Segovia; Junta de Castilla y León.

Molinero Pérez, A. (1954): *De la Segovia Arqueológica*. Segovia: Departamento Provincial de Seminarios, Imp. El Adelantado.

— (1971): *Aportación de las excavaciones y hallazgos casuales (1941-1959) al Museo de Segovia*. Excavaciones Arqueológicas en España, 71. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.

Ruiz Hernando, A. (1982): *Historia del Urbanismo de la Ciudad de Segovia del siglo XII al XIX*. Segovia: Diputación; Ayuntamiento; Caja de Ahorros.

---

32 En enero de 2013 accede a la dirección de los Museos de Segovia y Zuloaga, Santiago Martínez Caballero, conservador en los mismos desde 1998.

33 Martínez, y Vilches, 2013 y 2015; Martínez, 2014.

Sánchez Díez, C. (2006): «San Gregorio de Carducho», *Segovia Restaura. Catálogo de la Exposición*, mayo–junio 2006. Segovia: Caja Segovia.

Santamaría, J. M. (1980): *Segovia. Museos y Colecciones de Arte*. Segovia: Caja de Ahorros y Monte de Piedad.

Rubio Celada, A., y Escorial Pinela, A. (2007): *Los Zuloaga, artistas de la cerámica*. Madrid: Ediciones TF.

Zamora Canellada, A. (1979): «Datos en torno a la necrópolis medieval de S. Juan de los Caballeros de Segovia», *Noticiario Arqueológico Hispánico*, n.º 6, pp. 581-606.

— (1998): *Museo Zuloaga, Segovia. San Juan de los Caballeros Guía breve*. Segovia: Junta de Castilla y León.

— (2006): *Guía. Museo de Segovia*. Segovia: Junta de Castilla y León.

Zamora Canellada, A., y Rubio Celada, A. (2009): *Fernando Arranz López. Ceramista*. Segovia: Junta de Castilla y León.

El Aula Arqueológica de Aguilafuente: creación de un museo

Aula Arqueológica de Aguilafuente: creation of a museum

Laura Frías Alonso[1] (laurafriasalonso@hotmail.com)
Aula arqueológica de Aguilafuente

Resumen: Casi cincuenta años separan las primeras ideas de creación de una colección municipal en Aguilafuente del momento actual, treinta y tres años en los que se luchó hasta que en 2001 se logró abrir al público el Aula Arqueológica de Aguilafuente.

Palabras clave: Segovia. Historia. Origen. Colección municipal.

Abstract: Nearly fifty years separate the first ideas of creating a Municipal Collection in Aguilafuente to the Present times. After thirty-three years fighting, until in 2001 the Archaeological Centre of Aguilafuente was opened.

Keywords: Segovia. History. Origin. Municipal collection.

Aula Arqueológica de Aguilafuente
Iglesia de San Juan Bautista
C/ Palomares, 24
40340 Aguilafuente (Segovia)
info@aguilafuente.es
https://aulaarqueologicaaguilafuente.wordpress.com/

1 Gestora del Aula Arqueológica de Aguilafuente.

1968 es una fecha emblemática para Aguilafuente, pues ese año se redescubrió el yacimiento de Santa Lucía, sacándose a la luz una *villa* romana y una necrópolis visigoda. Y fue en ese mismo año cuando se comenzó a pensar en la creación de una colección municipal para albergar los materiales descubiertos.

El 21 de octubre de 1968 el alcalde de Aguilafuente solicita a la Dirección General de Bellas Artes la concesión de 50 000 pts para la instalación de una colección arqueológica municipal donde exponer los objetos encontrados en las excavaciones de Santa Lucía. Casi tres meses después, el 16 de enero de 1969, el jefe de la sección de Museos y Exposiciones del Ministerio de Educación y Ciencia requiere al Ayuntamiento la incoación de expediente solicitando la creación de dicha colección para poder obtener la ayuda económica, señalando que debería abarcar todo el patrimonio cultural del municipio[2].

En enero de 1969 el Ayuntamiento consulta a los vecinos propietarios de la iglesia de San Juan, convertida en granero y almacén, para su compra, rehabilitación y posterior reconversión en Museo local. El día 28 se fecha una carta del alcalde a uno de los propietarios, donde se le informa de las intenciones del Ayuntamiento, siendo la única comunicación similar por escrito, ya que, como se expresa en la misma, el primer tanteo al resto de propietarios se hizo de manera verbal.

El 10 de marzo de 1969 el Ayuntamiento de Aguilafuente dirige a la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia una carta solicitando que ésta se hiciera cargo de la rehabilitación de la iglesia, una vez que fuera adquirida por el propio Ayuntamiento. En dicha misiva hay un dato muy importante: el 27 de enero, un día antes de la carta mencionada anteriormente, fue aprobada por pleno la adquisición de la iglesia de San Juan para su conversión en sede de la colección municipal.

Meses después, el 15 de noviembre de 1969, se fecha una carta del alcalde al Inspector General de Excavaciones Arqueológicas, donde se le informa del encargo a Pedro Escorial, arquitecto segoviano, del proyecto de reforma de la Casa Consistorial para incluir en ella una biblioteca, un centro social y, lo más importante, las dependencias que albergarán las piezas arqueológicas procedentes de las excavaciones de Santa Lucía. Se señala también un hecho relevante: el abandono momentáneo del proyecto de adquisición de la iglesia de San Juan para destinarlo a Museo, ya que la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia no accedió a financiar su restauración.

Se cierra el primer capítulo de los intentos de creación de una colección municipal, pues en el archivo del Ayuntamiento no se encuentra ninguna documentación hasta una década después.

El 13 de abril de 1982 se tiene por incoado el expediente de declaración de Monumento Histórico-Artístico a favor de la iglesia de San Juan, actual sede del Aula Arqueológica. Es un primer paso hacia la creación del deseado museo municipal, un movimiento que tendrá mucho peso en las decisiones futuras al respecto.

---

2 La documentación aludida en este artículo se encuentra en el Archivo Municipal de Aguilafuente: sección Patrimonio Histórico Artístico Municipal.



Fig. 1. Iglesia de San Juan, actual sede del Aula Arqueológica de Aguilafuente.

Casi cuatro años después, el 4 de febrero de 1986, la corporación municipal se reúne en pleno, donde se exponen las gestiones realizadas en torno a la adquisición de la iglesia de San Juan. El Ayuntamiento está de nuevo interesado en su compra, para lo que el alcalde se había reunido con representantes de los propietarios, realizándose una oferta verbal de compensarles con 720 m^2 en el paraje denominado «El Pastel» o bien su importe en metálico a 1200 pts./m^2, oferta que no fue aceptada. El pleno aprueba volver a intentar la adquisición de San Juan en las mismas condiciones para que los propietarios acepten o realicen una contraoferta.

La respuesta de los propietarios de la iglesia de San Juan llega poco después de un mes, el 17 de marzo de 1986: no aceptan la propuesta referida por parte del Ayuntamiento, y realizan una contraoferta de 1 140 000 pts.

El 2 de mayo de 1986 se fecha un informe de la Junta de Castilla y León donde se considera que la restauración de la iglesia San Juan es urgente debido al deplorable estado del edificio, pretendiendo la Junta incorporarlo a sus programas de restauración inmediata, actuación que no era posible llevarla a cabo por la titularidad no pública del edificio.

El 24 de julio de 1987, el pleno aprueba facultar al alcalde para que gestione ante los propietarios de la iglesia de San Juan su adquisición, debido a la necesidad y conveniencia de su compra para que la Junta de Castilla y León pudiera restaurarla, retomándose las negociaciones olvidadas.

Dos años después, el 24 de noviembre de 1989 el pleno de Aguilafuente aprueba la adquisición de San Juan por 1 800 000 pts., fechándose su escritura pública notarial el 28 de diciembre.



Fig. 2. Interior de la iglesia de San Juan.

El 12 de septiembre de 1989 sale publicado en el BOCyL el anuncio de licitación de las obras de restauración de la iglesia de San Juan, siendo éstas adjudicadas el 1 de diciembre de 1989.

Un año más tarde, el 13 de agosto de 1990, se fecha una carta del alcalde al delegado territorial de la Junta adjuntando memoria valorada de las obras de adecuación de la iglesia de San Juan para la segunda fase de rehabilitación. En dicha memoria se plantea la necesidad de su adecuación interior para su uso como museo, iniciándose el expediente de contratación de las obras el 26 de enero de 1996.

El 1 de diciembre de 1992 el pleno municipal acepta las intenciones de la Junta de Castilla y León respecto al destino de la iglesia San Juan, plasmándolo en un documento donde se reflejan las obligaciones de ambas instituciones.

El 15 de marzo de 1994 aparece publicada en el BOCyL la declaración como BIC de la iglesia de San Juan, doce años después del inicio del expediente.

Tras años de trámites, el 11 de agosto del año 2000 se firma el convenio de colaboración entre la Junta y el Ayuntamiento para la creación del Aula Arqueológica para la difusión social de la villa romana, publicándose la licitación de las obras en el BOCyL de 2 de noviembre, siendo adjudicadas el 13 de diciembre.

El 26 de octubre de 2001, tras treinta y tres largos años repletos de gestiones, se inaugura el Aula Arqueológica de Aguilafuente.

El Museo Numantino de Soria

The Museo Numantino de Soria

Elías Terés Navarro[1] (museo.soria@jcyl.es)
Museo Numantino de Soria

Resumen: El actual Museo Numantino es fruto de la unión de dos Museos creados en la segunda década del siglo xx: el Provincial, resultado de la actividad de la Comisión de Monumentos de Soria, y el Numantino, generado por las excavaciones arqueológicas en el yacimiento de Numancia. Ubicado en un emblemático edificio costeado por el senador Ramón Benito Aceña, y ampliado posteriormente, conserva unos fondos de amplia cronología, entre los que destaca la colección celtibérica.

Palabras clave: Comisión de Monumentos de Soria. Yacimiento de Numancia. Ramón Benito Aceña. Cultura celtibérica.

Abstract: The current Museo Numantino is the result of the union of two Museums created in the second decade of the 20th century: the Museo Provincial, consequence of the activity of the Comisión de Monumentos de Soria, and the Museo Numantino, generated by the archaeological excavations at the site of Numancia. Housed in an iconic building funded by Senator Ramón Benito Aceña, and later extended, it maintains a wide chronology of pieces, among which there is a significant celtiberian collection.

Keywords: Comisión de Monumentos de Soria. Site of Numancia. Ramón Benito Aceña. Celtiberian culture.

Museo Numantino de Soria
Paseo del Espolón, 8
42001 Soria (Soria)
museo.soria@jcyl.es
http://www.museoscastillayleon.jcyl.es/museonumantino

[1] Director del Museo Numantino de Soria.



Fig. 1. Museo Numantino. Fachada. Junta de Castilla y León. Museo Numantino. Foto: Alejandro Plaza.

Creación

La ya centenaria historia del Museo Numantino[2] tuvo sus precedentes a mediados del siglo xix, cuando Eduardo Saavedra, al realizar unas catas en 1853 en el yacimiento de Numancia, demostró de forma científica su ubicación, medio siglo después de la investigación, con fines lingüísticos, de Juan Bautista Erro. Años más tarde, entre 1861 y 1867, la Comisión que acometió excavaciones bajo el amparo de la Real Academia de la Historia, descubrió parte de la ciudad. Los informes emitidos con los resultados de la actividad arqueológica, reflejaron la importancia de los restos y tuvieron como consecuencia, entre otras, la declaración de Monumento Nacional en 1882.

A principios del siglo xx, se formó otra Comisión de Excavaciones en Numancia, que puso al descubierto una amplia superficie de la ciudad, lo que conllevó el hallazgo de gran cantidad de piezas: «Apenas comenzaron las excavaciones en 1906, la abundancia de objetos que aparecían y el interés de coleccionarlos, hizo comprender a la Comisión la necesidad de habilitar un local donde guardar, convenientemente clasificado, cuanto iba recogiendo» (Comisión, 1912: 21 y ss.). El sitio elegido fue una caseta, que se había construido el año anterior en el propio yacimiento, para guardar las herramientas.

Este primer almacén se quedó pequeño en mes y medio por los «miles de objetos», que llegaron a llenarlo completamente, por lo que se decidió trasladarlos a un lugar adecuado y próximo, que no fue otro que la casa del alcalde de Garray, Gregorio García[3], en cuyo término

---

[2] Con motivo del centenario de la Institución, se editó una obra en dos volúmenes recogiendo su historia y las piezas más importantes (Arlegui, 2014).
[3] Durante un tiempo, hubo confusión sobre este dato. (Gómez-Barrera, 2014: 19, nota 16).



Fig. 2. Museo Numantino. Edificios de 1916 y 1989. Junta de Castilla y León. Museo Numantino. Foto: Alejandro Plaza.

municipal se sitúa el yacimiento. Sobre unas sencillas estanterías, alineados, se mostraron al público los objetos recuperados, configurando la primera «exposición ordenada, con que se satisfizo la curiosidad de los visitantes» de materiales de Numancia, embrión del Museo Numantino.

Al continuar las excavaciones, los materiales fueron aumentando, por lo que en 1908 se trasladaron a un salón de la planta baja del palacio de la Diputación, para cuya exhibición se fabricaron las vitrinas necesarias. De nuevo el espacio disponible se quedó pequeño y se convirtió en un almacén. La actitud de mecenazgo del senador por la provincia de Soria, Ramón Benito Aceña[4], hizo realidad la construcción de un edificio específico[5], incluido su equipamiento museográfico, que, según proyecto de Manuel Aníbal Álvarez[6], y en un solar cedido por el Ayuntamiento de la ciudad, fue creado legalmente como Museo Numantino en 1914.

El edificio constaba de tres naves paralelas que se situaban perpendiculares a su fachada principal porticada. Su diseño estaba concebido para servir de salas de exposición, con hileras de ventanas que iluminaban el interior de forma generosa, situadas en alto para un máximo aprovechamiento de las paredes. El resultado, en palabras de Gervasio Manrique, fue

---

4 Ramón Benito Aceña (Valdeavellano de Tera, Soria, 1830-Madrid, 1916). Senador conservador por la provincia de Soria, desarrolló una larga trayectoria política y una gran labor de mecenazgo (Terés, 2015: 404-405).

5 En 2014, dentro de los actos de conmemoración del centenario del Museo, se organizó una exposición temporal en el Archivo Histórico Provincial de Soria, cuyo contenido quedó plasmado en «La construcción del Museo Numantino. Repercusión en el urbanismo de la ciudad de Soria», *Arevacon*, n.º 34. Soria: Asociación de Amigos del Museo Numantino, 2014.

6 La traza del edificio estaba inspirada en las villas romanas, y, concretamente, según apreciación de Gómez Barrera, en las representadas en el «mosaico de las musas» de Arellano (Arróniz, Navarra), que, tras ser descubierto en 1882, fue trasladado al MAN (Gómez-Barrera, *op. cit.*: 30).



Fig. 3. Salas de exposición permanente. Junta de Castilla y León. Museo Numantino. Foto: Alejandro Plaza.

una construcción de aspecto severo, con un cuidado jardín a su entrada, formando un conjunto agradable y hermoso[7].

Paralelamente, se había ido gestando la creación del Museo Provincial. Su origen más remoto estaba en la política iniciada en 1835 con el Real Decreto de supresión de monasterios y órdenes religiosas y la Ley General de Desamortización, que desembocó en la organización de las Juntas de Monumentos, primero, y de las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos, después, para gestionar un ingente patrimonio sobrevenido. Estas comisiones, por Real Orden de 13 de junio de 1844, quedaron encargadas de crear un museo en cada provincia a su cargo, para lo que debían formar catálogos de las piezas, hasta entonces en manos de ayuntamientos, arqueólogos o particulares. Fue un proceso largo y laborioso, con una sucesión de reglamentos, decretos y reales órdenes, que empezó a tomar forma efectiva en 1904, cuando se acordó solicitar a la Diputación y al Ayuntamiento de Soria un local en el que pudieran conservarse las piezas recuperadas «como base de un museo arqueológico y artístico»[8]. No todos los materiales recuperados o procedentes de las excavaciones iban a acabar formando parte de ese futuro Museo, sino que una selección de ellos se trasladó al Museo Arqueológico Nacional de Madrid, para su conservación o exposición, como fue el caso de las piezas recuperadas en Suellacabras, que la Comisión entregó en fechas tan tempranas como 1868.

La creación legal del Museo Provincial se hizo efectiva en 1913, no pudiendo disponer, hasta dos años más tarde, de un salón de la planta baja de la Diputación, para instalar lo que ya se denominó un Museo Provincial Arqueológico y de Bellas Artes, decidiendo exponer las piezas más pesadas en la iglesia del monasterio de San Juan de Duero.

---

7 La descripción también incluye detalles de las salas de exposición y de algunas piezas (Manrique, 2002: 95-96).

8 La trayectoria seguida en este proceso de formación puede consultarse en Terés, 2005a: 53-57.



Fig. 4. Placa de Villalba. Paleolítico Superior. Junta de Castilla y León. Museo Numantino. Foto: Alejandro Plaza.



Fig. 5. Pectoral celtibérico. Carratiermes. Junta de Castilla y León. Museo Numantino. Foto: Alejandro Plaza.

En consecuencia, el origen de la colección estable del actual Museo Numantino proviene de la unión de estos dos Museos creados en la segunda década del siglo XX: el Provincial, como resultado de la actividad de la Comisión Provincial de Monumentos de Soria, y el Numantino, ligado a la investigación en el yacimiento de Numancia. Los dos Museos iniciaron una trayectoria paralela, aumentando paulatinamente sus fondos.

Trayectoria

En 1915 se nombró a Blas Taracena Aguirre director del Museo Numantino, momento en el que todavía no se habían concluido las obras del nuevo edificio, por lo que seguía instalado en la Diputación Provincial. Desde su creación, y hasta entonces, se había hecho cargo, interinamente, Eugenio Moreno Ayora, jefe del Archivo de Hacienda de Soria.

Taracena se encargó del traslado de los fondos al nuevo Museo, que se terminó de construir en julio de 1916, pero, por diversas circunstancias[9], hubo de retrasarse su inauguración hasta tres años más tarde, cuando los albaceas de Ramón Benito Aceña, ya fallecido, hicieron entrega del edificio y vitrinas al Estado, en presencia del rey Alfonso XIII[10].

El Museo quedó instalado para su visita dividido en cuatro secciones: Prehistoria, Celtibérico, Romano y Numismática, cuyas piezas, más de 10 000, según se recogió en la primera guía del Museo (Taracena, 1923), se mostraban en 233 vitrinas y 8 pedestales.

Mientras, el Museo Provincial seguía su curso, instalado en la Diputación, bajo la dirección en la práctica también de Taracena. En función de los fondos que se iban recogiendo, poco a poco fue fraguando la idea de convertirlo en Museo Celtibérico. Para Gómez Barrera fue una apuesta personal de Taracena, enmarcada en los planteamientos de la Segunda República y de su ministro de Instrucción Pública, Fernando de los Ríos (Gómez-Barrera, *op. cit.*: 57). Sea como fuere, lo cierto es que, con fecha 2 de junio de 1932, se promulgó el Decreto de creación, justificado dentro de la política de especialización y sistematización que se estaba realizando con los fondos de los museos provinciales, al concurrir las condiciones idóneas en el de Soria «por radicar en el territorio de la antigua Celtiberia, el más fructífero hasta hoy en hallazgos arqueológicos, y que se completa con el Museo Numantino, instalado en las inmediaciones y constituido, casi exclusivamente, por objetos arqueológicos de arte e industria celtibéricos»[11].

Pero la realidad era muy distinta, ya que la variedad de sus fondos no permitía abandonar su concepción de Museo Provincial, por lo que el Decreto fue desarrollado por una subsiguiente Orden Ministerial, el 1 de marzo de 1933, que ampliaba su carácter mucho más allá de lo puramente celtibérico, «[…] teniendo en cuenta que la cultura celtibérica es producto de factores étnicos y geográficos concretos, y constituye una personalidad arqueológica definida, que alcanza pleno desarrollo durante la Edad de Hierro, siquiera el origen de sus componentes haya de buscarse en épocas anteriores y sus características perduren aún bajo la dominación romana» (Terés, 2005b: 84). Además, al incorporar inscripciones, hubo de configurarse el monasterio de San Juan de Duero como Sección Epigráfica, en 1934.

Durante la Guerra Civil, ni los fondos del Museo Numantino, en su edificio, ni los del Celtibérico, «amontonados» en una única sala de la Diputación Provincial, ya que el resto de salones fueron ofrecidos al Estado Mayor para las necesidades de la guerra (Terés, 2005b: 85), sufrieron daños de importancia. La dirección de los dos Museos, vacante desde 1937, tras el traslado de Blas Taracena al Museo Arqueológico de Córdoba, motivado por la Guerra Civil y la apertura de un expediente contra él, fue cubierta con funcionarios de otros centros, quienes mantuvieron su marcha durante los años difíciles de la Guerra Civil y de la posguerra.

Los dos Museos estaban diferenciados administrativamente, pero eran gestionados por la misma persona, por lo que en 1941 se decidió que el Celtibérico pasara a depender del Numantino, en un proceso paralelo al de la necrópolis romana de Carmona, respecto del

---

9 Las circunstancias que retrasaron la inauguración fueron diversas, entre las que se encontraban la situación internacional, por la Guerra Mundial, y las enfermedades masivas en la población (Gómez-Barrera, 2014: pp. 46-48).

10 La donación la realizaron el abad Santiago Gómez Santa Cruz, Nicolás Benito y Claudio Fernández, como albaceas, al ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, José Prado y Palacio. Archivo del Museo Numantino.

11 *Gaceta de Madrid*, n.º 156, de 4 de junio de 1932.



Fig. 6. Cerámicas monocromas. Numancia. Junta de Castilla y León. Museo Numantino. Foto: Alejandro Plaza.

Arqueológico Provincial de Sevilla, y al de Ampurias, respecto del Museo Arqueológico de Barcelona, iniciándose así una fusión que tardaría mucho en completarse formal y legalmente.

La llegada de Ricardo de Apraiz supuso la estabilización y la continuidad para ambos Museos, cuyas instalaciones él no dudó en calificar de estado de abandono, máxime teniendo en cuenta que las salas de exposición de ambos no poseían ni calefacción ni luz eléctrica. Por cierto, ésta se hizo realidad para el Museo Celtibérico en la Diputación Provincial, en 1947, y cuatro años más tarde en el Museo Numantino. Sin embargo, la calefacción no llegaría a instalarse, a pesar de que, durante el invierno «resulta verdaderamente cruel tener que exigir del personal subalterno las obligaciones de su cargo» (Terés, 2014: 65).

Apraiz emprendió la realización del inventario y la catalogación de las 20 000 piezas que constituían los fondos de ambos Museos, según las Instrucciones oficiales, que había redactado poco antes Joaquín María de Navascués.

Su investigación sobre los fondos se plasmó en varios artículos, pero la publicación que obtuvo una mayor difusión fue *Numancia y su Museo* (Apraiz, 1955), un folleto de 30 páginas, que sirvió de guía para explicar el yacimiento, su historia y el Museo Numantino.

El presupuesto anual, cuyo aumento siempre reclamó, no se movió un ápice. El último año de su gestión, tuvo asignada la misma cantidad que en 1944, veinticuatro años atrás. Además, no pudo ver cumplido uno de sus mayores deseos: una sede digna para el Museo Celtibérico, que él imaginaba en la parte trasera del Museo Numantino, en una sala de nueva

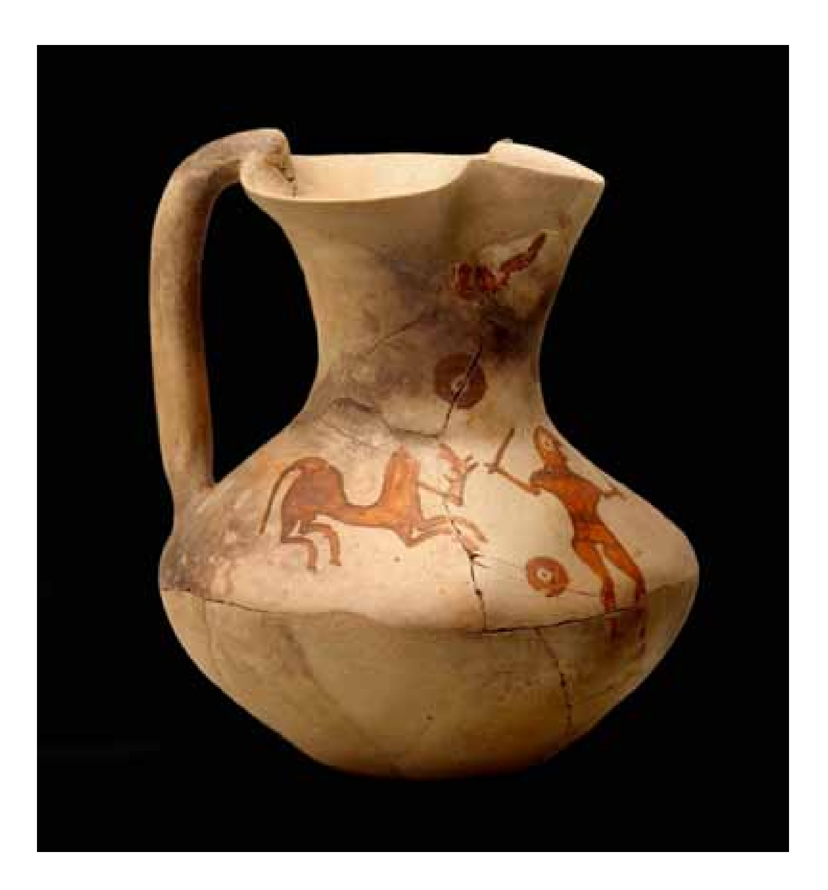


Fig. 7. Jarra del domador de caballos. Numancia. Junta de Castilla y León. Museo Numantino. Foto: Alejandro Plaza.

construcción, cerrando los tres cuerpos principales del edificio. El proyecto llegó a aprobarse, pero no se hizo realidad[12]. Dos días después de su fallecimiento, acaecido el 16 de septiembre de 1968, se publicaba una Orden del Ministerio de Educación y Ciencia, por la que se creaba administrativamente el Museo Provincial de Soria, integrado por los antiguos Museos Numantino y Celtibérico.

La fusión supuso la reunificación de los fondos en el edificio del Museo Numantino, tarea abordada bajo la dirección de Juan Zozaya. La exposición de las piezas hubo de remodelarse, y una de las tres salas se dedicó a almacén, del que carecía el edificio. Anteriormente, se exponían sólo los materiales procedentes del yacimiento de Numancia. Ahora, la primera sala se dedicó al Museo Celtibérico, con fondos desde el Paleolítico hasta la Edad Media, y la segunda a Numancia. En uno de los pasillos se empezó a introducir, tímidamente, la colección etnográfica. El personal con el que se contaba era un director, un restaurador y dos ordenanzas.

Cuando José Luis Argente tomó la dirección del Museo, en 1974, no se habían logrado llevar a cabo las reformas exigidas por la reorganización, y la situación de las instalaciones era caótica (Revilla, 2014: 99). A partir de 1975, mientras se preparaba un nuevo proyecto, se reformaron las casas de dirección y del conserje, para acoger los despachos, una biblioteca y un almacén, reordenando, a la vez, las salas de exposición, cuya superficie hubo de reducir-

12 BOE de 21 de agosto de 1964. «Decreto 2536/1964 de 23 de julio de construcción de una nave aneja al Museo Numantino, para Museo Celtibérico de Soria».

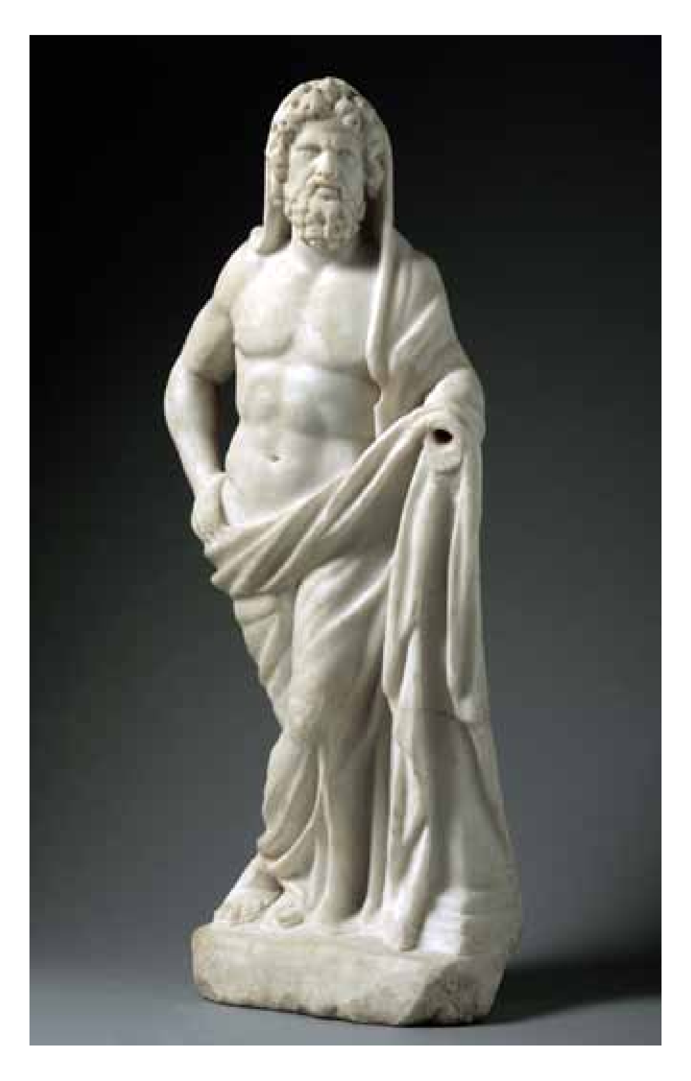


Fig. 8. Dios Saturno. Ríoseco de Soria. Junta de Castilla y León. Museo Numantino. Foto: Alejandro Plaza.

se, mostrando una selección de piezas de toda cronología y de toda la provincia, completadas con algunos objetos etnográficos, ya con nuevas vitrinas. Esta exposición permaneció abierta así hasta finales de 1982, en que se cerró a la espera de la definitiva remodelación.

Desde 1968 se habían ido incorporando otros centros[13] a la gestión del Museo Numantino: el monasterio de San Juan de Duero, configurado como Sección Medieval, la ermita de San Baudelio (Casillas de Berlanga) y los yacimientos de Numancia, Ambrona[14] y Tiermes[15]. Además, en la década de los setenta se había empezado a producir una mayor actividad arqueológica, lo que se tradujo en un aumento de los ingresos, aún más acusado a raíz de que la Comunidad Autónoma asumiera las competencias de arqueología a partir de 1983, ya que se hizo una labor de elaboración y revisión de inventarios arqueológicos, y más seguimientos en obras públicas y restauración de monumentos.

El proyecto de Francisco de Gracia y Francisco Ceña en la década de los ochenta, supuso, además de una remodelación, la ampliación de las instalaciones con un gran bloque prismático, para conectar las antiguas salas en su parte trasera, dotando al edificio de tres alturas exteriores.

La esperada reforma se inauguró en 1989, y supuso el paso de los 770 m^2 del edificio original a 3100 m^2 útiles, con una amplia superficie expositiva, la dotación de despachos y espacios específicos para biblioteca, laboratorios de restauración y fotografía, y almacenes.

---

13 Además de los reseñados, y hasta hace una década, también se gestionaron desde el Museo Numantino la villa hispano-romana de Las Cuevas de Soria y el yacimiento de Uxama.

14 En el yacimiento de Ambrona se había construido, en los años sesenta, un Museo *in situ*, sobre una superficie excavada de 68 m^2, y en los noventa se levantó otro Museo, con una sala de exposición y un pequeño almacén.

15 En las inmediaciones del yacimiento de Tiermes, se construyó una Casa-Museo que, además de la propia sala de exposición incluía espacios de trabajo y alojamiento para los equipos de excavación, y un centro de fondos, con biblioteca, salón de actos, laboratorio de restauración y sala de investigadores, que es considerado como filial, al tener personalidad propia, frente a los restantes citados, que, administrativamente, son anexos. Convenio suscrito entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma de Castilla y León (BOE de 3 de julio de 1986), y la modificación al Anexo del Convenio, (BOE de 3 de agosto de 1992).

El Museo consiguió, durante todos estos años, un alto grado de integración en la sociedad, gracias a la incansable labor de José Luis Argente, que buscó los puntos de conexión con asociaciones y entidades privadas. Tras su fallecimiento, Marian Arlegui asumió la dirección durante un año, por acumulación de funciones, en el que, en línea continuista, se siguió potenciando el Museo, adaptando los proyectos a la realidad social.

En 1999, accedió a la dirección el que suscribe, incidiendo su gestión hacia la conservación de las colecciones y los centros, acometiendo una reorganización administrativa, facilitando el acceso a la información documental, y favoreciendo la atracción de colectivos de minusválidos (Arlegui, *op. cit*: 150 y ss.).

Instalación actual

Al abarcar su contenido no sólo las piezas procedentes del yacimiento de Numancia, que suponen una variada, amplia y rica colección, sino fondos de muy amplia cronología, que forman parte del patrimonio de la provincia, es necesariamente una selección de las piezas más representativas la base de las cinco grandes salas de exposición permanente: tres generales, en donde se desarrolla una secuencia cronológica desde el Paleolítico Inferior hasta la Edad Moderna, y dos específicas, con la sección monográfica dedicada a la Cultura Celtibérica.

Salas de exposición permanente generales

La primera presencia humana en la provincia data del Paleolítico Inferior, y está representada por útiles de piedra achelenses (bifaces y hendedores), encontrados en los yacimientos de Ambrona y Torralba, tallados por el *Homo Heidelbergensis*, que se exponen junto a restos de fauna del lugar, entre otros de *Elephas Antiquus*, que aparecieron, en una concentración muy alta, en los sedimentos arcillosos de lo que fue una gran charca, y de Uro, con una antigüedad máxima de unos 400 000 años.

Una pequeña pizarra paleozoica negra, con grabados de veintiséis équidos y cápridos, denominada la «Placa de Villalba», refleja el arte de grupos de cazadores del Paleolítico Superior, datada entre el Solutrense Final y el Magdaleniense Inicial, hace unos 15 000 años.

Las piezas descubiertas en distintas áreas del valle de Ambrona, denotan una ocupación neolítica, que es parte de un proceso de colonización de grupos desde zonas periféricas, probablemente a través del valle del Ebro. Además de los asentamientos al aire libre, se ha conocido una secuencia de contextos funerarios, con tumbas individuales en fosa hacia el 5200 a. C., monumentos megalíticos colectivos durante el IV milenio y túmulos de enterramiento individual hacia el 2500 a. C., con un menhir asociado a una tumba de corredor y reutilizado posteriormente, que conformaron los yacimientos del Neolítico y del Campaniforme (La Lámpara, La Revilla, El Abrigo de la Dehesa, La Tarayuela, La Peña de la Abuela, La Sima, El Alto III y La Mina), con objetos excepcionales de cerámica, hueso y más tardíos en cobre, manifestándose la introducción de la agricultura y la ganadería.

Otros yacimientos de la provincia han aportado también piezas del periodo Campaniforme: vasos de Villar del Campo y la Cueva de la Mora en Somaén, puñales de lengüeta de

Arancón, y puntas de tipo «palmela» de Layna; o ya más tardías, dentro de la Edad del Bronce, caso de El Parpantique, en Balluncar, de donde destacan una «encella» o quesera, y una gran vasija de almacenamiento, decorada profusamente con cordones digitales; y Los Tolmos, en Caracena, con cuencos y vasos globulares o carenados, con diferentes tipos de decoraciones (incisa, excisa y de boquique), en una amplia gama hasta el Bronce Final.

El llamado «Depósito de Covaleda», formado por hachas de talón con anillas y de apéndices laterales, y una gran estela-menhir, procedente de Villar del Ala, decorada con una figura humana en cada una de sus caras, marcan el mundo de transición del Bronce Final a la Edad del Hierro.

En estas salas generales ordenadas cronológicamente, se esbozan la llamada «Cultura de los Castros» y los periodos netamente celtibéricos, con una pequeña muestra de piezas representativas, tales como las cerámicas elaboradas a mano en la Serranía Norte, o la más avanzada, cronológicamente, vasija de almacenamiento de «los caballos», procedente de Ciadueña. Todos estos periodos están ampliamente desarrollados en la «Sección Celtibérica», que se describe más adelante.

Siguiendo el recorrido, la conquista e integración de la Celtiberia en el sistema administrativo romano supuso el que las ciudades adoptaran un papel vertebrador del territorio, construyéndose una amplia red de calzadas, que facilitaron la comunicación y el comercio, jalonadas por miliarios, como los que se exponen procedentes de Matalebreras, de época del emperador Trajano, Calderuela o Muro de Ágreda.

La ocupación romana conllevó la introducción de un nuevo tipo de vida: cerámicas de mesa de la denominada «Alto Duero», con vasos carenados y jarras de boca estrecha, de pasta blanquecina o anaranjada, con decoración metopada pintada en negro, encontradas en Tiermes, Numancia, Cuevas de Soria o Tarancueña, en donde se recuperó además una magnífica asa de un gran vaso, realizada en bronce con incrustaciones de plata, representando un caballo alado, un rostro barbado y dos ánades; o, sobre todo, las de *terra sigillata*, elaboradas a partir de moldes, con su característico engobe rojo, que se generalizaron por toda la Meseta, utilizadas para el servicio de mesa en casas como la de la familia aristocrática de origen arévaco de los Meduticos, de Uxama Argaela, cuyos nombres se conocen por una inscripción funeraria conservada; también elementos domésticos más personales, elaborados en hueso, como las agujas de coser, o las *acus crinalis* para sujetar el cabello femenino, o los botones, o los husos de hilar o las cucharillas de tocador, encontrados en Numancia; o los más específicos del ámbito profesional, como el instrumental quirúrgico de bronce (pinzas, sondas, pequeñas espátulas), hallado en Osma; o en el ámbito de las creencias, como la pequeña escultura de mármol del dios Saturno, procedente de la villa de Los Quintanares, en Ríoseco; o los elementos de prestigio, como un cuchillo de caza, tipo Simancas, en hierro con la vaina de filigrana de bronce, con la firma de un tal *Lavari*, procedente de Aldea de San Esteban, o una falera –pasarriendas para el control de los caballos–, de Fuentestrún.

Todas estas piezas muestran una intensa cultura hispano-romana desarrollada a lo largo de varios siglos, y que se completa en la exposición con una inscripción procedente de Vildé, en la que se habla de la fundación de una iglesia, en lo que se considera ya etapa paleocristiana y que sirve de paso para conocer asentamientos de población goda, que supusieron un cambio político, religioso y social. Un contingente visigodo fue el que se estableció en tierras



Fig. 9. Asa de recipiente hispano-romano. Tarancueña. Junta de Castilla y León. Museo Numantino. Foto: Alejandro Plaza.

sorianas, integrándose con facilidad por motivos religiosos y sociales, y favorecido por los recursos ganaderos y agrícolas del territorio. La documentación constata esta presencia en relación con la sede episcopal de Osma, corroborado por piezas como una patena en bronce de Osma, de uso litúrgico; un osculatorio o removedor de perfume, de Suellacabras; broches de Deza; un conjunto de herramientas de Vadillo; o elementos arquitectónicos, como una venera de Alcubilla de Avellaneda, un capitel de Borobia y los sillares decorados de filiación visigoda, de Tiermes. De hecho, entre los fondos visigodos conservados en el Museo Numantino, el conjunto de restos arquitectónicos destaca como indicativo del número de construcciones que debieron levantarse. No se conserva ningún resto que se pueda considerar de asentamiento de población, ya en principio difícil de distinguir de otros elementos, y quizás debido a la continuidad de formas y estilos constructivos, tanto provenientes del mundo tardorromano como tendentes hacia el mundo altomedieval. Lo que sí evidencian es una continuidad de hábitat hasta la invasión musulmana, época a la que pertenece un jarrito de bronce, probablemente de importación, hallado en Narros.

Formando parte de la Marca Media, con capitalidad en Medinaceli, la provincia de Soria fue conformando puntos estratégicos, para impedir el avance de los territorios reconquistados: Gormaz, San Esteban de Gormaz, Barahona, Berlanga de Duero, Almazán o Ágreda, de donde se conservan restos cerámicos, principalmente, como algunos elementos de vajilla de mesa de época del califato omeya, siglo x, de Medinaceli, un fragmento con grafía árabe, de Ágreda, o



Fig. 10. Cruz patriarcal medieval. San Esteban de Gormaz. Junta de Castilla y León. Museo Numantino. Foto: Alejandro Plaza.

una gran vasija de almacenamiento decorada con incisiones y ungulaciones, de Gormaz.

Con la repoblación a cargo de castellanos, aragoneses y navarros, discurrió una época de relativo esplendor guiada por la vivencia religiosa, con manifestaciones artísticas románicas y góticas, la mayoría de orden local: apliques esmaltados de arquetas (Montenegro de Cameros y Medinaceli), un fragmento de tabla de artesonado con decoración animalística (Iglesia de San Miguel de Caltojar), un crismón trinitario grabado en una dovela-clave (cerro del Castillo, Soria), una cruz patriarcal de San Esteban de Gormaz, o un sarcófago antropomorfo infantil, de cabecera ultrasemicircular, tallado en un sillar de arenisca, procedente de la necrópolis de la iglesia de la Concepción, de Omeñaca, entre otras piezas.

El recorrido por la Edad Media se completa con la visita al monasterio de San Juan de Duero, sede de la Sección Medieval del Museo Numantino, en donde, como muestra de las tres culturas que convivieron durante siglos, se pueden contemplar una pequeña talla en madera de nogal policromada del siglo XIII, la «Virgen de la Estrella», procedente de Caracena; un hueso en el que está inscrito el alifato –alfabeto árabe–, para la enseñanza de los escolares del siglo X, hallado en Osma; y un fragmento de lápida con el epitafio del hebreo Abraham Satabi, procedente de la necrópolis de la aljama de Soria, fechado en el siglo XIII.

Las salas de exposición permanente terminan con la transformación del mundo medieval al moderno, con un recorrido cronológico por los siglos XVI al XVIII.

Especial importancia tienen las piezas recuperadas en el palacio de los Hurtado de Mendoza, en Almazán, en donde se localizó un conjunto cerrado de alrededor de doscientas piezas cerámicas, la mayor parte completas, pertenecientes a servicio de mesa, cocina, almacenamiento e higiene, datado entre los siglos XVI y XVII. Todo lo descubierto en la excavación arqueológica se encontraba tirado en una letrina de planta cuadrada, construida con mampostería de sillarejo y cubierta de bóveda de medio cañón de ladrillo, en la que se practicó una abertura para verterlos: ejemplares procedentes de alfares locales, principalmente de Almazán y Quintana Redonda, otros de Aragón (Teruel, Muel y Villafeliche), otros de Talavera, e, incluso, algunos de importación, como un pequeño

vaso elaborado en Lisboa, a imitación de las cerámicas holandesas de Delft, y un plato de la región italiana de Liguria.

La exposición se completa con cerámicas encontradas en el alcantarillado de la estación de San Francisco, en la ciudad de Soria, y en el castillo de San Leonardo; o el conjunto de cáliz y vinajeras elaborados en peltre, de Caracena; o los materiales del monasterio de Santa María de Huerta, tanto de saneamiento del edificio –tuberías cerámicas–, como de elementos de vajilla; o un plato ritual de las ánimas, de Canredondo de la Sierra; o un conjunto de monedas representativas de la Edad Moderna, que culminan el panorama de la arqueología provincial.

Sección Celtibérica

El montaje de esta sección supone el recuerdo de aquella vocación que tuvo el Museo Provincial de convertirse en Museo Celtibérico, y que se hizo realidad durante treinta y seis años, lo que se tradujo en que la colección más característica, abundante y peculiar, fuera la correspondiente a la cultura celtibérica, expuesta ahora, de forma monográfica, en dos grandes salas dedicadas a Blas Taracena Aguirre y a José Luis Argente Oliver, ambos antiguos directores del Museo, a la par que grandes estudiosos de esta etapa.

La evolución de la cultura celtibérica también se muestra con un criterio cronológico, dividido en tres grandes periodos: Antiguo, Pleno y Tardío.

Hacia el siglo VII a. C., la adopción de la metalurgia del hierro para las herramientas y armas (puntas de lanza, cuchillos, regatones y umbos de escudo), relegaron al bronce a elementos de adorno, proporcionando las necrópolis (Carratiermes y Ucero) ricos broches de cinturón y pectorales espiraliformes o de placa. La población se asentó en castros situados en lugares estratégicos, defendidos por murallas, fosos y campos de piedras hincadas, diseminados por la parte más septentrional, como El Zarranzano o Castilfrío, en donde se elaboraron a mano cuencos y vasos de cerámica, junto a fusayolas, que denotan un tratamiento de la lana para la realización de labores en los telares; o bien en aldeas en la zona más meridional, con un ritual funerario que conllevó la aparición de necrópolis de incineración, próximas a los poblados, caso de Almaluez, Alpanseque, Montuenga y Carratiermes.

El abandono de muchos castros y el progresivo aumento de asentamientos en las zonas centrales del Duero, vino propiciado por un mejor aprovechamiento agrícola, vinculado a mejoras tecnológicas, lo que favoreció una mayor relación y, por tanto, una fluidez de intercambio con otras zonas, principalmente con la ibérica, la cual aportó algunos tipos de armas, fíbulas y broches, así como la introducción del torno alfarero y el molino circular.

La mayor presencia de objetos de prestigio en las necrópolis (La Mercadera, Quintanas de Gormaz, La Revilla de Calatañazor,…) conforman ajuares compuestos de pulseras, pendientes, broches y fíbulas, que completan las amplias panoplias guerreras de espadas de antenas atrofiadas, lanzas, *soliferrea*, cuchillos, bocados de caballo y hasta un casco casi completo, del siglo III a. C., procedente de Muriel de la Fuente.

Una vez estructurado el territorio, se desarrollaron los asentamientos en emplazamientos estratégicos, con un carácter defensivo, alcanzando su plenitud la cultura celtibé-

rica, en un proceso progresivo de asimilación de influencias mediterráneas, tales como la adopción de la escritura íbera a su lenguaje, de la que se conservan inscripciones desde mediados del siglo ii a. C., como la procedente de Langa de Duero, en la que se distingue el nombre de «Rectugenus», o el inicio de las acuñaciones de monedas, que conviviendo con el trueque, emitieron ejemplares de plata y bronce, en numerosas cecas. Se produjo un gran auge de la cerámica, con una rica variedad de formas, y con una iconografía propia en decoraciones pintadas monocromas y polícromas, que destacan con personalidad propia, dentro de la producción del yacimiento de Numancia: guerreros, aves, animales reales y fantásticos y motivos geométricos, muestran, entre otros, una gran riqueza temática a base de blancos, negros y rojos sobre las arcillas, adornando variadas formas de cuencos, copas y jarras, habiendo legado piezas de gran calidad artística y técnica: las grandes vasijas de almacenamiento de «los toros» o de «los caballos», el cuenco de «los guerreros», las jarras de «la máscara de toro» o «el domador de caballos», y las copas de «los peces» o de «la abubilla», por citar sólo las más importantes, a lo que hay que unir las trompas tubulares de boquilla y bocina molduradas. La orfebrería muestra también un amplio repertorio de fíbulas, mayoritariamente en bronce: anulares, de torrecilla, de pie vuelto…, destacando las figuradas que representan caballos, algunas con jinete. Toda una riqueza conocida gracias a los yacimientos de Numancia, base principal de la colección, Almaluez, Osma, Tiermes, Izana y Ciadueña.

Esta Sección Celtibérica, cuya información textual se muestra en castellano y en inglés, está adaptada para que los invidentes y los deficientes visuales puedan apreciar, mediante el tacto y el oído, las principales piezas que se conservan. Para ello, diversos objetos originales como un cuenco de cerámica, una espada de hierro o inscripciones, se han integrado en la exposición para ser tocados, junto a reproducciones de un pectoral de placa, un báculo, una fíbula y vasijas de cerámica, completados con adaptaciones de silicona de algunos detalles decorativos pintados en las cerámicas, que así adquieren relieve, y de audiciones, que ayudan a la comprensión de las principales manifestaciones celtibéricas.

El Museo Numantino, tal y como está concebido en la actualidad, no sólo abarca las funciones de conservación, investigación y divulgación del patrimonio cultural de Soria, que forma parte de sus fondos, sino que es, además, la casa matriz de una red que comprende otros cinco centros ubicados en la provincia. Esta gestión tan amplia, le permite abarcar una gran riqueza patrimonial, repartida por todo el territorio, que comprende desde lo paleontológico de hace 400 000 años, en el Yacimiento-Museo de Ambrona, hasta lo celtíbero-romano-medieval de los también Yacimientos-Museos de Numancia y Tiermes, completados con monumentos más específicos, como son la ermita mozárabe de San Baudelio, en Casillas de Berlanga y el monasterio medieval de San Juan de Duero, en Soria, configurado como su «Sección Medieval».

Bibliografía

Apraiz Buesa, R. de (1955): *Numancia y su Museo*. Colección «Temas españoles», n.º 200. Madrid: Publicaciones españolas.

Arlegui Sánchez, M. Á. (coord.) (2014): *Museo Numantino. Historia y Guía*. Soria: Asociación de Amigos del Museo Numantino.

Comisión (1912): *Excavaciones de Numancia. Memoria presentada al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes por la Comisión Ejecutiva*. Madrid: Imprenta Artística de José Blass y Cía.

Gómez-Barrera, J. A. (2014): «Historia menor del Museo Numantino. Desde sus orígenes hasta 1944», *Museo Numantino. Historia*. Coord. por M. Á. Arlegui Sánchez. Soria: Asociación de Amigos del Museo Numantino, pp. 13-59.

Manrique, G. (2002): *Soria, la ciudad del Alto Duero. Leyendas y tradiciones de su provincia*. Madrid: Asociación Cultural «Soria Edita», re-edición.

Revilla Andía, M. L. (2014): «1968-1986. De la unificación de los museos a las transferencias de competencias», *Museo Numantino. Historia*. Coord. por M. Á. Arlegui Sánchez. Soria: Asociación de Amigos del Museo Numantino.

Taracena Aguirre, B. (1923): *Guía del Museo Numantino*. Madrid: Imprenta de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.

Terés Navarro, E. (2005a): «Orígenes del Museo Provincial de Soria», *Gracias a… la Comisión de Monumentos (1835-1970)*, catálogo de exposición. Valladolid: Junta de Castilla y León, pp. 53-69.

— (2005b): «El Museo Celtibérico de Soria», *Revista de Soria*, n.º 49, pp. 83-88.

— (2014): «La época de Ricardo de Apraiz. Los dos museos bajo una dirección», *Museo Numantino. Historia*. Coord. por M. Á. Arlegui Sánchez. Soria: Asociación de Amigos del Museo Numantino.

— (2015): «Ramón Benito Aceña», *Soria. Su historia, sus monumentos, sus gentes*. Coord. por C. de la Casa y J. A. Martín. Soria: Ayuntamiento de Soria, pp. 404-405.

Yacimiento-Museo de Ambrona

Site-Museum of Ambrona

Elías Terés Navarro[1] (museo.soria@jcyl.es)
Yacimiento-Museo Arqueológico de Ambrona

Resumen: El Yacimiento-Museo de Ambrona conserva restos paleontológicos, principalmente de *Elephas anticuus*, en una acumulación por causas naturales, e industria lítica, que denota una intervención humana atribuida al aprovechamiento de los recursos alimenticios, con una cronología desde hace unos 400 000 años, que se exponen en dos pequeños museos, en uno de los cuales se pueden observar los restos *in situ*, tras su excavación.

Palabras clave: Pleistoceno. Paleolítico Inferior. Paleontología. *Elephas anticuus*.

Abstract: The site-museum of Ambrona preserves paleontological pieces, mainly *Elephas anticuus*, on an accumulation due to natural causes, and lithic, denoting human intervention attributed to the use of food resources, with a chronology from about 400 000 years ago, which are set in two small museums, one of which can be observed *in situ* remains after its excavation.

Keywords: Pleistocene. Lower Palaeolithic. Palaeontology. *Elephas anticuus*.

Yacimiento-Museo Arqueológico de Ambrona
Ambrona Carretera Nacional II, Km. 146,2
42230 Ambrona. Miño de Medinaceli, (Soria)
museo.soria@jcyl.es
www.museoscastillayleon.jcyl.es

[1] Director del Museo Numantino de Soria.



Fig. 1. Yacimiento y Museos de Ambrona. Junta de Castilla y León. Museo Numantino. Foto: Alejandro Plaza.

En el sur de la provincia de Soria, en la parte occidental, se sitúan los yacimientos paleontológicos de Torralba y Ambrona. El de Torralba fue el primero en localizarse, en 1888, al realizar obras de construcción del ferrocarril, aunque hubo que esperar para conocer su verdadera importancia a que Enrique Aguilera y Gamboa, marqués de Cerralbo (Aguilera, 1913: 277-290), realizara excavaciones arqueológicas entre los años 1909 y 1911, en que estudió alrededor de 2000 m^2, y que dio a conocer en el Congreso Internacional de Prehistoria de 1912. Posteriormente, excavó en Ambrona, en unas intervenciones que figuran entre las primeras desarrolladas en yacimientos paleolíticos al aire libre.

Durante dos periodos, de 1960 a 1963, y de 1980 a 1983, Clark Howell excavó en los dos yacimientos con un equipo multidisciplinar compuesto por prehistoriadores, paleontólogos y geólogos, entre los que se encontraban Leslie Freeman y Emiliano Aguirre[2]. Sus resultados fueron la base de las hipótesis que se mantuvieron durante un tiempo, relativas a la caza sistemática que pudieran haber llevado a cabo los homínidos del Pleistoceno Medio sobre las manadas de elefantes (Santonja, 2014: 31-32).

Fruto del primer periodo de excavaciones, se levantó sobre una de las áreas investigadas, que presentaba una gran densidad de hallazgos, una edificación que permitió conservar

---

2 Su participación en el primer periodo le permitió estudiar los vertebrados hallados. Aguirre y Fuentes, 1969: 433-437. Emiliano Aguirre realizaría también una excavación, en torno al Museo *in situ*, en 1973, con un equipo formado por miembros del departamento de Paleobiología del Museo Nacional de Ciencias Naturales. Lobón-Cerviá y Morales, 2009: 163.

la excavación tal como se hallaron los restos, propiciando el que pudiera ser visitada. Un verdadero museo de sitio.

Tras el segundo periodo, se construyó la casa-museo, con una finalidad didáctica complementaria.

La investigación recibió un nuevo impulso a partir de la década de los noventa del siglo XX, con un equipo multidisciplinar dirigido por M. Santonja y A. Pérez González, quienes han trabajado sistemáticamente desde entonces, destacando la información geomorfológica, para servir de base y complemento a las investigaciones arqueológicas[3].

En cuanto a la cronología, los estratos más antiguos de Torralba están fechados hace unos 250 000 años, correspondiendo al final del Pleistoceno Medio. La estratigrafía de «La loma de los huesos» de Ambrona comprende varios complejos sedimentarios sucesivos, de los que el más antiguo, de hace unos 350 000 años, es el que contiene la gran concentración de restos de animales, principalmente *Elephas antiquus*, y se sitúan en una fase anterior a la de Torralba.

Han sido numerosas las interpretaciones que se han ido dando de este yacimiento, según iba avanzando la investigación. Si los primeros estudios aceptaban la intervención humana en la acumulación de todos estos restos, interpretando que era un lugar de caza, en la actualidad se tiende a valorar la actividad propia de grupos humanos de cazadores-recolectores, en un marco de interpretación con paisajes diferentes: en Ambrona se situarían en el entorno de una charca, y en Torralba, más tardío, en una dolina abierta a la vega del arroyo Mansegal (Santonja, *op. cit.*: 32).

Lo cierto es que se produjo una gran concentración de restos de animales, y el hallazgo de la industria lítica achelense vino a demostrar la presencia humana en esta área, corroborada por las huellas de corte dejadas sobre algunos huesos. Además, se comprobó que el sílex y la cuarcita en que estaban tallados los útiles, no se encuentran en el lugar, y fueron traídos de hasta una treintena de kilómetros de distancia.

Entre la fauna representada, además de la señalada, se hallan distintos grupos de vertebrados e invertebrados: ciervos, gamos, rinocerontes, hienas, linces, lobos, moluscos, peces, anfibios, reptiles y aves.

El principal problema que han tenido las piezas recuperadas en las diferentes excavaciones, al margen del de su conservación, ha sido el de su dispersión, ya que se diseminaron por varios centros, tales como el Museo Arqueológico Nacional y el Museo de Ciencias Naturales, entre otros (Aguirre, 2005: 54-56). En la provincia de Soria, los restos recuperados en los yacimientos se conservan y exponen en el Museo Numantino y en el de Ambrona. En este último, se muestran en dos edificios.

El llamado Museo *in situ*, es un edificio construido en 1963 por la Administración Central y la Diputación Provincial de Soria, tras las excavaciones de C. Howell, para proteger los restos paleontológicos en su lugar de hallazgo, al haberse encontrado allí una altísima

---

[3] El estado de conocimiento sobre los yacimientos se recopiló, con motivo de la exposición temporal «Esperando el diluvio», realizada en el Museo Arqueológico Regional de Madrid. CATÁLOGO, 2005.



Fig. 2. Museo de Ambrona. Sala de exposición. Junta de Castilla y León. Museo Numantino. Foto: Alejandro Plaza.

concentración de restos. En su momento, supuso una innovadora propuesta museográfica de presentación del patrimonio.

El edificio es rectangular, con cubierta a un agua y una pasarela en la parte más alta, que permite la circulación de los visitantes para observar los restos paleontológicos excavados. Las ventanas se disponen en la pared de la pasarela, para evitar la incidencia de la luz directa sobre dichos restos.

La Casa-Museo se construyó bajo la gestión de José Luis Argente, para disponer, además de la sala de exposición, de una pequeña zona de trabajo y almacén, a la par que servir de albergue para el vigilante. Fue construida en 1983 por el Ministerio de Cultura, según proyecto de Francisco Javier Poch.

Aunque la titularidad de los restos y de la Casa-Museo es del Ministerio de Cultura, la Diputación Provincial de Soria mantiene la propiedad del Museo *in situ*. En 1986, la gestión fue transferida a la Comunidad Autónoma[4], y en 1995 se declaró Bien de Interés Cultural, con categoría de Zona Arqueológica[5].

Bibliografía

Aguilera y Gamboa, E. (marqués de Cerralbo) (1913): «Torralba, la plus ancienne station humaine de l'Europe?», *Congres International d'Anthropologie et d'Archéologie Préhistoriques. Compte Rendue XIV^e^ session, Genève, 1912*. Genève: A. Kündig 14 pp. (separata).

[4] Convenio suscrito entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma de Castilla y León (BOE de 3 de julio de 1986), y la posterior modificación al Anexo del Convenio, (BOE: 3-8-1992), por el que se transfirieron a ésta las competencias sobre gestión de los museos de titularidad estatal.

[5] BOCyL de 12 de septiembre de 1995; BOE de 17 de octubre de 1995.

Aguirre, E. (2005): «Torralba y Ambrona. Un siglo de encuentros», Catálogo (2005): *Los yacimientos paleolíticos de Ambrona y Torralba (Soria). Un siglo de investigaciones arqueológicas*. Zona Arqueológica, 5. Alcalá de Henares: Museo Arqueológico Regional.

Aguirre, E., y Fuentes, C. (1969): «Los Vertebrados fósiles de Torralba y Ambrona», *Etudes sur le Quaternaire dans le Monde*. VIII Congrès INQUA. París: Centre National de la Recherche Scientifique, 2 vols.

Catálogo (2005): «Los yacimientos paleolíticos de Ambrona y Torralba (Soria). Un siglo de investigaciones arqueológicas», *Zona Arqueológica,* 5. Alcalá de Henares: Museo Arqueológico Regional.

Lobón-Cerviá, J., y Morales, J. (comps.) (2009): «Notas para la historia reciente del Museo Nacional de Ciencias Naturales», *Homenaje a María Dolores Soria Mayor*. Monografías. Madrid: CSIC.

Santonja, M. (2014): «El Paleolítico. La huella de los cazadores y recolectores pleistocenos en la provincia de Soria». *Museo Numantino. Guía*. Coordinado por M.ª Á. Arlegui Sánchez, Soria: Asociación de Amigos del Museo Numantino.

Yacimiento-Museo de Tiermes

Site-Museum of Tiermes

Elías Terés Navarro[1] (museo.soria@jcyl.es)
Museo Monográfico de Tiermes

Resumen: Tiermes es un yacimiento de amplia cronología, principalmente celtibérico, romano y medieval, ubicado en un cerro de arenisca, que ha permitido su utilización rupestre a la vez que servir de base constructiva. Paralelamente a las campañas sistemáticas de investigación, que se han venido acometiendo en los últimos cuarenta años, se ha ido creando una importante infraestructura para la investigación y la divulgación, en las inmediaciones del yacimiento.

Palabras clave: Arquitectura rupestre. Cultura celtibérica. Cultura romana. Edad Media.

Abstract: Tiermes is a site with a wide range in chronology, mainly Celtiberian, Roman and medieval. It is situated on a hill of sandstone, which has allowed to use its rocks as a constructive basis. Alongside systematic research campaigns, which have been undertaken over the past forty years, an important researching infrastructure has been created for the promotion and dissemination of the archeological findings near the site.

Keywords: Rock architecture. Celtiberian culture. Roman culture. Middle Ages.

Museo Monográfico de Tiermes (Filial del Museo Numantino de Soria)
42341 Montejo de Tiermes (Soria)
museo.soria@jcyl.es
http://www.museoscastillayleon.jcyl.es/museonumantino

1 Director del Museo Numantino de Soria.



Fig. 2. Museo y Centro de fondos. Tiermes. Junta de Castilla y León. Museo Numantino. Foto: Alejandro Plaza.

La denominación Yacimiento-Museo de Tiermes[2] engloba tanto los propios restos arqueológicos de este asentamiento como la infraestructura creada a su alrededor, para servir de complemento a su investigación y su divulgación.

El yacimiento de Tiermes, ubicado en la vertiente norte de la sierra de Pela, en el municipio de Montejo de Tiermes, Soria, se caracteriza por su roca arenisca mesozoica del Secundario –que le proporciona una particular fisonomía–, con una cronología que abarca, principalmente, las épocas celtibérica, romana y medieval.

En el lugar cercano denominado Carratiermes, en cuyos aledaños se localizaron también restos de la Edad del Bronce, se halló una necrópolis celtibérica de incineración, relacionada con la ocupación arévaca de la parte alta del cerro, de la que apenas se conservan vestigios rupestres.

Fue en época romana cuando se recurrió a una generalizada arquitectura rupestre, como la mejor solución para afrontar el clima severo de la zona. La roca sirvió de habitación, o, en otros casos, como base de estructuras constructivas proporcionando, no sólo los cimientos, sino también el arranque de los muros, para soportar, a su vez, los revestimientos.

Éste fue, sin duda, el periodo de mayor auge de Tiermes. Las excavaciones arqueológicas realizadas han ido poniendo al descubierto numerosas construcciones: viviendas de grandes dimensiones, como la llamada «casa del acueducto»; o agrupadas, como el conjunto rupestre del sur; el foro, con numerosos edificios públicos; el acueducto excavado en la roca, con unos tramos subterráneos y otros a cielo abierto; las termas y la muralla bajoimperial, entre otras.

De época visigoda se documentaron algunas tumbas, en una zona cercana al foro, y elementos aislados arquitectónicos reutilizados. Aunque la presencia árabe está atestiguada en

[2] Denominación establecida por el convenio suscrito entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma de Castilla y León (BOE: 3-7-1986), y la posterior modificación al anexo del convenio, (BOE de 3 de agosto de 1992), por el que se transfirieron a ésta las competencias sobre gestión de los museos de titularidad estatal.

la zona, no se han hallado restos significativos y las fuentes documentales informan, con los territorios ya reconquistados, a partir de 1136, de un monasterio, del que la actual ermita de Santa María es lo único que subsiste. Aún por conocer un asentamiento poblacional estable, en los momentos alto-medievales, con continuidad en los bajo-medievales, se datan una necrópolis rupestre y otra en el entorno de la ermita. En el siglo XVI, Tiermes quedó definitivamente despoblado.

Tras las primeras noticias de Nicolás Rabal (Rabal, 1888: 451-471), a principios del siglo XX, diversos investigadores, el conde de Romanones (Figueroa, 1910), Narciso Sentenach (1911 a: 176-190 y 1911 b: 285-299 y 473-481) e Ignacio Calvo (1913: 374-387), entre otros, realizaron estudios, que, poco a poco, fueron mostrando la importancia que atestiguaban las fuentes y los primeros estudios, y que completó, de manera destacada, Blas Taracena (1934: 226-232). Aunque a lo largo de los años se realizaron otras intervenciones, fue a partir de 1975 cuando se plasmó un plan sistemático, bajo la dirección de José Luis Argente[3]. Ya en el siglo XXI, se realizó el proyecto «Life Tiermes»[4] durante cuatro años, y hoy en día, las investigaciones se han englobado en el llamado «Laboratorio Cultural»[5].

El citado plan continuado de campañas arqueológicas, desde 1975 hasta 1998, desembocó, gracias al empeño y esfuerzo de Argente, en la creación de un pequeño complejo funcional que, situado a una distancia suficiente como para no afectar en lo arqueológico ni en lo paisajístico al yacimiento, pero en las inmediaciones, ha permitido, y lo sigue haciendo en la actualidad, desarrollar las tareas de conservación, investigación y difusión, con los medios adecuados: una Casa-Museo denominada administrativamente Museo Monográfico[6], en el que de forma periódica, se exponen los materiales procedentes de las excavaciones, y que en su zona reservada sirve de alojamiento para los equipos de investigadores; un centro de fondos, con distintas áreas, y un almacén.

El edificio de la Casa-Museo, proyectado por el arquitecto Francisco de Gracia, se planteó tanto para las actividades vinculadas al trabajo arqueológico, como para la divulgación a través de la exposición. Exteriormente, es un gran rectángulo con columnas perimetrales, con un cierto aire de peristilo clásico, y que, dada su disposición en una sola planta, muestra una horizontalidad que, situada al abrigo de una hilera rocosa, no sobresale de ella ni destaca del entorno, al estar entonados sus muros exteriores con la tierra rojiza en la que se inserta.

Interiormente, en base a una malla geométrica cuadrada que se repite, consta de dos áreas de similar superficie: el Museo, que es una amplia sala rectangular de 200 m^2, con las instalaciones y servicios adecuados, flexible para acoger todo tipo de exposiciones; y la casa, o zona de residencia, que posee un área de reuniones y un área de habitación con cocina y

---

3 Durante los años que duraron estas campañas sistemáticas, se publicaron numerosos informes y memorias, cuya selección más destacada puede consultarse en ARGENTE, y DÍAZ, 1996.

4 El proyecto Life Tiermes fue desarrollado por Santiago Martínez y Arturo Aldecoa, de 2003 a 2006, y su contenido puede consultarse en el *Informe Layman* del proyecto, en la página web de la Asociación de Amigos del Museo de Tiermes.

5 «Tiermes, laboratorio cultural» es un convenio entre la Junta de Castilla y León, la Universidad de Valladolid, y la IE Universidad, para realizar diversas actuaciones en el Patrimonio de Tiermes, cuyos trabajos están dirigidos por Cesáreo Pérez, Emilio Illarregui y Miguel Ángel de la Iglesia.

6 Orden Ministerial de 2 de febrero de 1983, por la que se creó el Museo, quedando adscrito al Museo Numantino, e integrado a efectos económico-administrativos en el Patronato Nacional de Museos. Fue inaugurado el 9 de junio de 1986.



Fig. 2. Pectoral Celtibérico. Carratiermes. Junta de Castilla y León. Museo Numantino. Foto: Alejandro Plaza.

varios servicios, para alojar a un equipo de 16 personas.

El centro de fondos se concibió, no sólo para poder realizar los trabajos complementarios a las excavaciones, en los periodos en los que éstas se realizaran, sino para permitir, además, el desarrollo de la investigación y la realización de actividades tales como reuniones científicas, seminarios, conferencias, etc..., en todo momento.

Sólo dispone de una puerta al sur, situada en un pequeño atrio sobre basamento, ante un espacio libre, en donde, según las previsiones de futuro, se irá conformando el resto del complejo. El vestíbulo y el *hall* se disponen marcando el eje de simetría. A los lados inmediatos, dos salas, una de usos culturales y la biblioteca. Los espacios perimetrales son los almacenes, de donde parten las escaleras al piso superior, en donde se sitúan los almacenes de piezas más pequeñas y materiales especiales, y es también una zona de trabajo. Existe una comunicación entre las dos plantas mediante una perforación en el forjado divisorio, que permite la instalación de un elevador hidráulico desplazable, por si fuera necesario colocar objetos pesados en la planta superior.

Los laboratorios quedan al fondo, a la manera de «opistodomos» del edificio, que están orientados al norte, para evitar la insolación. Las pequeñas ventanas dispuestas en hilera en la parte superior reducen la iluminación natural en los almacenes, al contrario que en los laboratorios, en donde son más grandes, al no incidir la luz solar de manera directa.

Por último, el edificio para almacén es una pequeña construcción en donde se guardan las herramientas utilizadas en las excavaciones.

Administrativamente, dada su peculiaridad, el Yacimiento-Museo de Tiermes está considerado como Filial del Museo Numantino.

Bibliografía

Argente, J. L., y Díaz, A. (1996): *Tiermes. Guía del Yacimiento y Museo*. Valladolid: Junta de Castilla y León.

Calvo, I. (1913): «Termes, ciudad celtíbero-arevaca», *Rev. de Archivos, Bibliotecas y Museos,* XXIX.

Figueroa y Torres, A. de (Conde de Romanones) (1910): *Las ruinas de Tiermes. Apuntes arqueológicos descriptivos.* Madrid: [s.n.].

Rabal, N. (1888): «Informes I. Una visita a las ruinas de Termancia», *Boletín de la Real Academia de la Historia,* XII, pp. 451-471.

Sentenach, N. (1911a): «Excursión a Termes», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones,* XIX, pp. 176-190.

— (1911b): «Termes I y II», *Rev. de Archivos, Bibliotecas y Museos,* XXIV, pp. 205-294.

Taracena Aguirre, B. (1934): «Arquitectura hispánica rupestre», *Investigación y Progreso,* VIII, pp. 226-232.

El antiguo Museo Arqueológico de Valladolid

The old Archaeological Museum of Valladolid

Eloísa Wattenberg[1] (watgarel@jcyl.es)
Museo de Valladolid

Resumen: Un Real Decreto de 20 de marzo de 1867 creó el Museo Arqueológico Nacional y ordenó que se formasen museos arqueológicos provinciales en las provincias donde existiesen numerosos e importantes objetos arqueológicos. Doce años más tarde, en 1879, una Real Orden de 21 de noviembre dio en parte cumplimiento a aquel Decreto, estableciendo en las capitales de Barcelona, Granada, Sevilla y Valladolid cuatro museos provinciales de Antigüedades. Pero la historia de aquél museo que se creaba en Valladolid ya había comenzado a escribirse años antes, alentada por el empeño de un reducido grupo de personas que contó con el respaldo y la generosidad de muchos vallisoletanos.

Palabras clave: Galería Arqueológica. Antigüedades vallisoletanas. Arqueología vallisoletana.

Abstract: A Royal Decree of 20th of March 1867 created the Museo Arqueológico Nacional and ordered the establishment of archaeological museums in provinces where many important archaeological objects existed. Twelve years later, in 1879, a Royal Order of 21st of November partly complied with that decree, establishing four provincial museums of antiques in the cities of Barcelona, Granada, Sevilla and Valladolid. But the history of the museum of Valladolid had already begun to be written two years earlier, encouraged by the resolution of a small group of people who counted with the endorsement and generosity of many citizens from Valladolid.

Keywords: Archaeological Gallery, Valladolid Antiques, Valladolid Archaeology.

Museo de Valladolid
Plaza de Fabio Nelli, s/n.º
47003 Valladolid (Valladolid)
museo.valladolid@jcyl.es
http://www.museoscastillayleon.jcyl.es/museodevalladolid

1 Directora del Museo de Valladolid.

La formación de una Galería Arqueológica

Las Comisiones Provinciales de Monumentos nacieron en 1844 con la misión de canalizar el proceso desamortizador de los bienes de la Iglesia y entre otras atribuciones recibieron las de impulsar la creación de bibliotecas y archivos, y la organización y conservación de los museos públicos. Un nuevo Reglamento, en 1865, dio a las Comisiones otras atribuciones, y con éstas y otras disposiciones que vinieron luego, recibieron la misión de cuidar, mejorar y aumentar los museos provinciales de Bellas Artes y Arqueológicos y crearlos allí donde no existieran, promoviendo y dirigiendo excavaciones arqueológicas en las respectivas provincias con el fin de formar con los objetos recogidos y con los fondos que ya tuvieran, colecciones arqueológicas.

Para la Comisión de Valladolid esto hubiera sido sencillo, de contar con unos medios elementales de organización, pero la realidad es que formar una colección arqueológica suponía un problema que fue insalvable, pues las grandes carencias de medios que siempre padeció impidieron que llevara a efecto la creación de un museo[2].

Ante la tardanza en organizar la colección arqueológica, la Academia de San Fernando reiteraba a la Comisión de Valladolid, en 1868, su obligación de formarla, pero como las circunstancias de precariedad de medios en que se movía seguían siendo las mismas que cuando por ley se le encomendara, tampoco entonces pudo abordar la tarea que, se le recordaba, venía incumpliendo. Ante tales circunstancias fue la Academia de Bellas Artes quien, con sus propios recursos y con la colaboración de la Comisión Provincial de Monumentos, se ocupó de instalar una Galería Arqueológica en los locales del ya existente Museo de Bellas Artes[3]. En 1874 se iniciaron, por fin, los trabajos que acabarían por impulsar la creación y el establecimiento del futuro Museo Arqueológico.

Varios aficionados vallisoletanos que poseían antigüedades coincidieron en querer contribuir a formar un museo. Acudieron al académico Eduardo Orodea e Ibarra y así fue como en junio de 1874 la Academia tomó el acuerdo de crear una Comisión Arqueológica para la formación de una Galería Arqueológica en la cual «se pudieran recoger y exponer al público convenientemente ordenadas y clasificadas las preciosidades artísticas que están repartidas en la propiedad particular»[4]. Dicha Comisión seleccionó objetos «notables por su antigüedad» que se encontraban en el Museo de Bellas Artes y reunió otros, entregados en depósito por la Comisión de Monumentos, o donados y depositados por entidades locales y por particulares.

No tardó la Academia Provincial en presentar un informe a la de San Fernando dando cuenta de los trabajos llevados a cabo, pero ésta consideró que la Academia vallisoletana había asumido funciones que no le correspondían, ya que la creación, aumento y mejora de los Museos de Antigüedades era una misión atribuida a las Comisiones Provinciales de Monumentos. La Academia de Valladolid contestó que había actuado en todo momento de acuerdo y en total sintonía con la Comisión Provincial de Monumentos ya que ésta no podía llevar a cabo las funciones que tenía encomendadas, y había preferido, según sus propias palabras, «ceder a la Academia toda la gloria que pudiera caber en la formación de la Galería, a dejar las cosas

---

2 AHPV Sección Comisión de Monumentos, Junta Ordinaria de 14 de diciembre de 1866. Libro 3/137.
3 Prieto, 1983: 90-94.
4 Libro de Actas de Juntas Generales de la Academia de Bellas Artes de Valladolid, da principio el día 5 de agosto de 1866. Junta General Ordinaria de 7 de junio de 1874. Así figura también en carta circular de enero de 1876 dirigida a distintos particulares. Archivo de la Academia n.º 45.

en el *statu quo* más interminable»[5]. Solventado este asunto y llegado el mes de septiembre, la Comisión Arqueológica consideró finalizada su tarea de formación de la Galería y presentó a la Academia la memoria de sus trabajos[6].

Tras su inauguración, integrada en el Museo de Bellas Artes, la Galería siguió al cuidado de la Comisión Arqueológica, pero ya constituida ésta, después del incidente con la Academia de San Fernando y desde comienzos de 1877, como comisión mixta, con miembros de la Academia de la Purísima Concepción y de la Comisión de Monumentos que de esta forma entró a ser parte activa en los trabajos relacionados con el cuidado y fomento de la colección de la Galería Arqueológica[7].

El Museo de Antigüedades en el Colegio Mayor de Santa Cruz: un Museo de tercera clase

El 21 de noviembre de 1879, atendiendo la propuesta de las Reales Academias de la Historia y de San Fernando, una Orden de la Dirección General de Instrucción Pública, del Ministerio de Fomento, creaba cuatro Museos Provinciales de Antigüedades en las capitales de Barcelona, Granada, Sevilla y Valladolid, confirmando el propósito que el Gobierno había manifestado en 1867, en la Real Orden de creación del Museo Arqueológico Nacional.

Los nuevos centros se ponían a cargo de individuos del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios, reservando a las Comisiones las atribuciones de inspección, de vigilancia, y de fomento de las colecciones[8]. Poco después de estos acuerdos, el jefe del Museo de Antigüedades de Valladolid, Saturnino Calzadilla Martín, comunicaba al Director General de Instrucción Pública que había recibido, de la Comisión de Monumentos y de la Academia, los objetos que habían de formar el Museo recién creado, un total de 2589 piezas que configuraron como fondo fundacional la base de su colección permanente[9].

Enseguida, la elemental instalación inicial se mostró insuficiente y, además, el Museo no contaba con personal. Diez años después de su creación, en 1889, la consignación anual continuaba siendo mínima y Saturnino Calzadilla seguía lamentando tener que presenciar la «desmembración de nuestras riquezas» por carecer de recursos para poder adquirir objetos. Con todo y a pesar de tal situación, se desarrollaba una importante tarea clasificando objetos e investigando sobre el origen de muchos de los de la Galería Arqueológica que, a la formación de ésta, se habían aglomerado sin cuidado en el sótano del edificio. Y aunque a fuerza de economías y no sin regateos, todos los años se reflejaban nuevas adquisiciones, bien es verdad que raramente lo eran de verdadero empaque.

En esta última década del siglo, afectada por una gran crisis económica, el año 1893 marca de manera especial la vida del Museo. En el mes de junio dan comienzo importantes obras de restauración en Santa Cruz y la ocasión es aprovechada para solicitar que, puesto

---

5 Archivo de la Academia n.º 63.
6 Libro de Actas de la Academia desde 1866. Junta General Ordinaria de 19 de septiembre de 1876.
7 Libro de Actas de la Academia desde 1866. Junta General Ordinaria de 4 de febrero de 1877.
8 *Norte de Castilla*, 1879: sección de «gacetillas».
9 Archivo de la Academia. Museo Arqueológico.

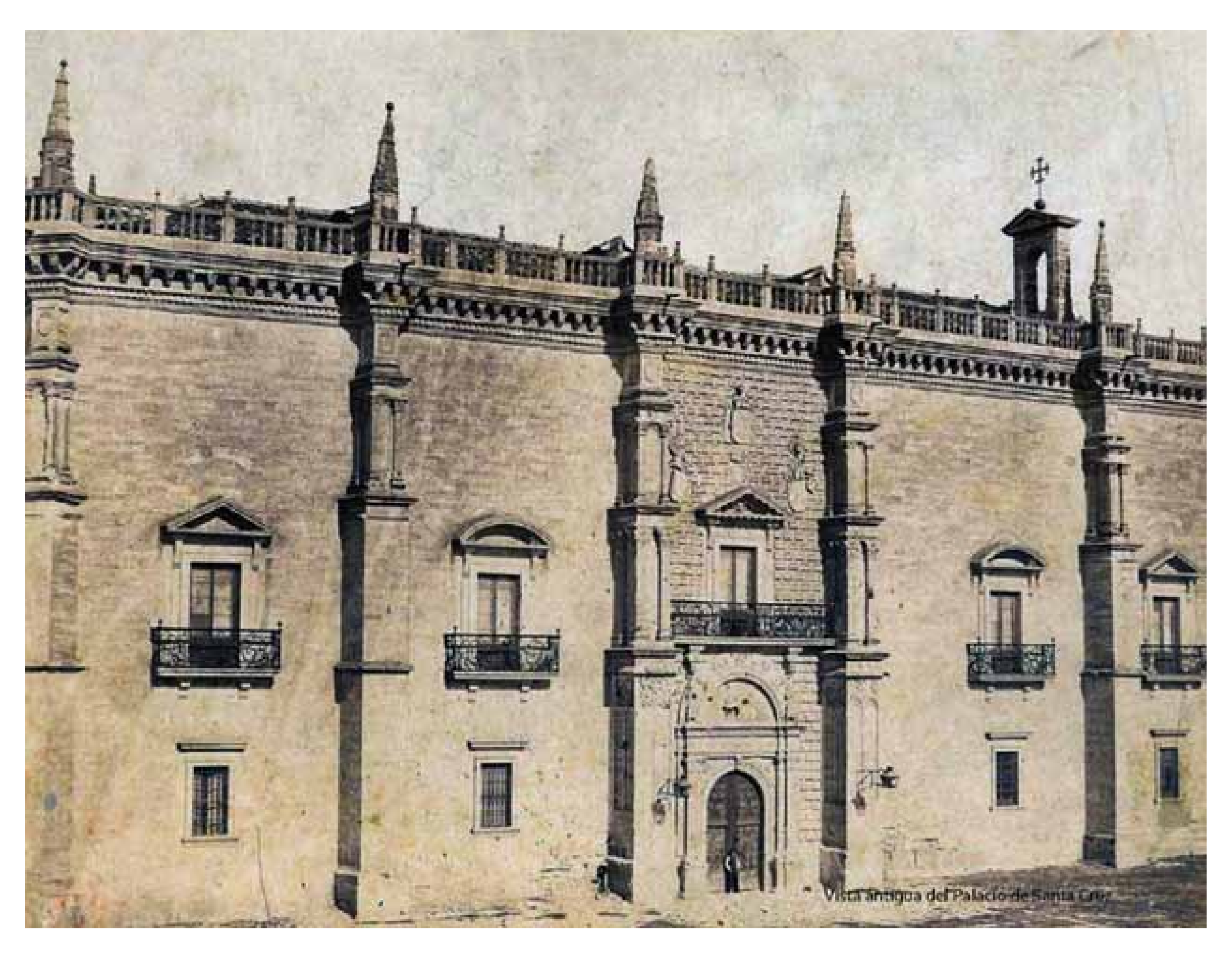


Fig. 1. Colegio de Santa Cruz, primera sede del Museo. Siglo xix. Foto: Archivo Municipal de Valladolid.

que las obras corren por cuenta del Estado, se aprovechara para que las salas del Museo se pusieran en condiciones decorosas. Hasta 1900 la instalación no estuvo concluida. A partir de entonces, con una superficie ampliada, se normalizó tanto la exposición como la actividad del centro.

El 3 de septiembre de ese año fallecía don Saturnino Calzadilla. Poco antes, dejaba escrita la satisfacción que para él constituyó no haber cesado de trabajar para «hacer del Museo un centro de estudio en toda esta parte de España [...] habiéndolo hecho tan conocido en gran parte del Mediodía de la vecina república que son muchos los artistas franceses que vienen a conocerlo».

Luís Pérez Rubín Corchado se hizo cargo del Museo en octubre de 1901. Un Real Decreto de 25 de octubre dispuso que los Jefes de los Museos Arqueológicos Provinciales fueran miembros natos de la Comisiones de Monumentos y que dieran conferencias públicas de arte y de arqueología, al menos dos veces al mes[10]. No era esto más que parte del cometido que al poco tiempo, en ese mismo año, quedaba perfectamente definido en el primer Reglamento que se establece para el régimen de los Museos Arqueológicos del Estado con arreglo al cual

---

[10] *Gaceta de Madrid*, 1901: n.º 299.

comenzaría a organizarse la actividad del Museo[11]. Clasificado en dicho Reglamento como de tercera clase, igual que los museos de Barcelona, Granada, Sevilla, Toledo, Cádiz, Córdoba, León, Burgos, Murcia y Santiago, en 1902 se mostraba estructurado en tantas secciones como salas, siete, según este orden: Mobiliario; Objetos pertenecientes al Ayuntamiento; Edades históricas y Varios; Restos arquitectónicos y Pintura; Escultura; Indumentaria y Tapices; Panoplia y Monetario. Una organización que, como bien refleja, obedecía realmente más a la conveniencia del contenido y espacio del Museo que a cualquier criterio científico.

Las memorias anuales de este tiempo proporcionan datos de verdadero interés para conocer el desarrollo de la vida cotidiana del centro, de entre los que extraemos algunos de los que marcaban sustancialmente su existencia: En 1906 el número de objetos que componían la colección era de 6377, resultando ser ya insuficiente el local[12], y poniéndose con ello de relieve que la falta de espacio, las condiciones de exposición y su acceso con la entrada oculta al fondo de una galería, poco contribuían a acreditar la importancia del Museo[13]. En 1911 el local seguía siendo insuficiente e inadecuado, lo que no impedía que el centro continuara siendo punto de atracción para el turismo, cosa que Pérez Rubín achacaba al hecho de encontrarse la capital en la vía férrea internacional y estar el Museo en el mismo edificio que la Academia, Escuela y Museo de Bellas Artes y que la famosa biblioteca del Colegio de Santa Cruz que les albergaba. Datos de esos años que en 1918 publicaba la *Enciclopedia Espasa* revelan circunstancias muy afines en los museos españoles, que se movían con presupuestos realmente exiguos. Aun así, en la enumeración de los museos más importantes del mundo que el *Espasa* recogía, el Museo Arqueológico de Valladolid aparecía calificado con dos estrellas, es decir a la misma altura que el Museo Provincial de Valencia, el de Bellas Artes de Basilea, el Museo Nacional de Nápoles, el de Bellas Artes de Praga, el Nacional Bávaro de Munich o el Arqueológico y de Bellas Artes de Lyon[14]. A situación tan lamentable Pérez Rubín sólo veía una salida, la reorganización profunda de los dos museos existentes en Valladolid, el de Bellas Artes y el de Antigüedades[15]. Una reorganización que no llegaría de su mano, pues en 1916 deja definitivamente el Museo para incorporarse al de Reproducciones Artísticas en Madrid. A su marcha fue nombrado jefe del Museo Isidoro J. Nuer, quien ocupó la plaza un corto periodo. Con él, Saturnino Rivera Manescau se incorporaba al centro como oficial de tercer grado.

La incorporación de Saturnino Rivera al Museo, del cual no llegaría a ser director hasta pasados catorce años, tuvo para el centro un verdadero impacto científico. Encargado del servicio del Museo propuso una nueva organización de los fondos, dado que, pese a los esfuerzos de anteriores responsables, se encontraban mezclados y sin clasificación o agrupación técnica alguna.

La devolución al Ayuntamiento de los objetos pertenecientes al poeta Zorrilla liberó la sala segunda, en la que se pudieron instalar vitrinas para la exposición numismática y varias obras de época Moderna. Y con todo ello el Museo quedó organizado en tres secciones generales –Edad Antigua, Edad Media y Edad Moderna– tal y como exigía una ordenación racional del discurrir cronológico, conforme a los criterios historicistas que, desde su creación, animaban a los museos arqueológicos. De acuerdo con la naturaleza de las colecciones, se

---

11 *Gaceta de Madrid*, 1901: n.º 337.
12 Acta de la visita de inspección, 1906: 2 de agosto.
13 Memoria anual, 1908.
14 *Enciclopedia Espasa*, 1918: 595 y ss.
15 *Memoria reglamentaria,* 1914.



Fig. 2. Sala de Cerámica. 1940-1960.

establecieron, además, cinco secciones especiales, Sigilografía, Numismática, Heráldica, Panoplia y Epigrafía.

Desde julio de 1917 Mariano Alcocer ocupa la jefatura del Museo, tarea que compartía con la de dirección de la biblioteca, y bajo su mandato se llevan a cabo importantes mejoras y reformas. De la estética museográfica y de los medios expositivos del Museo por esas fechas deja constancia la Guía-anuario que realizara Francisco de Cossío en 1922, en la que una fotografía y una descripción del contenido de las salas muestra una distribución que debió mantenerse durante varios años sin apenas variaciones[16], pues en referencias bibliográficas posteriores, como la que la *Enciclopedia Europeo-Americana* ofrece en 1929, se refleja exactamente la misma que la del año 1922[17].

A partir de octubre de 1930 se hace cargo de la dirección Saturnino Rivera, que hasta entonces había desempeñado en él su labor como encargado. Se abre entonces, coincidiendo con la etapa republicana, un periodo muy parco en información, en contraste con la actividad que realmente se debía desarrollar en esos años y que debía discurrir estrechamente unida a la del Seminario de Arte y Arqueología, al que Rivera estaba vinculado como profesor de la Facultad de Filosofía y Letras.

16 Cossío, 1922: 138-139.
17 *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, 1929: 1017.

La visita de inspección de 16 de diciembre de 1938, efectuada por Blas Taracena como Inspector General de Museos, revela el panorama de aquel momento. Desde los primeros meses de 1936 el Museo había emprendido de nuevo una reinstalación, se abría por las mañanas y se dedicaban las tardes a los trabajos de montaje. Ocupaba cuatro galerías y dos crujías en ángulo y reunía condiciones suficientes de amplitud y de iluminación, e incluso estaba dotado de extintores y alarmas avisadoras de incendios. No había catálogo monográfico, no existía guía –el primer fascículo de un intento de tal, las *Papeletas sumarias,* se había publicado en 1933–, no existía el catálogo especial de objetos y de antigüedades de la provincia. Entre 1931 y 1938 habían ingresado en la biblioteca 151 libros. No existían libros de actas de recuento ni de restauraciones porque éstas no se practicaban y los recursos económicos ordinarios tardaban en recibirse.

Digamos que la etapa republicana fue una época en que se subsistía. El paréntesis de la Guerra Civil alteró, por otra parte, la vida del Museo pues durante esos años, además de los servicios oficiales, el director se ocupó de establecer una biblioteca para heridos, formó parte de la Junta del Tesoro Artístico, que había sido creada para canalizar las actuaciones relacionadas con el patrimonio artístico y en especial con las excavaciones y los museos, y fue además delegado provincial de servicios técnicos de arte de la Falange.

El Museo y la Universidad

Una nueva etapa llega con la reorganización de la Administración Nacional iniciada tras la Guerra Civil. Las circunstancias experimentan un radical cambio y las viejas instalaciones, que siempre se presentaban como en proceso de remodelación, pronto iban a renovarse[18]. En ese año la Inspección General de Museos Arqueológicos adquiere cierta autonomía y los museos de este carácter pasan a depender directamente de la Dirección General de Bellas Artes[19]. Una nueva política de museos se ponía en marcha llena de buenos propósitos y con una importante aportación: la vinculación de los museos a las universidades.

El incendio que asoló la Universidad de Valladolid en 1939 había abierto un proceso de renovación general en esta institución, en medio del cual y gracias a la sensibilidad del rector, don Cayetano de Mergelina, y al entusiasmado aliento del inspector general de Museos, don Joaquín María de Navascués, encontraron cauce las aspiraciones del Museo y las propuestas de Saturnino Rivera, propiciando esta etapa de mejoras y de revitalización, en la que se dio ese hecho de enorme repercusión para el Museo: su incorporación a los servicios de la Universidad. Un acontecimiento que juzgaba el director como el más notable de su historia[20].

Por disposición ministerial, el material científico del Museo, propiedad del Estado, se cedió a la Universidad para su uso, en razón de la función docente que debía prestar; se creaba una Junta, presidida por el Rector, que ostentaba la representación universitaria en el Museo, y se establecía la contribución económica de la Universidad para la mejora del centro. Una contribución que facilitó la división adecuada de las colecciones, la nueva instalación de la biblioteca y de la dependencia de dirección, dotando a ambas de calefacción y a todo el

---

18 BOE de 10 de marzo de 1940.
19 BOE de 27 de mayo.de 1940.
20 BOE de 7 de septiembre de 1940.

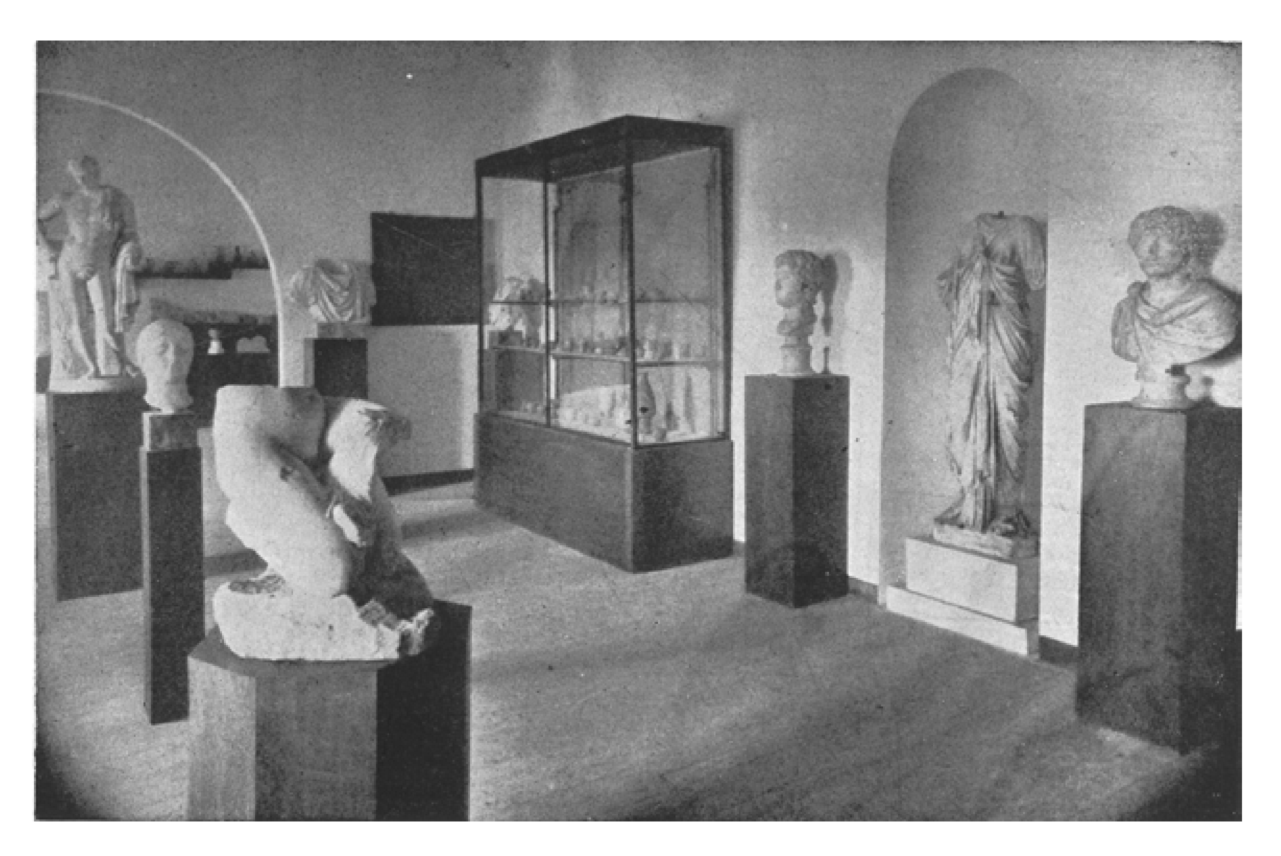


Fig. 2. Salas de Arqueología. 1940.

Museo de luz eléctrica, y la renovación y construcción de vitrinas y apoyos de piezas. El 4 de noviembre, con motivo de la apertura del curso 1940–1941 de la Universidad española, que tuvo lugar en la de Valladolid, el jefe del Estado, Francisco Franco, visitó el Museo, quedando inauguradas, con esta visita, las nuevas salas e instalaciones fruto de su nuevo estatus de matiz universitario[21].

Aquel año de 1941 se vio además acompañado de un logro realmente fundamental: un significativo aumento de las colecciones que casi en su totalidad se debió a la cesión hecha por el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. Atendiendo a los ruegos de don Saturnino Rivera, el Marqués de Lozoya, entonces director general de Bellas Artes, y el comisario del citado Servicio, Francisco Íñiguez, colaboraron en este incremento de fondos que proporcionó al Museo importantes piezas[22].

Todo eran alicientes y expectativas. Además, se había incorporado a la plantilla, como facultativo interino, Gratiniano Nieto, un fuerte puntal para la labor científica del Centro[23]. Por si fuera poco, en 1942, se daba en los museos arqueológicos una circunstancia nueva: el acrecentamiento de medios económicos gracias a la nueva política de mejora emprendida tras la Guerra Civil. El Museo, por primera vez en su historia, instala un taller de restauración, destinando a este fin una parte de los locales dedicada hasta entonces a almacén. Se emprende esta nueva tarea con el personal del Museo y, según la Memoria del año, con «los elementos

21 Universidad de Valladolid, 1940-1941: 3.
22 Rivera, 1941: 165-168.
23 Wattenberg, 2000: 33



Fig. 4. Sala de Orfebrería. 1945.



Fig. 5. Salas de Pintura. 1942.



Fig. 6. Galería del Museo. Hacia 1950.

contratados necesarios». Pero la realidad es que prácticamente todo el trabajo se realizaba por alumnos y personal subalterno del Centro[24].

Se mantenía una actividad volcada en la colaboración de las enseñanzas de Arqueología e Historia del Arte. Las clases prácticas y las visitas dirigidas en las que los alumnos tomaban contacto directo con los objetos eran constantes y hacían del Museo, en palabras de su director, cosa viva y eficiente, lo que hace comprender la importancia que se otorgaba en 1944 al ingreso de un lote de 26 vaciados procedentes del Museo de Reproducciones Artísticas[25]. Pero también y con una especial dedicación se atendían las tareas de catalogación. Las nuevas Instrucciones, elaboradas por la Inspección de Museos, acababan de ser publicadas y los Museos se encontraban inundados de fichas de inventario y de los numerosos catálogos específicos que tales normas exigían redactar[26].

Es por entonces cuando surge la posibilidad de una nueva sede. En 1942 el Ministerio de Educación Nacional había adquirido en Valladolid el palacio de Fabio Nelli[27]. La finalidad de la compra era la de instalar en el viejo edificio el Instituto femenino de Enseñanza Media, pero pronto se vio que no reunía condiciones. Es en esta circunstancia cuando el rector Mergelina propone que el palacio de Fabio Nelli se destinara al Museo Arqueológico, cosa que acabaría por decidirse en 1954[28].

---

24 Wattenberg, *op. cit.*: 34.
25 Rivera, 1944: 149.
26 BOE de 6 de junio de 1942.
27 Wattenberg, *op. cit.*: 37.
28 Orden ministerial de 30 de diciembre de 1954.

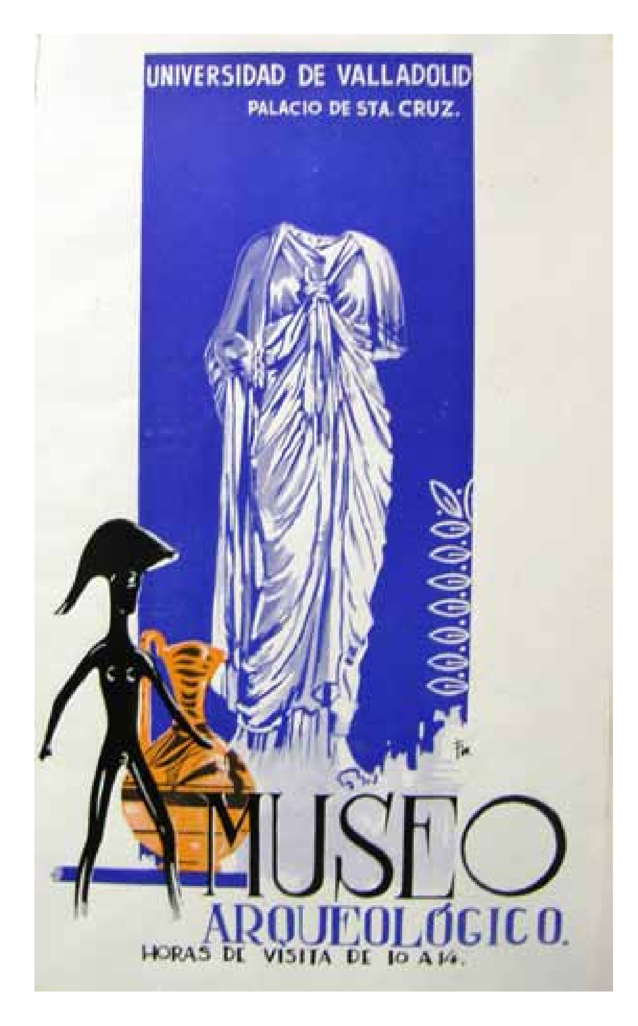


Fig. 7. Cartel del Museo. 1960-1965. Dibujo de Federico Wattenberg.

De nuevo el Museo tenía en perspectiva el gran aliciente de conseguir lo que siempre fue su máxima aspiración, una sede propia, digna y permanente. La mansión del banquero Fabio Nelli de Espinosa, era uno de los edificios históricos civiles más señeros de la ciudad y con unas dimensiones más que suficientes para las necesidades del Museo. Pero se encontraba profundamente deteriorado y su ocupación por numerosos inquilinos mantenía un proceso de expropiación que, desde su adquisición por el Estado, aún no había finalizado[29]. Entretanto, la vida del Museo continuaba en Santa Cruz, pero la intensa actividad de los años cuarenta había decaído notablemente, sin duda afectada por la enfermedad de su director que falleció en agosto de 1957.

La dirección del Museo es encargada de forma provisional al jefe de los Servicios de Archivos, Bibliotecas y Museos de la Universidad, Santiago García López, director de la Biblioteca de Santa Cruz, que desarrolló las tareas administrativas y afrontó los problemas que derivaban de la situación de Fabio Nelli[30]. Con este carácter accidental Santiago García ocupó el cargo hasta que, en 1959, es nombrada directora Socorro González de Madrid[31].

Continuaba entonces el Museo unido a la Universidad y estaba muy relacionado con la Cátedra de Arqueología, involucrado de lleno en la actividad que ésta desarrollaba. Era profesor de la citada cátedra Federico Wattenberg, quien ya de tiempo atrás estaba vinculado al Museo, y que casi simultáneamente a la entrada de Socorro González es nombrado facultativo interino[32]. El Museo colaboraba en la enseñanza y su taller era de prácticas para los alumnos de Arqueología, que así tenían la oportunidad de conocer los materiales procedentes de yacimientos excavados en esos años. Pero en la vida del Museo, la nueva y tan deseada sede seguía presidiendo su afán. Según la descripción que Gaya Nuño hace en la primera edición de su libro *Historia y Guía de los museos de España*[33], las colecciones mantenían la distribución en diez salas, en las que, por aquella función docente que presidía su actividad, se intercalaban reproducciones de piezas representativas de distintos estilos artísticos y épocas.

---

[29] La importancia del edificio ha dado lugar a constantes referencias y a varios estudios: Martín, 1944: 179-182; Villalobos, 1992; Urrea, 1996: 122, por ello no se entra aquí en su descripción. *Vid*. también: Wattenberg, *op. cit.*: 40.
[30] Escrito de 23 de julio de 1958 dirigido al Rector.
[31] Orden ministerial de 26 de febrero de 1959.
[32] O. M. de 31 de marzo de 1959.
[33] Gaya, 1955: 813-817.

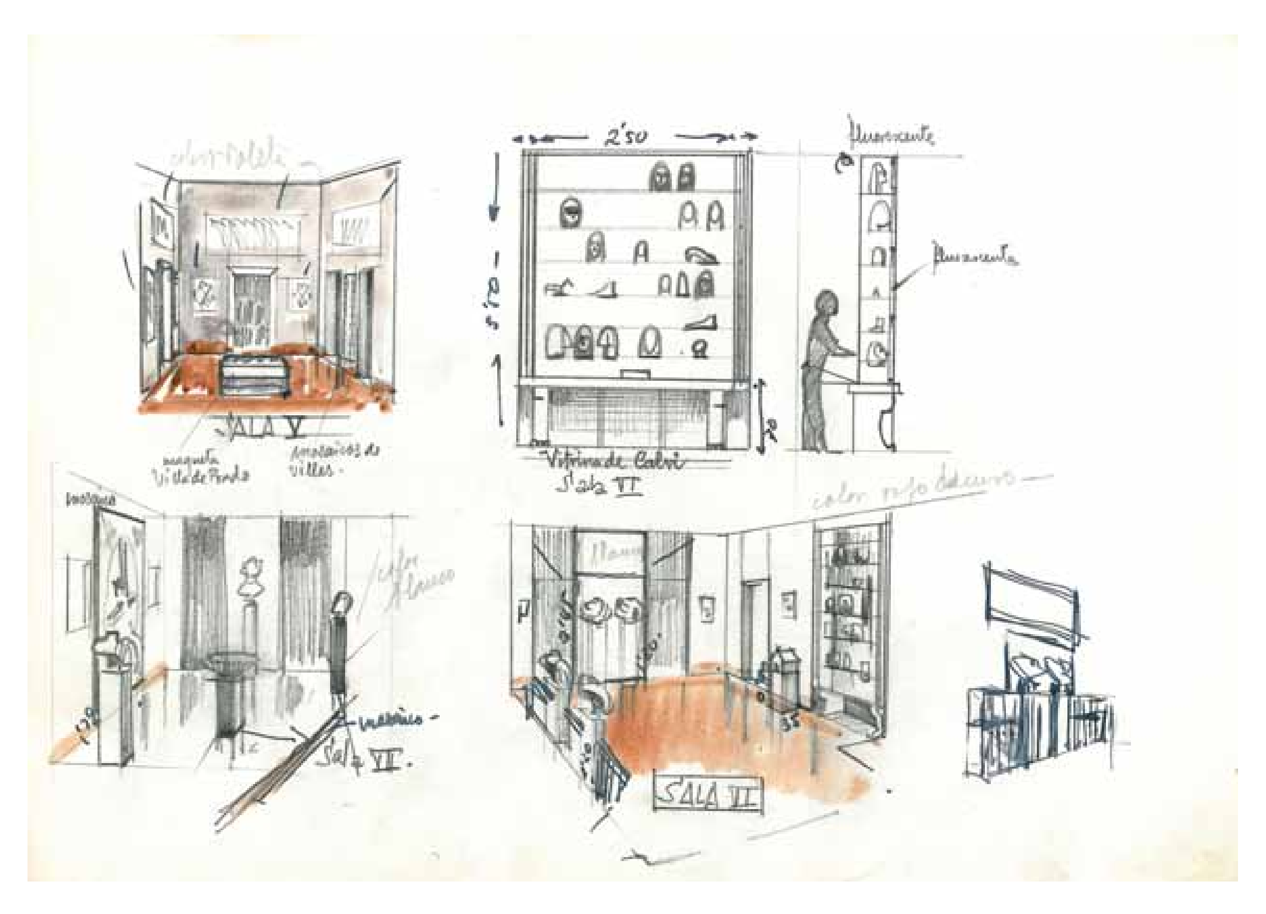


Fig. 8. Proyecto de instalación en Fabio Nelli, salas V y VI. 1965. Dibujos de Federico Wattenberg.

Hubo de pasar el tiempo y llegar el año 1961 para que, al fin, la Dirección General autorizara la redacción del proyecto de restauración y acondicionamiento del palacio de Fabio Nelli. Carlos Balmori, arquitecto de Construcciones Civiles y con él, poco más tarde, los también arquitectos Francisco Íñiguez Almech y Anselmo Arenillas Álvarez fueron designados para hacerse cargo del proyecto. Fue Federico Wattenberg quién redactó el proyecto de instalación[34]. A finales de 1965 el proyecto de montaje se había terminado pero no fue aprobado hasta 1967. Ultimados los preparativos para el gran cambio, en noviembre de ese año se cierran definitivamente los locales de Santa Cruz para desmontar las salas y trasladar las colecciones.

El Museo en el palacio de Fabio Nelli

El 7 de diciembre de 1968 se estrenaba la nueva sede del Museo. La inauguración fue solemne y alcanzó gran eco en la prensa que dio cumplida noticia del acontecimiento, del que estuvo ausente la Dirección General. La obra de restauración acometida fue de alcance, pero también insuficiente, pues sólo afectó a la parte principal del Palacio. Toda la zona secundaria había quedado excluida del proyecto y permanecía en pésimo estado. A esto se mostró muy sensible Socorro González y a requerimiento suyo, el arquitecto de zona del Ministerio acudió a

34 Se da cuenta del inicio del estudio en parte trimestral del 4.º trimestre de 1964. Se conserva en el Museo la memoria y el proyecto de instalación, profusamente ilustrado con dibujos a acuarela de la mano de Federico Wattenberg.



Fig. 9. Palacio de Fabio Nelli.

conocer la situación para iniciar el estudio del proyecto de restauración pendiente[35], cosa que no prosperó, pues sólo se aprobaron los presupuestos para instalar dos salas más en la planta baja, dedicadas a la exposición de la colección de orfebrería y de cerámica de farmacia, que se abrieron al público a finales de 1973. Por esas fechas se iniciaba en el Museo la realización de prácticas profesionales, establecidas por el Ministerio como requisito imprescindible para poder realizar oposiciones al Cuerpo de Conservadores, y cuando comienza la publicación de una serie propia de monografías destinada a promover y difundir estudios sobre las colecciones del Museo[36].

Socorro González se jubiló en 1974 sin haber podido obtener, pese a sus numerosas y reiteradas gestiones, que se continuaran las obras de restauración de la zona secundaria del Palacio, cuya ruina seguía progresando. Las gestiones, no obstante, continuaron, pero las cosas no mejoraban y al pasar los años sin intervenir para restaurar esta parte edificada, contigua al Palacio, acaba por llegar el anunciado colapso.

---

35 Wattenberg, *op. cit.*: 46.
36 La serie *Monografías del Museo Arqueológico de Valladolid* publicó seis títulos, entre los años 1974 y 1988.

Y tras esta pérdida volvía a aparecer aquel otro problema que había acompañado al Museo desde su creación: la falta de espacio, pues pasados diez años desde la inauguración, la carencia de servicios elementales como talleres de restauración o laboratorios y de espacios para el desarrollo de actividades se manifestaba agobiante. Coincidía esta circunstancia con una nueva situación administrativa ya que en ese mismo año, dentro de la Dirección General de Bellas Artes, se creó el Patronato Nacional de Museos, un organismo autónomo que desarrollaría un importante papel normativo para el desarrollo museístico español[37].

La nueva directora, Paloma Acuña, se incorporó en el mes de marzo de 1979. Su corta estancia en el cargo, sólo por espacio de un año, coincidió con el centenario del Museo, efeméride que se celebró con una importante exposición conmemorativa. Seis salas del Museo se habilitaron especialmente para el acontecimiento en el que figuraron las obras capitales de las colecciones[38].

Al quedar de nuevo vacante la dirección, el Ministerio vuelve a encargar la misma a la directora del Museo Nacional de Escultura, quien continuó con su interés por impulsar las obras de recuperación del espacio posterior y también de la planta de sótanos. Así fue como, en 1980, se libró de escombros una de las dependencias de esta planta, se comunicaron y acondicionaron las demás existentes y, con ello, lo que hasta entonces habían sido locales residuales se transformaron en salas de almacén y talleres de trabajo que, con ocasión de esta intervención, quedaron todos comunicados entre sí. Además se vacía el solar resultante de la ruina de la parte secundaria del Palacio y, a raíz de esto, es cuando, según proyecto de Pedro Resina, se reconstruye la fachada a la calle Expósitos con el aspecto que hoy tiene[39].

Los acontecimientos ya tenían como telón de fondo el panorama democrático en que se dibujaba la nueva estructura político-administrativa del Estado de las autonomías y coincide con ese momento un nuevo periodo de problemas en el edificio que obliga a que, en diciembre de 1980, el Museo deba cerrarse al público. Un cierre que por unas u otras causas, es decir obras o insuficiencia de personal, o ambas juntas, va a perdurar hasta 1986. Pese al cierre y a las obras, el Museo acoge en esos años la presentación de exposiciones itinerantes dentro de los programas del Ministerio y otros acontecimientos, desde todo punto de vista, excepcionales[40].

La primera visita oficial que los Reyes de España realizaron a la ciudad, el día 5 de abril de 1984, tuvo parte de su escenario en el Museo, pues por parte de los responsables políticos tanto del Ministerio como de la ciudad, se estimó que el palacio de Fabio Nelli podía dar marco a alguno de los actos previstos con tal motivo. Al mes siguiente, la gran exposición que acompañó a la celebración del Día de las Fuerzas Armadas en Valladolid también tenía lugar en el Museo. De la Capitanía General de la 7.ª Región Militar surgió la idea de incorporar el palacio de Fabio Nelli al acontecimiento y con el beneplácito de la Dirección General de Bellas Artes, el Museo, en toda su extensión, se convirtió en sede de una gran exposición histórico-artística[41].

---

37 BOE de 1 de septiembre de 1977.
38 Wattenberg, *op. cit.*: 49.
39 Resina, 1980.
40 Wattenberg, *op. cit.*: 50.
41 VV. AA., 1984 y García, 1985. Con motivo de la inauguración y visita de SS. MM. los Reyes, se celebró un almuerzo en el salón principal de la planta alta (sala XIV).

Con todo, el panorama que ofrecía el Museo era un tanto desolador[42]. La nueva directora lo encuentra totalmente desmontado y con la plantilla reducida a un solo conserje, viéndose en la obligación de mantener el cierre que el Museo arrastraba desde que se iniciaran las sucesivas obras emprendidas en 1981. Un cierre que si de algún modo pudo verse compensado en el malestar que siempre crea cercenar el servicio público, sólo fue por el ingreso de nuevos e importantes materiales arqueológicos.

En los últimos años, la transferencia de competencias a la Comunidad Autónoma en materia de Arqueología había deparado un incremento de las excavaciones arqueológicas, vinculando muy directamente al Museo en esta actividad, de forma que cuando reabre sus puertas, en febrero de 1986, ofrece significativos cambios y novedades en la exposición[43]. Las colecciones de prehistoria habían experimentado un importante incremento cualitativo con ricas series de cerámica y otros materiales de la Edad del Bronce, y el mundo *vacceo*, de tanta entidad en el territorio vallisoletano, tomaba fuerte presencia con numerosos objetos procedentes de Padilla de Duero[44].

Acompañó también a la reapertura el establecimiento de un nuevo departamento de atención al público, en particular al público escolar, en la línea en que ya se venían perfilando los de algunos museos españoles. Siempre con dificultades, este servicio didáctico ha venido funcionando ininterrumpidamente hasta hoy, demostrándose un elemento fundamental en la difusión y acción cultural del Museo[45].

El Museo gestionado por la Comunidad Autónoma

Es en estos momentos, junio de 1986, cuando el proceso de transferencia de competencias, iniciado en febrero de 1983 con la aprobación del Estatuto de Autonomía por el Parlamento Español, trae consigo el Convenio sobre gestión de Museos y Archivos entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma, en virtud del cual la gestión de los museos y archivos de titularidad estatal existentes en Castilla y León, se transferían a la Comunidad Autónoma[46]. A efectos administrativos el cambio fue tajante y poco a poco fue afectando de lleno a la vida del Museo que, a efectos prácticos, adquiría una doble relación de dependencia, teniendo en cuenta que tanto el inmueble como las colecciones conservaban la titularidad estatal y que la normativa que enmarcaba la vida de los museos públicos era el Reglamento de Museos Estatales publicado en 1987[47].

Aún un nuevo proceso de obras afectará a la vida del centro, haciendo obligada la retirada de las colecciones y con ello el cierre, en febrero de 1988[48]. Superada esta nueva intervención, el Museo volvió a su dinámica de atención al público justo un año después, sin faltar, tampoco en esta ocasión, las novedades que suponían la reforma de sus instalaciones

---

42 Coincide este momento con la incorporación de Eloisa Wattenberg como directora, en octubre de 1984.
43 Wattenberg, *op. cit.*: 52.
44 Varios particulares efectuaron depósitos, de los que destacan por su volumen distintos materiales procedentes de yacimientos de la Edad del Bronce y los objetos procedentes de la necrópolis de las Ruedas de Padilla de Duero. La mayoría se incorporaron a la exposición.
45 Wattenberg, *op. cit.*: 53.
46 BOC y L de 14 de julio de 1986.
47 BOE de 13 de mayo de 1987.
48 Wattenberg, *op. cit.*: 54.



Fig. 10. Sección de Bellas Artes. Sala XIV. 2011.

expositivas con nueva ordenación de sus colecciones y la incorporación de nuevos objetos históricos tan relevantes como los procedentes de Montealegre, con la excepcional *tabula* de bronce, que se cuenta entre los documentos jurídicos más importantes de la Hispania romana, y los primeros materiales extraídos por medio de excavaciones, definitivamente científicas, de la necrópolis de Las Ruedas, de Padilla de Duero.

No tardó además en verse el Museo dotado de recursos para poder sostener, ya con escasas alteraciones, la apertura permanente durante el año y para desarrollar una creciente labor educativa que, en mejores o peores circunstancias a lo largo de los años, hoy se encuentra consolidada.

Es en este tiempo cuando la modificación del anexo del Convenio de museos de titularidad estatal, que se había suscrito en 1986, trae consigo el cambio de denominación del Museo. Según se expresaba en este nuevo acuerdo de 1992, se entendía que la de Arqueológico respondía a una clasificación centralizada, anterior a las transferencias de gestión, y así es como abandona el título que le identificó durante toda su historia para tomar el que desde entonces ostenta de Museo de Valladolid[49].

Por pasar su directora a situación de servicios especiales, como Directora General de Patrimonio y Promoción Cultural de la Junta de Castilla y León entre 1990 y 1993, la dirección del Centro se encomendó a doña María Jesús Urquijo, directora entonces del Archivo Histó-

---

49 Resolución de 3 de julio de 1992, de la Secretaría General Técnica, por la que se da publicidad al acuerdo suscrito entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma de Castilla y León, modificando el Anexo del Convenio de gestión de museos de titularidad estatal, subscrito el 5 de junio de 1986.

rico Provincial y Universitario. Coincide este momento con la celebración de una importante exposición sobre *Arqueología Urbana* que conviene destacar por su significado. Ponía en evidencia esta exposición una nueva realidad para el Museo pues venía a constatar cómo el creciente dinamismo de la investigación arqueológica le había afectado de lleno[50]. Una nueva modalidad de la Arqueología, dada en llamar «de gestión», es decir, determinada por exigencias de la actividad constructora o de la obra pública principalmente desarrollada en los ámbitos urbanos, a raíz de la Ley del Patrimonio Histórico Español de 1985, iba a suponer un fuerte incremento de ingreso de materiales arqueológicos, con el consiguiente desafío al espacio de almacenamiento y de exposición. Es en 1992 cuando por renuncia de la directora del Archivo a continuar encargándose del Museo, se nombra director interino a Fernando Pérez, conservador, hasta la reincorporación de su actual directora en octubre de 1993.

En las últimas décadas y en el marco legal de las sucesivas leyes de museos autonómicas, el Museo viene desarrollando su actividad con la mirada puesta en una expansión que le es imprescindible para poder sobrevivir. La ampliación del edificio, la creación de nuevos servicios internos y de mejor relación con el público, el montaje actualizado de la exposición permanente y la incorporación de una importante sección dedicada a la Historia de la ciudad son en estos momentos de absoluta prioridad[51]. El empeño en conseguirlo protagoniza hoy la vida del Museo.

Bibliografía

Acta de la visita de inspección (1906).

BOCyL (1986): 14 de julio, n.º 78. *Convenio entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma de Castilla y León sobre gestión de museos y archivos de titularidad estatal, firmado en Madrid, el 5 de junio de 1986 por don Javier Solana Madariaga, Ministro de Cultura y don Justino Burgos González, Consejero de Educación y Cultura de la Comunidad Autónoma de Castilla y León.*

BOE (1940): 10 de marzo, Orden separando los cargos de Inspector General de Museos Arqueológicos y Director del Museo Arqueológico Nacional.

— (1940): 27 de mayo, Orden de 8 de mayo.

— (1940): 7 de septiembre, Orden de 4 de septiembre.

— (1942): 6 de junio de 1942, Orden de 16 de mayo.

— (1977): 1 de septiembre, Real Decreto 2258/1977.

— (1987): 13 de mayo, Real Decreto 620/1987. Corrección de errores, BOE de 20 de octubre de 1987.

Cossio, F. de (1922): *Guía anuario de Valladolid y su provincia*. Valladolid.

Enciclopedia Espasa XXXVII (1918). Madrid.

Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana, LXVI (1929). Madrid.

---

50 Wattenberg, *op. cit.*: 55.
51 Wattenberg, 2014: 151.

Gaceta de Madrid (1901): 26 de octubre, n.º 299. Real Decreto de 25 de octubre.

— (1901): 3 de diciembre, n.º 337. Real Decreto de 29 de noviembre.

García Llarena, E.; Silvela Milans del Bosch, J., y Valdés Sanchez, A. (1985): *Castilla y León, Valladolid y las Fuerzas Armadas*. Valladolid.

Gaya Nuño, J. A. (1955): *Historia y Guía de los Museos de España*. Madrid. Edición de 1969.

Martín González, J. J. (1944): «El Palacio de Fabio Nelli», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, vol. X, pp. 179-182.

Memoria reglamentaria (1914): Museo Arqueológico Provincial de Valladolid.

Norte de Castilla (1879): 27 de noviembre.

Prieto Cantero, A. (1983): *Historia de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid*. Valladolid: Institución Cultural Simancas.

Resina, P. (1980): *Proyecto de obra de conservación y restauración del Museo Arqueológico* y *Proyecto de ejecución de obras de conservación y restauración en el Museo Arqueológico «Fabio Nelli» de Valladolid. Tercera fase.* octubre de 1979 y febrero de 1980. Refunde el anterior.

Rivera Manescau, S. (1941): «Museo Arqueológico de Valladolid», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, vol. II, pp. 165-168.

— (1944): «Museo Arqueológico de Valladolid», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, vol. V, p. 149.

Universidad de Valladolid (1940): *Solemne apertura de curso* 1940-1941.

Urrea Fernández, J. (1996): *Arquitectura y nobleza. Casas y palacios de Valladolid*. Valladolid: IV Centenario Ciudad de Valladolid.

Villalobos Alonso, D. (1992): *El debate clasicista y el Palacio de Fabio Nelli*. Valladolid: Colegio Oficial de Arquitectos.

VV. AA. (1984): *Día de las Fuerzas Armadas. Exposición histórico-artística Castilla-León, Valladolid y las Fuerzas Armadas.* Valladolid.

Wattenberg García, E. (2000): *De la Galería Arqueológica al Museo de Valladolid (1875 -2000)*. Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid. Valladolid.

— (2014): «El Museo de Valladolid en el Palacio de Fabio Nelli», *Trazas de la arquitectura palaciega en el Valladolid de la Corte*. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, pp. 145-153.

El Museo de las Villas Romanas de Almenara-Puras (MVR) de Valladolid

The Museo de las Villas Romanas de Almenara-Puras (MVR) of Valladolid

Margarita Sánchez Simón[1] (mvr@dip-valladolid.es)
Museo de las Villas Romanas de Almenara-Puras

Resumen: El Museo de las Villas Romanas de Almenara-Puras, en la provincia de Valladolid, surge en 2003 como colofón al proyecto de recuperación de los restos arqueológicos de la *pars urbana* de la villa romana de La Calzadilla. Desde entonces este centro desarrolla una actividad ligada a la difusión, a la didáctica y a la protección de esos restos arqueológicos.

Palabras clave: MVR. Museo. La Calzadilla. Yacimiento arqueológico. Villa romana. *Pars urbana*. Pintura mural. Recreación de una casa romana.

Abstract: The Museo de las Villas Romanas de Almenara-Puras, in the province of Valladolid, arose in 2003 as the culmination of the recovery project of the archaeological remains of the *pars urbana* in the Roman *villa* of La Calzadilla. Since then, the museum develops activities aimed to the dissemination of the knowledge about the site, including teaching activities, as well as to the protection of the remains.

Keywords: MVR. Museum. La Calzadilla. Archaeological site. Roman villa. *Pars urbana*. Roman painting. Didactic reconstruction of a roman house.

Museo de las Villas Romanas de Almenara-Puras
Carretera N-601 Valladolid-Adanero km 137
47419 Puras (Valladolid)
mvr@dip-valladolid.es
http://www.museodelasvillasromanas.com

[1] Arqueóloga del MVR.



Fig. 1. Museo de las Villas Romanas de Almenara-Puras. Foto: R. Valle, Diputación de Valladolid.

Castilla y León es desde hace unas décadas un referente en cuanto a la puesta en valor del patrimonio arqueológico. Diferentes sensibilidades y una fuerte convicción de que la inversión en patrimonio cultural es una buena baza para potenciar el desarrollo económico y cultural de nuestra comunidad, posibilitan que distintos entes y administraciones inviertan recursos económicos en importantes infraestructuras museísticas basadas en la gestión de yacimientos arqueológicos. Ciudades, castros, poblados, campamentos, minas, arte rupestre… y villas forman parte de un extenso conjunto de sitios para visitar, conocer y disfrutar (Escribano, y Val, 2004). Años de esfuerzos y buen hacer por parte de la Diputación de Valladolid se conjugan en el centro al que dedico estas líneas: el MVR. Es imposible condensar todo lo que es y representa este Museo en unos pocos párrafos; es por ello que esta contribución quiere despertar en el lector la curiosidad por conocerlo de manera que se acerque, mejor personalmente, que virtualmente[2].

El MVR posee una localización privilegiada pues al situarse próximo a la carretera N-601 Valladolid-Adanero (P. K. 137, entre los términos de Almenara de Adaja y de Puras) está excelentemente comunicado. Aproximadamente 60 km lo separan de Valladolid; unos 140 de Madrid. El Museo se localiza en un entorno rural, en un paraje de las campiñas arenosas de Tierras de Pinares, junto a dos pequeñas lagunas endorreicas. Un edificio actual, de

---

2 http://www.provinciadevalladolid.com/es/centros-turisticos-provinciales/museo-villas-romanas



Fig. 2. Vista general de la colección museográfica. En primer término el mosaico que representa a Pegaso, a dos ninfas y a la fuente Hipocrene. Foto: Photogenic, Diputación de Valladolid.

arquitectura singular y compuesto por varios bloques, se erige en el lugar en el que en 1887 se descubrieron los restos de una residencia palaciega, de la *pars urbana* de la villa de La Calzadilla, que estuvo habitada en los siglos IV y V. Son estos vestigios la colección museográfica y la razón de ser del MVR, centro que cuenta con más de trece años de vida y que sin duda es el merecido colofón a una de las iniciativas de intervención en patrimonio arqueológico más importantes de la península ibérica de comienzos de siglo y referente para otras similares (García, y Sánchez, 2015). Efectivamente, con su inauguración en 2003 finalizó el ambicioso proyecto –desarrollado entre 1996 y 2002– por la Diputación de Valladolid en estrecha colaboración con la Universidad de Valladolid y en el que también participó la Junta de Castilla y León. Esta labor se ha visto reconocida en 2004 con la concesión del galardón AR&PA y de la Medalla Europa Nostra.

Los restos que se visitan forman parte de un extenso y complejo Bien de Interés Cultural de larga trayectoria temporal y son altamente valorados por el público, debido a la singularidad de la planta de la vivienda y a que quince de las estancias muestran pisos musivos en un excelente estado de conservación. A ello cabe añadir que es uno de los escasísimos ejemplos que conserva revestimientos parietales, algunos *in situ*, otros mostrados en una sala específica del Museo. Más alicientes para visitarnos.

Esta colección museográfica centra el contenido del MVR. Para su correcta contextualización histórica se ha creado un espacio de más de 400 m² en el que se explica lo que son las villas romanas en sus diferentes vertientes, desde los aspectos arquitectónicos hasta los relacionados con el mundo de las creencias religiosas y de los difuntos, pasando por los productivos y los cotidianos de la vida en las granjas. El discurso se muestra de forma amena

a través de textos escritos ilustrados con dibujos y fotografías; y también mediante videos, maquetas y piezas originales halladas en el transcurso de los trabajos arqueológicos. La última sección de esa gran sala acoge la maqueta de la residencia que a continuación se pasa a visitar en el edificio anexo; éste se ha construido *ex profeso* para cobijar, preservar y permitir una adecuada comprensión y contemplación de los restos. Es diáfano (4800 m^2) y de una aparente sencillez formal que consigue el objetivo de realzar a la verdadera protagonista del MVR: la *pars urbana*. Por ello, entrar en ese contenedor es hacerlo en el pasado; transitar por la pasarela que marca el recorrido es adentrarse por los rincones de la casa, deambular por las estancias y comprender unas formas de vida que se nos antojan lejanas y distantes, pero que retornan vívidamente para mostrarnos cómo eran las salas destinadas a los actos de autorepresentación y convivialidad del *dominus*, cómo las de índole privada, cómo los baños… Si los suntuosos mosaicos polícromos atraen la atención por la vistosidad de sus diseños, no es menos cierto que también lo hace el propio plano de esta peculiar vivienda, pues muestra el variado repertorio tipológico de las construcciones áulicas al contar con salas de planta centralizada y otras de cabecera destacada, todas organizadas alrededor de dos patios porticados. La visita termina ante el teselado que dibuja una bella imagen del caballo Pegaso agasajado por las ninfas en presencia de la fuente Hipocrene; es una escena singular a tenor de la representación del propio animal.

Otro espacio altamente valorado por nuestros visitantes es el tercero en recorrerse. Se trata de un inmueble exento que recrea la arquitectura de este tipo de residencias y que ha sido construido a escala real. Con más de 600 m^{2,} muestra el empaque de un peristilo, la posición destacada del *oecus* y del *triclinium*, lo acogedor de un dormitorio, el confort de las termas y la diferenciación entre zonas nobles y serviles. El mobiliario y los enseres del ajuar doméstico complementan a la perfección este conjunto, al tiempo que propician su didáctica. Por último, incidiendo en el carácter lúdico del MVR, hay un parque infantil de acceso libre basado, como no podía ser de otra forma, en la temática romana.

El centro que he expuesto en las líneas anteriores tiene su razón de ser en la recuperación y preservación de un bien arqueológico. Más allá de esta importantísima labor, quienes trabajamos en él, tenemos el corazón volcado en difundir y conservar este tesoro, en revertirlo a la sociedad mediante su conocimiento y disfrute. Toda la plantilla del MVR nos esforzamos día a día por ofrecer un completo programa didáctico para escolares que incluye las visitas guiadas y los talleres didácticos con los que divertirse y aprender mucho sobre cultura romana; también por diseñar actividades lúdicas para el público familiar como representaciones teatrales, recreaciones históricas, degustaciones gastronómicas, pases cinematográficos, observaciones astronómicas... Además, como foco difusor e investigador de nuestro pasado romano, organizamos encuentros o jornadas técnicas sobre aspectos históricos o literarios, acogemos exposiciones temporales y promovemos excavaciones arqueológicas. Entre las estrategias planificadas para la difusión, desde 2015 formamos parte de la Red de Villas de Hispania Romana (http://www.villasromanas.es/).

Bibliografía

Escribano Velasco, M. C., y Val Recio, J. (2004): *Guía de lugares arqueológicos de Castilla y León*. Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo.

García Merino, M. C., y Sánchez Simón, M. (2015): *La villa romana de Almenara de Adaja-Puras. A través de los archivos del tiempo*. Valladolid: Diputación de Valladolid.

Museo de las villas romanas (s. f.). [en línea]. Disponible en: <http://www.provinciadevalladolid.com/es/centros-turisticos-provinciales/museo-villas-romanas>. [Consulta: 1 de junio de 2016].

Ruta de las villas romanas (s. f.). [en línea]. Disponible en: <http://www.villasromanas.es/>. [Consulta: 1 de junio de 2016].

Una visita, mil historias y otra mirada al Museo de Zamora[1]

One visit, a thousand stories and another look at the Museo de Zamora

Rosario García Rozas[2] (rosario.garciarozas@jcyl.es)
Museo de Zamora

Resumen: Se efectúa un paseo cronológico y temático por la historia del Museo de Zamora y sus colecciones, diferenciadas según su naturaleza y procedencia en fondos arqueológicos y artísticos. Se atiende especialmente a su forma de ingreso, que descubre un recorrido histórico y museológico por las salas de exposición permanente, a partir de sus piezas y obras más significativas; una visita y otra mirada a un Museo lleno de historias y avatares, que aprende a caminar de nuevo e intenta mantener un paso firme tras su reapertura en 1998.

Palabras clave: Ingresos. Colecciones artísticas. Fondos arqueológicos. Donaciones. Depósitos. Hallazgos casuales.

Abstract: We will take a walk around the Museo de Zamora, through its collections, differentiated by their characteristics. Depending on them being archaeological or artistic remains. We will focus specifically on its introduction in the collection, which describes a historic and museologic path through the different rooms of permanent exhibition and the pieces and remains. A visit and another look at the museum which is full of stories and avatars which nowadays still tries to thoroughly walk forward into the future and hasn´t looked back since its reopening in 1998.

Keywords: Acquisitions. Artistic collections. Archaeological holdings. Donations. Deposits. Stray finds.

Museo de Zamora
Plaza Santa Lucía, 2
49002 Zamora (Zamora)
museo.zamora@jcyl.es
http://www.museoscastillayleon.jcyl.es/museodezamora

1 En la elaboración tanto de éste como de los otros dos trabajos que se aportan para este *Boletín del MAN*, tengo que agradecer la valiosa ayuda de mis compañeros del Museo Alberto del Olmo, Beatriz García Villarino e Isidoro García Martín, de Hortensia Larrén (Arqueóloga Territorial), de Pilar Zurrón (Ayuntamiento de Santibáñez), así como la de los responsables de los Museos locales.

2 Directora del Museo de Zamora.



Fig. 1. Exvoto con dibujo de sandalias procedente de Rosinos de Vidriales.

«Una visita, mil historias». Con este lema y una imagen que hemos recobrado para el título de este trabajo, se invitaba a entrar en el Museo de Zamora al potencial visitante que se asomara al portal de Museos de la Junta de Castilla y León (www.museoscastillayleon.jcyl.es). Lo hacemos de nuevo en esta ocasión, gracias a la amable invitación cursada por el Museo Arqueológico Nacional, que nos ha colocado en un cierto aprieto pues no hace tanto que relatábamos la historia del Museo de Zamora en Ávila, en unas jornadas dedicadas a Museos centenarios[3]. Unas cuantas líneas, de contenido inevitablemente paralelo a las presentes, desarrollaban su trayectoria histórica. Se recordaba su gestación, producida durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, período en el que se intenta conseguir un edificio; 1911 sería el año de su nacimiento, con el establecimiento definitivo de su sede, y en los años siguientes camina, con pasos balbuceantes, en busca de estabilidad y de una colección, que se configura en la etapa 1915-1938, bajo la dirección de Severiano Ballesteros. Su crecimiento, pues, tiene lugar durante ésta y la etapa consecutiva, 1939-1969, en la que Victoriano Velasco es su director y el Museo Provincial de Bellas Artes de Zamora sigue incrementando sus fondos, pero necesita más espacio. Los años setenta (1970-1980), en los que se produce la demolición de la iglesia que lo alojaba, serán calificados de década oscura. A partir de los ochenta vuelve la luz y comienza otro proceso, un programa arquitectónico y museístico que supone la adaptación, reforma y nueva construcción de los edificios que constituyen su actual sede y que culmina con su inauguración en 1998. Con su reapertura, el Museo comienza su andadura más reciente, en la que aún continúa. Las salas de exposición permanente nos van a permitir aproximarnos a sus colecciones, distribuidas en una sección de Arqueología, en otra de Bellas Artes y en una sala dedicada a la propia Ciudad de Zamora. Otra mirada y un paseo que descubrirá los avatares de nuestro centro a lo largo de su existencia.

---

3 Organizadas por la Asociación Profesional de Museólogos de España (APME), nuestro artículo «Entre "centenarios": el Museo de Zamora también cumple 100 años» figura en sus *Actas*, García, 2016.

Un Museo lleno de avatares



Fig. 2. Fachada de la iglesia del convento de las Marinas, primera sede del Museo de Zamora.

«No hay en todo su distrito monumento ni edificio que merezcan conservarse»[4]. Con esta frase que hoy nos escandaliza proclamaba en 1844 el «Gefe Político» de Zamora su escaso interés por conservar el patrimonio histórico de la provincia. Y en tal contexto se sitúan los momentos previos e iniciales de una institución naciente, que lucha por conseguir una sede, primero, y una colección, después. Encontrar un espacio adecuado para guardar, conservar y exhibir las obras artísticas recuperadas de los conventos desamortizados fue un empeño fundamental de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Zamora desde que comenzara su recogida en 1840. «El anhelo de formar un museo» se manifiesta en su simbólica inauguración por el rey Alfonso XII en 1877, pero habría que esperar a 1911 para que la iglesia del convento de las Marinas pudiera acoger unas obras «errantes», en busca de sede, desde 70 años antes (Velasco, 1968: 17-32).

La primera sede estable del Museo Provincial de Bellas Artes de Zamora fue, por tanto, la referida iglesia de las Marinas, situada en la céntrica calle de Santa Clara, donde estuvo instalado desde enero de 1911 hasta diciembre de 1974, poco antes de que se demoliera el edificio que lo acogía (agosto de 1975). Don Manuel Gómez Villaboa, secretario de la Comisión Provincial de Monumentos, sería su primer director y también el secretario de la «Junta de Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes de Zamora» constituida el 23 de Junio de 1914. La lectura del *Libro de actas de las sesiones de la Junta de Patronato* nos acerca a los primeros pasos de nuestra institución museística, a sus escasos presupuestos y a otros acuerdos, como la regularización del horario de visita del centro, «ya abierto al público» en julio de 1915, fecha en que la citada Junta reconoce el nombramiento de Severiano Ballesteros como director de esta incipiente institución, en sustitución de Gómez Villaboa, fallecido unos meses antes.

Los primeros años de funcionamiento se desarrollan con Severiano Ballesteros, quien permanece en su dirección hasta 1938. Un creciente interés en la protección del patrimonio histórico y el afán de crear una colección digna propician algunas adquisiciones y aportaciones, casi siempre en el entorno cercano al Museo o a la Comisión de Monumentos, y también el depósito –por parte de instituciones próximas y de cierta afinidad, como la Diputación Provincial o el antiguo Museo de Arte Moderno– de obras artísticas fundamentalmente. La en-

[4] ARABASF, Comisión Monumentos Zamora (1835-1879). Agradecemos a la investigadora Rocío Calvo Martín su generosidad al ofrecer y proporcionar al Museo numerosos datos y documentos, recabados para su tesis doctoral en dicho centro y en otros muchos archivos.



Fig. 3. Almacén del Museo en la iglesia de la Encarnación.



Fig. 4. Iglesia de Santa Lucía, almacén visitable del Museo.

trada de piezas arqueológicas, como veremos, responde esencialmente a hallazgos casuales, a elementos recuperados en obras de demolición y a una incipiente labor investigadora.

Tras el fallecimiento de Severiano Ballesteros, la dirección del Museo de Zamora recae en 1939 en Victoriano Velasco, que ejerce como tal hasta 1969. En esta etapa el crecimiento de las colecciones, tanto de carácter artístico –nuevos depósitos de instituciones museísticas y algunas donaciones de artistas o de sus parientes– como de naturaleza arqueológica, es un hecho y también el intento de mejorar y adaptar las instalaciones para dar cabida y una exhibición digna a las nuevas incorporaciones. Pero la restricción de espacio es un serio inconveniente y la Junta de Patronato comienza a valorar en sus sesiones las posibilidades e impedimentos que ofrecen algunos locales y edificios, de lo que queda constancia en sus actas y en el *Catálogo-inventario del Museo Provincial de Bellas Artes de Zamora* (Velasco, *op. cit.*), de lectura imprescindible para conocer su evolución.

«Oscura» para el Museo de Bellas Artes de Zamora se considera la década de los setenta. El sucesor de Victoriano Velasco en la dirección, Ignacio Sardá, vivirá unos años difíciles y llenos de sombras. Asistirá a su cierre en 1974 y al desmoronamiento de su sede en 1975, que originó gran polémica y voces discordantes en las distintas administraciones. Sus artículos *Museando, que es gerundio*[5], son ilustrativos del conflicto, frustración y desaliento que acompañaron un desenlace tan poco deseado, que forzó el traslado de los bienes a la iglesia del antiguo Hospital de La Encarnación, donde permanecerían hasta diciembre de 1989. Tan precaria situación influiría negativamente en el ingreso de nuevas piezas.

La incorporación de profesionales del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos a la dirección se produce en noviembre de 1976: Ramón Corzo será el primer conservador que dirija el ya denominado Museo de Zamora; su estancia sería breve, hasta agosto de 1978, y su afán fundamental, la búsqueda de un nuevo edificio para alojar el Museo y sus fondos. Se barajaron distintos lugares y finalmente el palacio del Cordón sería el edificio elegido[6] en 1980, año en que Jorge Juan Fernández asume la responsabilidad de la dirección. Pero las obras se complican y se interrumpen apenas construida una crujía. El Museo era un centro y dispersos espacios, pues sus elementos constituyentes, las colecciones, el personal y sus futuras sedes estaban distribuidos por distintos lugares de la ciudad; tenía contenido y se habían puesto las bases de su funcionamiento a nivel museológico, desarrollando, incluso, algunas experiencias expositivas en colaboración con otras instituciones, pero su sede era aún una entelequia.

La anexión al Museo del cercano templo de Santa Lucía, cuyo uso es cedido al Estado en 1985, supone una conquista y abre camino a un proceso de transformación al que asistirá quien escribe estas líneas, a cargo de la dirección desde 1986. Los fondos, apilados en «La Encarnación», eran trasladados a finales de 1989 a la iglesia de Santa Lucía, acondicionada para que los más voluminosos y pesados –los pétreos–, pudieran ser mostrados de forma ordenada en un almacén «visitable». Y ese mismo año se interrumpen definitivamente las obras del palacio del Cordón y el Ministerio de Cultura encarga otro proyecto a los arquitectos Emilio Tuñón y Luis Moreno-Mansilla. En 1993 se obtiene otro importante logro, consistente en el traslado del personal y de las distintas dependencias a la única crujía edificada del palacio del Cordón y

---

5 Serie de 22 artículos publicados en *El Correo de Zamora* los días 15, 16, 20, 24 y 30 de octubre, 4, 11, 17, 18, 19, 20, 24, 26, 27 y 28 de noviembre y 2, 9, 15, 17, 18, 22 y 23 de diciembre de 1976.

6 Adquirido por el Ayuntamiento; el Ministerio de Cultura encarga al arquitecto Julio Vidaurre el proyecto de remodelación.



Fig. 5. Acceso a las nuevas instalaciones del Museo de Zamora.

se abre al público una pequeña exposición, anunciada como instalación provisional, que permanecería abierta durante los dos años siguientes (abril 1993-julio 1995). En ella se exhibían piezas ingresadas –según distintas fórmulas– después del cierre del antiguo Museo, junto a algunos paneles y maquetas que explicaban el proyecto futuro. La construcción del nuevo edificio se inicia en 1993 y concluye en 1996[7] y de forma paralela se iba precisando el programa museístico, coordinados ambos por el Ministerio de Cultura. Con la apertura al público el 28 de julio de 1998 de las nuevas instalaciones del Museo de Zamora, centro de titularidad estatal y gestión transferida a la Junta de Castilla y León, culminaba un largo y dificultoso proceso.

Los bienes arqueológicos[8]

Adquisición, conservación, investigación, difusión…. son palabras y conceptos muy presentes en el diario quehacer de los museos, tareas y objetivos por los que luchamos cada día, pues grande e importante es la responsabilidad que implica preservar y conservar para el futuro los testimonios del pasado. Conocer cómo ingresan los fondos en nuestra institución desde los momentos iniciales va a desvelar la importancia de su descubrimiento, de su adquisición y conservación; el aprecio de su naturaleza y su estudio e investigación facilitarán su comprensión y su comunicación al público. El incremento de las colecciones arqueológicas ex-

---

[7] Distintas menciones y premios reconocen el trabajo realizado: finalista en el Premio de Arquitectura Europea Mies van der Rohe (1996), primer premio ARCHITECTI (1996); IV Bienal de Arquitectura de Santander (1997), entre otros.

[8] Muchas piezas cuentan con bibliografía particular, aunque no se cite. Las referencias, tanto a los bienes como a su bibliografía, son parciales y se limitan a unos cuantos ejemplos.

perimenta un auge notorio en los últimos treinta años, mientras se preparaba su acomodo en un discurso expositivo que intenta transmitir la importancia y el significado de estos bienes a la sociedad.



Fig. 6. Ventanal gótico del desaparecido palacio del marqués de Villagodio.

Los primeros fondos de carácter arqueológico que se destinan al Museo son piezas rescatadas de derribos, como la ventana gótica en esquina del desaparecido palacio de Villagodio –reproducido en un grabado (Quadrado, y Parcerisa, 1990: 81)–, adscrita al Museo en 1906 por determinación de la Comisión de Monumentos, aunque no se exhibió hasta 1960. El escudo de armas que Tomasa García de Bujanda encargara al escultor Eduardo Barrón y que nunca llegó a ser instalado era entregado por la Delegación de Hacienda en 1907 al fallecer su propietaria. Desmontadas en 1898 y 1905, las veletas *El Peromato* y *La Gobierna*, que coronaban la torre de la iglesia de San Juan de Puerta Nueva y la torre meridional del puente de piedra, respectivamente, fueron depositadas en el Museo por el Ayuntamiento de la ciudad en 1914, mientras algunos escudos «de los derruidos torreones del puente romano» tardarían otros cuarenta años en llegar. Otros elementos recuperados de inmuebles destruidos son el escudo de la Sociedad Económica de Amigos del País (1930)[9] o los de la fachada del Hospital de Sotelo (1960). Ventana, veletas y escudos que ilustran la sala de Historia de la Ciudad. El espectacular traslado de la iglesia de San Pedro de la Nave ocasionado por la construcción del embalse de Ricobayo produce en 1931 la entrada de ciertas piezas al Museo, como los vaciados en escayola de sus frisos decorativos o la viga y grapas que se exhiben en la sala de Medieval. Traslado que constituye un acontecimiento histórico en un contexto propicio, el de la promulgación, poco después (el 13 de mayo de 1933), de la Ley del Tesoro Artístico Nacional, base fundamental de nuestra actual legislación sobre patrimonio histórico.

La aplicación de la normativa existente, reguladora de hallazgos e investigaciones arqueológicas[10] produce interesantes ingresos de bienes arqueológicos, como el del tesorillo visigodo de Villafáfila que inicia las vitrinas de la sala de Medieval, hallado casualmente en 1921, por el que finalmente hubo de pagarse a su descubridor una indemnización (Fernández, 1990). Otros testimonios ilustrativos se muestran en las diferentes salas de la exposición permanente: en la referida sala de Medieval, los capiteles de Camarzana de Tera descritos por Gómez Moreno en su Catálogo Monumental, incautados y entregados –no sin cierta

9 Los años entre paréntesis aluden generalmente a la fecha de ingreso en el Museo y/o a la de intervenciones arqueológicas.
10 Ley de Excavaciones y Antigüedades, promulgada el 7 de julio de 1911 y su Reglamento el 1 de marzo de 1912.



Fig. 7. Veletas *El Peromato* y *La Gobierna* instaladas en la sala de la Ciudad.

resistencia– hacia 1943; en las vitrinas de la sala de la Ciudad, los vasos campaniformes de Los Pasos, encontrados en la capital zamorana en 1948; en la rampa de epigrafía romana (sala IV), algunas estelas de Villalcampo[11] recuperadas durante la construcción de la presa y entregadas por Iberduero en 1954; en la sala de Prehistoria, un conjunto de cuchillos líticos, hallados en un túmulo de Sanzoles en 1955, y el excepcional ajuar campaniforme de Villabuena del Puente, de innegable transcendencia científica (Maluquer, 1960), cuya entrada se registra en el Museo en 1959; en la sala dedicada al Mundo Romano, la placa votiva con sandalias incisas descubierta en 1957 en Rosinos de Vidriales[12], de donde también procede el brazo de bronce sacado a la luz en 1972, con motivo de la construcción de una carretera. Y en 1963 se consigna el ingreso de los cántaros hallados en la calle de la Reina, de Zamora, que figuran en las vitrinas de la sala de la Ciudad. De aparición más reciente, también fortuita y dignas de mención, son piezas como el bronce romano conocido como «filósofo de Cañizo», que llega al Museo el mismo año (1982) que el primer tesoro de Arrabalde, impresionante lote de joyas celtibéricas; en 1985, el miliario encontrado en Milles de la Polvorosa, y en 1986, las placas marmóreas de Pozoantiguo, de época visigoda. Otras piezas destacables fruto de la casualidad son el pasarriendas de Villafáfila o la estela funeraria encontrada en Tardemézar correspondiente a un soldado romano de la *legio X*, entregadas en 1988 por sus descubridores. Un año antes, en 1987, ingresaban –por vía judicial, puesto que fueron incautados por la Guardia Civil– hallazgos no tan «casuales», como las joyas del segundo tesoro de

---

11 El conjunto de Villalcampo ha sido objeto de atención por parte de distintos investigadores: Diego, 1954; Abásolo, y García, 1990; Bragado, 1991.

12 La entrega de esta pieza figura como una donación de Carlos Calamita: «[...] a raíz de su fallecimiento donó al Museo la piedra votiva que se halló en Rosinos de Vidriales, y está inventariada en el Catálogo monumental de la provincia de Zamora, formado por Don Manuel Gómez Moreno» (Dmza, Actas Patronato, sesión del 2 de octubre de 1960).

Arrabalde o la placa de bronce con un texto que dirime una delimitación de términos entre comunidades indígenas, descubierta en Fuentes de Ropel. A veces ha sido necesario arbitrar alguna dotación económica –establecida como indemnización o premio más que como compra– para recuperar antiguos hallazgos arqueológicos que se encontraban en manos de particulares: las estelas funerarias romanas de Fresnadillo de Sayago (1989), de Pino del Oro (1994) o de Viñas de Aliste (2007) y la inscripción sobre pizarra de Fuente Encalada (2002) son ejemplo de adquisición directa, fórmula desarrollada en contadas ocasiones. Todas ellas forman parte del discurso expositivo.

Las primeras investigaciones arqueológicas autorizadas por la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades en nuestra provincia son las del Padre Morán, que excava en 1934 el dolmen del «Casal del Gato» en Almeida de Sayago (Morán, 1935), trasladando los ajuares encontrados al Museo Arqueológico Nacional, donde se conservan actualmente. Virgilio Sevillano (Sevillano, 1978) desarrolla igualmente actividad arqueológica en el pago de «El Alba», en Villalazán, en 1933 y 1934 (Lago, 1940-1941) y en 1957 en «Las Augueras», en Madridanos, pero sus materiales no arribarían al Museo hasta 1983 con el conjunto de su colección, que ingresa como legado testamentario de dicho estudioso[13]. A este diplomático zamorano, que recorre el territorio provincial y documenta numerosos yacimientos, se debe la escasa investigación arqueológica desarrollada en esta provincia en los años sesenta. Su incansable afición daría lugar en 1978 a la publicación de la monografía *Testimonio Arqueológico de la provincia de Zamora*, de consulta imprescindible en cualquier trabajo arqueológico.

En ocasiones, la casualidad ha propiciado la arqueología científica, como ocurría en 1970 en Fuentespreadas, localidad en la que las excavaciones efectuadas por Luis Caballero exhumaron algunas sepulturas, cuyo estudio detallado constituye una importante contribución al conocimiento del mundo tardorromano en la cuenca del Duero (Caballero, 1974), si bien los ajuares funerarios encontrados se conservan en el Museo Arqueológico Nacional. Esta década, oscura para el Museo, como se ha indicado, no lo es tanto para la arqueología. Los profesores de la Universidad de Valladolid Ricardo Martín Valls y Germán Delibes recorren la provincia y dan a conocer sus «Hallazgos arqueológicos de la provincia de Zamora» en sucesivos artículos publicados en el *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* (*BSAA)*, entre 1973 y 1982; tales trabajos de prospección originarán algunos ingresos y también algunas excavaciones, como las practicadas en Melgar de Tera (1976), en un testar romano de cerámica de paredes finas, en el campamento romano de Rosinos de Vidriales (1977), o en el yacimiento calcolítico de «Las Pozas», en Casaseca de las Chanas (1979), cuyos materiales llegarían años después. La arqueología de urgencia, encomendada entonces a los museos, favorece la entrada de bienes de carácter arqueológico, su documentación y, en determinados casos, su restauración, como sucedía con los mosaicos y pinturas de Santa Cristina de la Polvorosa, rescatados de las avenidas del Órbigo en 1982 y hoy protagonistas destacados de la sala dedicada a la Romanización.

En los últimos 30 años, especialmente a partir de la entrada en vigor de la Ley 16/85 de Patrimonio Histórico Español, la aplicación de la normativa obliga a desarrollar una arqueología preventiva; sus actuaciones[14] –prospecciones, excavaciones programadas y de urgencia,

---

13 Son muchas las piezas de tal procedencia que se exhiben en las vitrinas y en las distintas salas.
14 Muchas de ellas están publicadas en el *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*, que cada año incorpora una sección de Arqueología.

emprendidas, respaldadas y controladas por la administración competente (Fernández-Larrén, 1990; Larrén, 2006 y 2014)– y ciertos proyectos de investigación promovidos por instituciones científicas, darían lugar a la aportación de materiales arqueológicos que han nutrido las vitrinas de las distintas salas del Museo, por las que se efectúa un rápido paseo.

Los artefactos paleolíticos de los valles del Órbigo, Esla, Tera, Sequillo y Valderaduey (1985, 1987), los ajuares de los dólmenes de Granucillo de Vidriales (1984) y Morales del Rey (1995) y de los túmulos de San Martín de Valderaduey (1990) y Morales de Toro (1986), los testimonios calcolíticos de Villardondiego (1985, 1990), Vecilla de Trasmonte (1985, 1991-1993), San Cristóbal de Entreviñas (1985, 1986), Casaseca de las Chanas (1979, 1985, 1987), Castrogonzalo (1991) y San Martín del Pedroso (1991) ilustran y demuestran la importancia de la ocupación humana en estas tierras en las distintas etapas de la prehistoria, en esos momentos en que sus comunidades buscaban estabilidad y organización, como la que se intuye en el yacimiento de «Santioste», en Otero de Sariegos (1990-1991), cuyas excavaciones descubrieron una factoría de sal y la tumba de una pequeña aristócrata de inicios de la Edad del Bronce. Del final de estas etapas prehistóricas, del Bronce Pleno y Tardío, hablan las cerámicas profusamente decoradas de Casaseca de las Chanas, algunas hachas de procedencia diversa y unos moldes, piezas todas ellas recogidas por aficionados locales y entregadas en el Museo hacia 1985.

La sala que explica la Protohistoria debe su contenido fundamentalmente a trabajos arqueológicos efectuados en las dos últimas décadas del pasado siglo. El estudio de los castros (Esparza, 1986) y unas cuantas excavaciones han contribuido a llenar de significado la secuencia cultural de la Edad del Hierro. Interesantes piezas halladas en Camarzana (1985), Benavente (1988-1989), Manzanal de Abajo (1986-1988), Lubián (1982), Gallegos del Campo (1987, 1988), Arrabalde (1982) o «La Aldehuela» (Zamora) (1987-1989) narran la persistencia y evolución de la cultura material de los pobladores de estas tierras. Junto a verdaderas «joyas» –las de los tesoros de Arrabalde– y significativos elementos metálicos y óseos, destacan algunas cerámicas, como el cuenco pintado de la Aldehuela o los vasos celtibéricos de Manganeses de la Polvorosa, obtenidos en la notable intervención desarrollada en 1997 en «La Corona-El Pesadero» con motivo de la construcción de una autovía, que originó el ingreso de abundantes materiales que han resuelto lagunas museográficas significativas.

Muchas de las piezas que se exhiben en las vitrinas dedicadas al mundo romano han sido ya citadas al evocar hallazgos casuales y también se han señalado excavaciones a las que aludiremos de nuevo, puesto que desentrañaron la eventualidad o permanencia de ciertos asentamientos. Es el caso de Manganeses y Santa Cristina de la Polvorosa (1982) o de Melgar de Tera (1982, 1987). Los trabajos desarrollados en diferentes campañas de Rosinos de Vidriales (1989, 1990, 1991, 1992, 1994) han aportado materiales relacionados con el ejército, pero también con la vida cotidiana. Villalazán (1987) deparó el hallazgo de una pequeña *Fortuna* de bronce, mientras las excavaciones practicadas en el castro de «San Esteban», en Muelas del Pan (1989 y 1993), descubrieron interesantes piezas de época tardoantigua y numerosos restos epigráficos incrustados en su muralla que descansan en el almacén de Santa Lucía. El mundo funerario tardorromano queda reflejado en los enterramientos de Vadillo de la Guareña (1990 y 1991) y en sus ajuares. Trabajos más recientes han supuesto la incorporación de nuevas piezas, como la tésera de hospitalidad de Pino del Oro (2008-2010) o las piezas tardoantiguas encontradas en las sucesivas campañas abordadas en «El Castillón», de Santa Eulalia de Tábara (2007-2015).

La vitrina dedicada a las épocas medieval y moderna integra –además de las ya indicadas– piezas como el ajuar de una tumba visigoda descubierta en 2007 en El Alba, en Villalazán, o los vasos tardoantiguos rescatados en Morales de Toro (1996) y Colinas de Trasmonte (1993). Otros objetos de distinta tipología y naturaleza, y de cronología más amplia, provienen de intervenciones efectuadas en Villafáfila (1990), en «El Alcázar» (1989) y en diversas iglesias de Toro (1991-1996), así como en otras excavaciones urbanas de esa misma localidad («Patio del Siete», 1992), y también de Benavente («Casa del Tinte», 1997; «La Mota Vieja», 1998). La atención continuada a la documentación arqueológica del monasterio de Moreruela con motivo de su consolidación (1996-1999, 2005-2008) se ha hecho visible tras el montaje de una nueva vitrina que incorpora sus hallazgos[15]. Fuera de vitrina, en la sala, se exhibe uno de los sarcófagos de granito aparecidos en una necrópolis medieval de Villalazán (1993-1996), la celosía y ventana altomedievales de Cañizal (1984), o un fragmento de friso decorativo de la iglesia de «San Miguel», de Moreruela de Tábara (1994).



Fig. 8. Tesorillo visigodo hallado casualmente en Villafáfila.



Fig. 9. Tesoro de Arrabalde.

Finalizaremos el repaso de los fondos arqueológicos en la sala de la Ciudad, que cierra el recorrido expositivo del Museo y acoge algunas piezas emblemáticas ya citadas, como el parteluz gótico del palacio del marqués de Villagodio, las vistosas veletas en hierro forjado de *El Peromato* y *La Gobierna* o blasones heráldicos rescatados de edificios desaparecidos. En sus vitrinas se efectúa una aproximación a la historia de la capital, a través de elementos proporcionados por la arqueología urbana asociada a nuevos espacios –como el propio Museo de Zamora, ubicado en el antiguo palacio del Cordón (1993), o el Museo Etnográfico de Castilla y León, cuyo solar fue excavado y vaciado íntegramente

15 En el verano del 2008 se realizó la exposición temporal «Santa María de Moreruela. 1808-2008: del olvido a la memoria» y el interés de los materiales cerámicos expuestos sugirió su incorporación a la exposición permanente.

en 1997 y 1998– o a intervenciones puntuales practicadas en algunas iglesias –Santo Tomé (1980, 1985), San Ildefonso (1989)– y en la misma Catedral (1991, 1994, 1999). La renovación de la pavimentación del casco urbano produjo en 1999 el descubrimiento de un interesante tesorillo datado entre mediados de los siglos XIV y XV, compuesto por unas 4000 monedas de oro, plata y vellón, que se ha integrado en una vitrina añadida al montaje inicial. En los primeros años del nuevo milenio se ha desarrollado una potente actividad arqueológica al albur de la pujanza constructiva en el casco histórico, cuyos significativos hallazgos no han podido incorporarse aún en el discurso expositivo[16].

Los fondos artísticos

Las obras artísticas recuperadas a raíz de la desamortización –discretas pinturas de temática religiosa– constituyen las colecciones iniciales del Museo de Zamora. Entre ellas, destaca una de especial categoría y valor artístico, la tabla hispanoflamenca del *Descendimiento* procedente del desaparecido monasterio de San Jerónimo, cuya importancia aparece reseñada ya en 1846[17] e incluso antes (Calvo, 2007-2008: 249 y 259). Interesante tabla que en 1902 viajaría hasta el Museo Nacional del Prado, donde permaneció en depósito hasta 2005. Como compensación a la tabla «expropiada», dos grandes obras de Vicente Carducho (pasajes de la vida de San Bruno) serían enviadas a Zamora en 1913, pero habría que esperar al verano de 1931 para poder verlas en el Museo, donde continuarían hasta 2005[18]. Dicha tabla es hoy la pieza estrella de la sala de Bellas Artes que exhibe obras pictóricas entre los siglos XV y XVIII, algunas rescatadas asimismo de los conventos suprimidos y otras depositadas por el Museo del Prado.

La fórmula del depósito o comodato ha sido fundamental para el abastecimiento de obras artísticas en el Museo de Zamora y está ligada casi siempre a instituciones públicas. Entregas del Ayuntamiento (1914, 1999), Diputación (1928, 1931-1932, 1945, 1990), Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes (1931), antiguo Museo Nacional de Arte Moderno (1933-1934), Museo del Prado (1902, 1944), Museo Nacional de Escultura de Valladolid (1945) y antiguo Museo Español de Arte Contemporáneo (1986) se distribuyen por las salas de exposición permanente. El último depósito del Museo Nacional del Prado (2011) es el impresionante grupo escultórico *Nerón y Séneca*, de Eduardo Barrón, instalado en la sala dedicada a Mundo Romano[19]. Otros depósitos recientes responden a la iniciativa privada[20], como el caso de *Mussia,* óleo de la artista toresana Delhy Tejero depositado en 1999 por sus familiares, o el de *La*

---

16 Edificios civiles o religiosos y promociones públicas o privadas –Biblioteca Pública o iglesia de la Concepción (1999-2000), Archivo Histórico (2001), nuevo edificio de la Diputación (2008), castillo de Zamora (2006-2008), Consejo Consultivo (2005, 2008), iglesias de San Gil (2006) y de Sta. María de la Vega (2001, 2005), avenida del Mengue (2004) y barrio de Olivares (2001, 2004, 2005, 2006), entorno del nuevo Puente de los Poetas (2010)– han deparado novedades como la presencia de moneda califal y cerámica andalusí y han permitido documentar un peculiar sistema hidráulico, así como actividades artesanales relacionadas con el curtido de pieles o la producción de cerámica.

17 *Catálogo de los cuadros que existen en el Museo de pinturas establecido interinamente en el edificio del Gobierno Político de esta Capital*, redactado en 1846 por la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos. DMZA, Carpeta Fondos Antiguos 1835-1931.

18 En 2005 el Museo organizó la muestra «El Prado Disperso. Una visión desde Zamora», coyuntura que favoreció que se levantaran los depósitos de ambas obras, trasladadas respectivamente a sus Museos. En el verano del 2011 las obras de V. Carducho quedaron instaladas definitivamente en su lugar de origen, el claustro del monasterio del Paular, del que nunca debieran haber salido.

19 Sus dimensiones no han permitido mejor ubicación.

20 La inestabilidad implícita en los depósitos se refleja en algunas bajas, como las 10 obras que José María Calonge depositara en 1926, a cuyo levantamiento procedieron sus herederos en el año 2000.



Fig. 10. *Nerón y Séneca*, grupo escultórico de E. Barrón depositado por el Museo Nacional del Prado.

sabiduría del deseo, lona impresa del artista Carlos Sanz Aldea que anima el área de acceso al Museo desde 2006.

Entre las obras escultóricas que abren la sección de Bellas Artes destacan dos esculturas en piedra, una *Virgen con niño*, que mantiene restos de su policromía original, y un *San Lucas* de mármol, obras góticas –del inicio y final respectivamente– depositadas por la Diputación Provincial, como también ocurre con la imagen policromada de *Santa Catalina de Alejandría*. Comparten la rampa de escultura (sala VI) otras tallas policromadas rescatadas por el Servicio Militar de Recuperación del Patrimonio Artístico Nacional –*Virgen con niño; figura de un santo; la Magdalena ungiendo los pies de Cristo*– que llegaron a través del Museo Nacional de Escultura de Valladolid.

Unas cuantas obras depositadas por el Museo Nacional del Prado –las tablas de la *Crucifixión* y la *lapidación de San Esteban*, y los lienzos *El paso del Jordán con el arca de la Alianza*, de Juan Montero de Rojas, o *Fuente Monumental*, de Francesco Battaglioli– completan el contenido de la sala VII, dedicada a obras pictóricas de los siglos XV a XVIII. Y en las paredes de la sala VIII, dedicada a los siglos XIX y XX, cuelgan obras del antiguo Museo Nacional de Arte Moderno[21], como *La Marquesa de Perinat*, de Raimundo de Madrazo, *Mariposas nocturnas*, de

21 El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía se convierte hoy en la institución depositante de estas obras, así como de la que procede del Museo Español de Arte Contemporáneo.

Carlos Verger Fioretti o *Pasión de taberna*, de Gustavo de Maeztu. También puede contemplarse en ella una *Maternidad* de Baltasar Lobo, que se encontraba entre las obras de su estudio de París depositadas en el Museo en 1999 por el Ayuntamiento de Zamora[22].

Las donaciones privadas se vinculan al entorno próximo de la Comisión de Monumentos o del Museo[23] y a la voluntad de los artistas o de sus parientes, como la fotografía expuesta en la sala de la Ciudad, una costumbrista *Escena familiar* aportada por los familiares de su autor[24], José Gutiérrez «Filuco», en 1943, año en que también se reciben varios modelos en barro o escayola para pasos procesionales –el popular paso *El Descendido* y el paso *Las Tres Marías y San Juan*– realizados y donados por el propio Mariano Benlliure, que se exhiben en la citada sala VIII. A otras escayolas –grupo *Nerón y Séneca* o *Tentaciones de un santo*– de Eduardo Barrón, entregadas en 1963 por sus herederos, se unía «una donación ejemplar»[25] en el año 2004, incorporándose el *Tríptico de metales* en esta misma sala y la pequeña réplica de *Viriato* en la sala de la Ciudad. Integradas asimismo en la exposición quedaron *El abuelo*, del zamorano David Huelmo, y *Jesusa Pertejo en traje de la comarca de Aliste*, pintado por Ricardo Segundo, regaladas en 2006 respectivamente por el pintor y por la protagonista retratada. Aunque no figuren en sus salas cabe citar otras aportaciones[26] de artistas relacionados con Zamora, como José M.ª Mezquita (1999)[27], Patxi Acevedo (2011)[28], Marcelino Romero (2013)[29] y Pedro Santos Tuda (2015)[30] o el conjunto de obras de Gallego Marquina donadas en 2013 y 2014 por Ana Isabel Almendral[31].

La fórmula de la adquisición directa, es decir la disponibilidad de partidas económicas para la compra de obras, ha sido aplicada en escasas ocasiones. Se documenta en 1915 la adquisición de algunos bienes a la testamentaría del recién fallecido director del Museo, M. Gómez Villaboa. El propio Patronato del Museo solicita en 1921 a la Dirección General de Bellas Artes la adquisición del óleo de Manuel Ramírez Ibáñez *Antes de clase (escena de estudiantes)*, galardonado con el primer premio de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1910. En 1922 se adquiere una buena colección de ampliaciones fotográficas de monumentos de Zamora y provincia, reflejo de la preocupación creciente por el patrimonio arquitectónico monumental. En 1998 se compró una *Vista de Zamora*, de Gallego Marquina, para la sala de la Ciudad, donde también se exhibe el dibujo a pluma de Joseph Augier, *Vista de la ciudad de Zamora* (1756), adquirido en 1994. Y en el año 2007 se consiguió que una obra de cada

---

22 A la espera de poder instalar el definitivo museo monográfico dedicado al escultor, que aún permanece en el aire.
23 Severiano Ballesteros dona «seis cuadritos» (DMZA, Actas Patronato, sesión de 22 de diciembre de 1917) y Victoriano Velasco alude a otras donaciones, incluidas las suyas, en su Catálogo, (Velasco, *op. cit.).*
24 Una variante de la misma imagen, regalada por el fotógrafo a su médico, fue donada en 2015 por la hija de éste, María Victoria Álvarez.
25 Reflejada en la muestra temporal «Recuerdos de Barrón. Una donación ejemplar», celebrada en el verano de 2004; a esta entrega se añadía en 2006 un importante fondo documental.
26 Algunas obras se han exhibido en la reciente muestra «Íntimamente público. Del entorno privado al Museo de Zamora» (18 de noviembre 2015-5 de junio 2016), que ofrecía ejemplos de distintos ingresos efectuados por la voluntad privada.
27 La acuarela *Almacenes Emilio Prieto. Espacios (1998)* fue donada tras la muestra «José María Mezquita. Tiendas», que se exhibió en tres salas, una de ellas la del Museo.
28 Un paisaje y un retrato (*El Palenque* y *El Anguila*) donados por su mujer, Rosita Huerga.
29 Un dibujo, *Niño con gato cúbico* y algunas esculturas.
30 Un dibujo temprano, de finales de los cuarenta (*En la Era*) y un óleo reciente, de 1996 (*Los Hociles*).
31 Las donaciones de A. I. Almendral incluyen también un fondo documental relacionado con Gallego Marquina y obra de otros artistas, entre los que destaca Castilviejo.

artista de «La Mirada a Estratos. Seis artistas habitan el Museo de Zamora»[32] habitara realmente el espacio para el que había sido concebida.

Bibliografía

Abásolo Álvarez, J. A., y García Rozas, R. (1990): «Sobre las estelas zamoranas y su ornamentación». *Actas del Primer Congreso de Historia de Zamora (Zamora, 14-18 de marzo de 1988)*, t. II. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos «Florián Ocampo», Diputación de Zamora, pp. 545-560.

AHPZA, Actas Comisión Monumentos (1909-1963): Documentación Archivo Histórico Provincial de Zamora. *Actas de la Comisión Provincial de Monumentos de Zamora (1909-1963)*. (Recopilación de R. C. M.).

ARABASF, Comisión Monumentos Zamora (1835-1879): Documentación Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. *Comisión Provincial de Monumentos de Zamora (1835-1879)*. (Recopilación de R. C. M.).

Bragado Toranzo, J. M. (1991): *Fuentes literarias y epigráficas de la provincia de Zamora y su relación con las vías romanas de la Cuenca del Duero*. León: Universidad, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Estudios Clásicos.

Caballero Zoreda, L. (1974): «La necrópolis tardorromana de Fuentespreadas (Zamora). Un asentamiento en el Valle del Duero», *Excavaciones Arqueológicas en España (EAE),* 80.

— (coord.) (2004): *La Iglesia de San Pedro de la Nave, Zamora*. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos «Florián de Ocampo».

Calvo Martín, R. (2007-2008): «La intervención de la Real Academia de San Fernando en la protección del Patrimonio: la Comisión de Valentín Carderera (1836)», *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del arte*, n.os 20-21, pp. 229-266.

Corzo Sánchez, R. (1986): *San Pedro de la Nave: estudio histórico y arqueológico de la iglesia visigoda*. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos «Florián de Ocampo».

DMZa, Actas Comisión (1840-1909): Documentación Museo de Zamora: *Actas de la Comisión Provincial de Monumentos de Zamora (1840-1909)*.

DMZa, Actas Patronato (1914-1977): Documentación Museo de Zamora: *Libro de Actas de las sesiones de la Junta de Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes de Zamora (1914-1977)*.

DMZa, Carpetas Fondos Antiguos (1839-1931 y 1931-1960): Documentación Museo de Zamora: *Carpetas de Fondos antiguos del Museo (1839-1931 y 1931-1960)*.

Delibes de Castro, G., y Martín Valls, R. (1982): *El tesoro de Arrabalde y su entorno histórico*. Zamora: Caja de Ahorros Provincial de Zamora.

Diego Santos, F. (1954): «Las nuevas estelas astures», *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos (BIDEA),* XXIII, pp. 461-492.

[32] Exposición que hacía dialogar arte contemporáneo y arqueología, realizada en las salas permanentes del Museo desde octubre de 2003 a junio de 2004.

Eduardo Barrón. Escultor. 1858-1911 (1985): Catálogo de exposición. Zamora: Casa de Cultura.

Esparza Arroyo, A. (1986): *Los Castros de la Edad del Hierro del Noroeste de Zamora. Zamora*. Instituto de Estudios Zamoranos «Florián de Ocampo».

Fernández, J. J. (1990): «El Tesorillo Visigodo de Villafáfila (Zamora)», *Numantia: Investigaciones arqueológicas en Castilla y León, III*. Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Bienestar Social, pp. 195-208.

Fernández, J. J., y Larrén Izquierdo, H. (1990): «Historia de la investigación arqueológica en la provincia de Zamora. Situación actual», *Actas del Primer Congreso de Historia de Zamora (Zamora, 14-18 de marzo de 1988)*, t. II. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos «Florián Ocampo», pp. 127-151.

García Rozas, R. (1999): *Guía del Museo de Zamora*. Valladolid: Junta de Castilla y León. (2.ª ed. 2006).

— (2016): «Entre "centenarios": el Museo de Zamora también cumple 100 años». *Museos centenarios. Actas de las XV Jornadas de Museología*. Ávila, 21 al 22 de octubre de 2011. Asociación Profesional de Museólogos de España (APME), Madrid, 2016, pp. 58-83 (edición en pdf).

González Serrano, C. (1985): *Estudio Técnico del Museo Provincial de Zamora*. Trabajo mecanografiado inédito. Zamora.

Gómez Moreno, M. (1980): *Catálogo monumental de la provincia de Zamora (1903-1905)*. Facsímil de la edición de 1927. León: Nebrija.

Lago Alonso, J. (1940-1941): «Una ciudad romana en el país de los Vetones», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA,* 7, pp. 222-223.

Larrén Izquierdo, H. (2006): «Estado actual de la arqueología en la provincia de Zamora (1989-2003)», *Actas del Segundo Congreso de Historia de Zamora (Zamora, 12-14 de noviembre de 2003)*, t. I. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos «Florián Ocampo», pp. 21-55.

— (2014): «La gestión del patrimonio arqueológico en la provincia de Zamora». *Las fortificaciones en la tardoantigüedad: Élites y articulación del territorio (siglos v-viii d. C.)*. Edición de R. Catalán, P. Fuentes y J. C. Sastre. Madrid: Ediciones de la Ergástula. Colección Simposia, 5, pp. 329-352.

Maluquer de Motes, J. (1960): «Nuevos hallazgos de la cultura del vaso campaniforme en la meseta», *Zephyrus,* XI, pp. 119-130.

Martín Valls, R., y Delibes de Castro, G. (1973-1982): «Hallazgos arqueológicos en la provincia de Zamora I-IX», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* (*BSAA)*, *BSAA,* IXL, 1973, 403-414; *BSAA,* XL-XLI, 1975, 445-476; *BSAA,* XLII, 1976, 411-440; *BSAA,* XLIII, 1977, 291-319; *BSAA,* XLIV, 1978, 321-342; *BSAA,* XLV, 1979, 125-147; *BSAA,* XLVI, 1980, 119-133; *BSAA,* XLVII, 1981, 153-186; *BSAA,* XLVIII, 1982, 45-70.

Montero Aparicio, D. (1983): *Fondos de Pintura del Museo de Zamora (siglos xix y xx)*. Zamora: Caja de Ahorros Provincial de Zamora.

Morán, C. (1935): «Excavaciones en dólmenes de Salamanca y Zamora», *Memorias de la Junta Superior del Tesoro Artístico,* 135, pp. 20-25.

Plaza Santiago, F. J.; Navarro Talegón, J.; Brasas Egido, J. C., y Ortega Coca, T. (1989): *Fondos de Arte de la Diputación de Zamora*. Zamora: Diputación Provincial.

Quadrado, J. M., y Parcerisa, F. J. (1990): *Recuerdos y bellezas de España*. *Zamora*. Facsímil de la edición de 1861. Valladolid: Ámbito; Zamora: Diputación.

Sardá Martín, I. (1976): «Museando, que es gerundio (I-XXII)», *El Correo de Zamora*, 15, 16, 20, 24 y 30 de octubre; 4, 11, 17, 18, 19, 20, 24, 26, 27 y 28 de noviembre, y 2, 9, 15, 17, 18, 22 y 23 de diciembre de 1976.

Sevillano Carbajal, V. (1978): *Testimonio Arqueológico de la provincia de Zamora*. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos «Florián de Ocampo».

Teijeira Pablos, M. D. (2004): «La formación del Museo de Zamora 1840-1911», *Revista de Museología*, n.º 29, pp. 69-75.

Velasco Rodríguez, V. (1958): *Catálogo-inventario del Museo Provincial de Bellas Artes de Zamora*. Zamora: Diputación Provincial. (2.ª ed. 1968).

La Colección Museográfica de los Campamentos Romanos de *Petavonium* (Santibáñez de Vidriales, Zamora)

The Colección Museográfica de los Campamentos Romanos de *Petavonium* (Santibáñez de Vidriales, Zamora)

Rosario García Rozas[1] (rosario.garciarozas@jcyl.es)
Museo de Zamora

Resumen: La «Colección Museográfica de los Campamentos Romanos de *Petavonium*, (Santibáñez de Vidriales, Zamora)» se encuentra en dicha localidad y está integrada en la Red Museística de Castilla y León. Heredera de una exposición celebrada en 1992 que implicaba a la población local en el depósito de hallazgos arqueológicos que se encontraban en manos privadas, este pequeño Museo constituye un buen complemento documental y gráfico a la visita al campamento romano de Rosinos de Vidriales y ofrece la posibilidad de contemplar piezas oriundas de dicho yacimiento.

Palabras clave: Campamento romano. Red Museística de Castilla y León. Sansueña. Museo de Zamora.

Abstract: The «Colección museográfica de los Campamentos Romanos de *Petavonium*, (Santibáñez de Vidriales, Zamora) is integrated into Castilla y León Museum Network. Brought up from an exhibition held in 1992, which involved the delivery of archaeological findings that were in private property. This small museum provides good information and graphic complement to the visit of the roman camp of Rosinos de Vidriales and offers the chance to see original pieces from the archaeological site.

Keywords: Roman camp. Castilla y León Museum Network. Sansueña. Museo de Zamora.

Colección Museográfica de los Campamentos de Petavonium
Casa Consistorial
C/ Mayor, 27
49610 Santibáñez de Vidriales (Zamora)
marisaayuntamiento@hotmail.com
http://www.santibañezdevidriales.gob.es/es/index.html (Hasta la fecha, en ella se alude sólo a la ruta arqueológica y no al Museo, que carece de una propia).

[1] Directora del Museo de Zamora.

Antecedentes

Decir «*Petavonium*» en Zamora supone trasladarse al norte de la provincia, al término de Rosinos de Vidriales, donde se encuentra uno de los asentamientos romanos más conocidos de la geografía provincial. Su identificación con tal ciudad romana, propuesta ya en época ilustrada, es cuestionada por eruditos coetáneos y decimonónicos que muestran ciertas reservas ante tal correspondencia. Gómez Moreno asocia en su *Catálogo Monumental de la Provincia de Zamora* las ruinas de «Ciudadeja» o «ciudad de Sansueña», declaradas en 1931 Monumento Histórico-Artístico, a un campamento de la *legio X Gemina* y las relaciona con una ciudad ubicada en la vía que discurría de Astorga a Braga, «la ciudad de los astures *superatios*» citada por Ptolomeo denominada *Petavonium.*

Hasta los años setenta del siglo pasado no se dedica a este yacimiento una atención científica más o menos continuada. Un equipo de la Universidad de Valladolid desarrolla distintas intervenciones arqueológicas que van a permitir la exhumación de algunos restos pertenecientes al recinto campamental. Tal circunstancia y las actuaciones de la Junta de Castilla y León orientadas a la protección, consolidación e interpretación de los vestigios descubiertos, van a lograr que este enclave, primero campamento de la *legio X Gemina*, luego del *ala II Flavia Hispanorum civium Romanorum*, después núcleo de población identificado con la supuesta *mansio* de *Petavonium,* sea hoy un yacimiento visitable y visitado[2].

La exposición «Los campamentos romanos de Vidriales», realizada en Santibáñez de Vidriales en el verano de 1992[3] dio a la población de la zona la oportunidad de conocer los materiales extraídos en las últimas campañas de excavación. En ella se exhibían también otras piezas arqueológicas halladas en el entorno que se encontraban en manos privadas, que permanecieron –finalizada la muestra– junto a las vitrinas y paneles informativos en la sala municipal destinada al efecto, convirtiéndose en un apoyo fundamental a la visita del campamento. Por ello, en 1994 se estimó conveniente efectuar una adaptación de la instalación expositiva, completando las vitrinas con piezas existentes en el Museo de Zamora y algunas otras aportaciones de los lugareños, de manera que sirviera para una mejor comprensión e ilustración didáctica del conjunto arqueológico.

Precisamente en ese verano de 1994 se promulgaba la Ley de Museos de Castilla y León[4] que intentaba ordenar el panorama museístico del territorio castellano-leonés, por lo que el Ayuntamiento de Santibáñez solicitó a la Junta de Castilla y León y consiguió por Orden de 30 de junio de 1999 el reconocimiento de la Colección Museográfica de los Campamentos Romanos de *Petavonium*, Santibáñez de Vidriales (Zamora)[5]. En 2013 pedía su integración en el Sistema de Museos de Castilla y León, concedida por Orden de la Consejería de Cultura y Turismo de 20 de agosto de 2013[6]. La nueva Ley de Centros Museísticos de Castilla y León[7] promulgada poco después considera dicha instalación museística autorizada legalmente, por

---

2 No cabe citar aquí todas las publicaciones existentes sobre este yacimiento y sus materiales, por lo que en la bibliografía final se aportan sólo referencias generales al mismo y particulares al proceso de musealización.

3 Con la colaboración del Ayuntamiento de Santibáñez, la muestra fue preparada por sus investigadores, Santiago Carretero y M.ª Victoria Romero, la Arqueóloga Territorial y el Museo de Zamora, que también aportó el mobiliario expositivo.

4 B.O.C. y L. n.º 135, de 13 de julio de 1994.

5 B.O.C. y L. n.º 135, de 15 de julio de 1999.

6 B.O.C. y L. n.º 181, de 19 de septiembre de 2013.

7 Ley 2/2014, de 28 de marzo, de Centros Museísticos de Castilla y León. B.O.C. y L. n.º 65, de 3 de abril de 2014.

lo que forma parte de la Red Museística de Castilla y León y aparece inscrita en el Directorio de Centros Museísticos de Castilla y León.

En 1996 se emprendieron algunas mejoras o modificaciones en la sala que requerían el desalojo, protección y manipulación de las piezas, tareas abordadas siempre en presencia y bajo las indicaciones del Museo de Zamora. Desde su reapertura, el Ayuntamiento de Santibáñez controla el acceso al recinto, se encarga de su mantenimiento y comunica y canaliza las solicitudes de consulta y reproducción fotográfica de materiales con fines de estudio e investigación, entendiendo la responsabilidad y competencia del Museo de Zamora sobre dichas piezas en aras a su conservación material y estudio científico.

Su visita es recomendada por el vigilante-guarda del yacimiento campamental, en el que se han efectuado distintos trabajos orientados a recuperar, conservar y facilitar el entendimiento de las estructuras descubiertas, incorporando elementos gráficos e informativos y algunas recreaciones. El nuevo milenio ofrece un yacimiento «musealizado» y una propuesta interactiva y lúdica en el recién creado «Centro de Interpretación de los Campamentos Romanos de *Petavonium*», ubicado también en Santibáñez, en dependencias anejas a la instalación museística preexistente.

La muestra y su funcionamiento

Derivada de aquella exposición celebrada en 1992, de la que ha heredado piezas y toda la información y documentación gráfica del interior de vitrinas y paneles explicativos, así como el mobiliario expositivo, la muestra refleja hoy la museografía «artesana» que nutría entonces nuestros museos y las sencillas –a la vez que duraderas– soluciones que sus profesionales aportaban a proyectos dotados de gran interés y pocos recursos. Los soportes de los paneles (planchas de madera con junquillos que sirven de guía a un cristal de protección) están pensados para un uso continuado, renovable y reutilizable. Su composición y diseño responden a «trabajos manuales» (suma de textos, dibujos, planos y fotografías) y a criterios de claridad, facilidad de lectura y comprensión, alejados de las sublimaciones estéticas mucho más atractivas a que nos han acostumbrado posteriormente unos profesionales, los diseñadores gráficos, imprescindibles en la museografía actual.

Los textos y la documentación gráfica inserta en dichos paneles –*Cronología y arqueología del yacimiento; El ejército y su organización militar; Sansueña: los campamentos romanos de Petavonium; La recuperación de La Cerca*– proporcionan al visitante una información que sigue siendo válida. De los trabajos e investigaciones posteriores dan información los folletos que se proporcionan gratuitamente al visitante, editados por la Junta de Castilla y León a tenor de las distintas actuaciones. Cuatro vitrinas acogen materiales arqueológicos de distinta naturaleza. Fruto de recogidas superficiales, han sido depositados en ellas por moradores del entorno fragmentos cerámicos, restos vítreos, elementos metálicos correspondientes al adorno personal o al equipamiento militar, monedas, ladrillos y material de construcción, herramientas y otros útiles de labor; y también interesantes piezas que reposan en otros expositores y se reparten por la sala, como ladrillos y tejas, molinos o elementos pétreos con inscripciones o decoración, entre los que destacan representativas estelas funerarias. El Museo de Zamora ha depositado, igualmente, algunos materiales y elementos para completar la exposición, pero ha impulsado y valorado, sobre todo, la par-



Fig. 1. Sala que acoge la Colección Museográfica de los Campamentos Romanos de *Petavonium* (Santibáñez de Vidriales, Zamora). Estelas romanas y vitrinas.



Fig. 2. Detalle de vitrina y paneles informativos. Foto: Museo de Zamora.

ticipación de los vecinos, de manera que sientan como propias tanto las instalaciones como el contenido del pequeño Museo local.

La visita al campamento romano de Rosinos de Vidriales –incluida en la *Ruta Arqueológica por los Valles de Zamora, Vidriales, Órbigo y Eria*– encuentra un buen complemento en la «Colección Museográfica» que ofrece, de manera sencilla y modesta, la posibilidad de contemplar piezas originales del momento en que se asentaron en esta zona ciertas unidades militares romanas que pretendían el control de un territorio recién conquistado, así como testimonios del posterior núcleo de población que propició su presencia y permanencia en el entorno.

Bibliografía

Almeida Olmedo, J. R.; Arranz Mínguez, J. A., y Gómez Pérez, A. (2004): «Petavonium y el centro de interpretación de los campamentos romanos: Santibáñez de Vidriales (Zamora)», en *Puesta en valor del Patrimonio arqueológico en Castilla y León*. Edición de J. del Val Recio y C. Escribano Velasco. Valladolid: Junta de Castilla y León, pp. 327-336.

Carretero Vaquero, S. (2009): «Petavonium, el hogar hispano de la legión X Gémina y del ala II Flavia». *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos «Florián de Ocampo», Diputación Provincial, pp. 13-43.

Carretero Vaquero, S., y Romero Carnicero, M. V. (1996): *Los campamentos romanos de Petavonium (Rosinos de Vidriales, Zamora)*. Zamora: Fundación Rei Afonso Henriques.

Guía de la ruta arqueológica por los valles de Zamora: Vidriales, Orbigo y Eria. Valladolid: Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León. 2008.

Lucas del Teso, P.; Peláez Franco, L., y Larrén Izquierdo, H. (2004): «Campamentos romanos de Petavonium, Rosinos de Vidriales (Zamora): acondicionamiento, consolidación y recreación», en *Puesta en valor del Patrimonio arqueológico en Castilla y León*. Edición de J. del Val Recio y C. Escribano Velasco. Valladolid: Junta de Castilla y León, pp. 363-380.

VV. AA. (2010): *Yacimientos romanos en la provincia de Zamora*. Valladolid: Junta de Castilla y León.

Arqueología dispersa en Museos locales de la provincia de Zamora

Disperse archaeology in local Museums from Zamora province

Rosario García Rozas[1] (rosario.garciarozas@jcyl.es)
Museo de Zamora

Resumen: Se efectúa un recorrido por algunos Museos locales de la provincia de Zamora que incluyen en su discurso expositivo la exhibición de materiales arqueológicos. En algunos casos (Villafáfila, Granja de Moreruela, Muelas del Pan), las piezas han sido depositadas por el Museo de Zamora. En otros, actuaciones previas han facilitado la incorporación de piezas arqueológicas a la muestra actual.

Palabras clave: Museos locales. Casa del Parque «El Palomar», Villafáfila. Centro de Interpretación del Císter, Granja de Moreruela. Museo de Arqueología y Alfarería, Muelas del Pan. Centro de Interpretación de los Beatos, Tábara. Centro de Recepción de Visitantes, San Pedro de la Nave. Villardiegua. Villadepera. Pereruela. Benavente.

Abstract: A tour around some local museums in the province of Zamora including the archaeological materials is presented. In some cases (Villafáfila, Granja de Moreruela, Muelas del Pan), the objects have been deposited by the Museo de Zamora. Other previous works have enabled the adding of archaeological finds to the current display.

Keywords: Local museums. Casa del Parque «El Palomar», Villafáfila. Centro de Interpretación del Císter, Granja de Moreruela. Museo de Arqueología y Alfarería, Muelas del Pan. Centro de Interpretación de los Beatos, Tábara. Centro de Recepción de Visitantes, San Pedro de la Nave. Villardiegua. Villadepera. Pereruela. Benavente.

---

[1] Directora del Museo de Zamora.

Dice la ley que los restos arqueológicos son bienes de dominio público y por eso su destino habitual suele ser un museo o centro público. Pero los bienes de tal naturaleza ejercen una poderosa atracción sobre sus descubridores y sobre las gentes del lugar en que se produce el hallazgo, y no a todos los hallazgos –casuales o no– se les ha dotado de la legalidad exigida. De todos modos, sea cual fuere su origen y procedencia, la recuperación de materiales arqueológicos enorgullece a las poblaciones que los detentan, porque se convierten en su «partida de nacimiento», porque acreditan sus orígenes y su ascendencia. El orgullo de contar con raíces históricas se manifiesta en el deseo de comunicarlo y publicarlo a los cuatro vientos –salvo torpes reticencias y temores que lo encubran– y qué mejor forma de hacerlo que mostrar y hacer visibles y visitables esos testimonios en una instalación museística.

Comenzaba el nuevo milenio su andadura estrenando nueva moneda –el euro– y también nuevos recursos financieros habilitados por la Comisión Europea, distintos tipos de ayudas (los famosos fondos FEDER o Fondos Europeos de Desarrollo Regional, el proyecto LEADER, el programa LIFE…) que las entidades locales se afanaban en conseguir para dotar de nuevas infraestructuras –y de algo conceptualmente tan arqueológico como los «yacimientos» de empleo– el entorno «deprimido» en que se ubicaban. Y comenzaron a proliferar las ganas de tener museos en cada pueblo y en cada localidad, aunque no hubiera colecciones que enseñar. Se hacían proyectos arquitectónicos de nuevos o rehabilitables edificios, acompañados, en ocasiones, de breves contratos de personal técnico, cuya tarea consistía en dotar de contenido esos embrionarios centros, contratos que terminaron con el fin de las ayudas económicas, sin conseguir, en la mayoría de los casos, su objetivo final.

Pero algunos… todavía resisten.

Casa del Parque «El Palomar». Villafáfila

La importancia arqueológica del territorio que se extiende en derredor del humedal de las Lagunas de Villafáfila (Zamora) queda suficientemente atestiguada por los hallazgos que deparan los numerosos yacimientos que se distribuyen en su entorno (Rodríguez, Larrén, y García, 1988). Pero no son las piezas arqueológicas las que dan fama y categoría a este espacio natural, sino la peculiaridad de un ecosistema surgido de su naturaleza salina, controlado desde 1972 y considerado «reserva de caza» desde 1986. Objeto de protección a nivel regional, nacional e internacional, la valoración y aprecio de su singularidad han reforzado tal calificación, otorgando a Las Lagunas de Villafáfila la designación de «Reserva Natural» desde el año 2006.

Unos años antes, la Junta de Castilla y León trataba de implicar a la población en la responsabilidad de conocer, respetar y conservar este espacio mediante un Centro de Interpretación de la Naturaleza –inaugurado en 1995– que facilitara su conocimiento y comprensión y unos itinerarios que permitieran explorar el paraje y disfrutar de su flora y fauna desde estratégicos observatorios situados oportunamente en su recorrido. Los edificios que acogen tanto el Centro como los observatorios remedan acertadamente los palomares de la zona, característicos ejemplos de la arquitectura popular de Tierra de Campos, y su construcción motivó intervenciones arqueológicas (1990-1991, «Santioste», en Otero de Sariegos; 1990, «Prado de Llamares», en Villafáfila) con interesantes hallazgos que se conservan y exhiben hoy en el Museo de Zamora.



Fig. 1. Casa del parque «El Palomar». Villafáfila (Zamora). Vitrina con materiales arqueológicos.

La exposición que da contenido al Centro de Interpretación, denominado «Casa del Parque "El Palomar"»[2] desde que su gestión pasara a la Fundación de Patrimonio Natural de Castilla y León (2006), incluye, entre vistosas fotografías de animales y plantas y sugerentes sonidos de aves, algunos elementos que delatan la presencia humana en la región desde épocas prehistóricas y su vinculación a ese recurso imprescindible encerrado en sus entrañas, la sal, cuya explotación ha determinado su trayectoria histórica. El Museo de Zamora accedió gustosamente al depósito de algunas piezas arqueológicas[3] que pretendían ilustrar la abundancia de asentamientos en la zona y ofrecer testimonios de sus gentes a lo largo de distintos momentos de su historia. Así pues, en una vitrina presidida por imágenes de objetos oriundos de Villafáfila que se exponen en el Museo de Zamora, como un imponente caballito de bronce de un pasarriendas tardorromano o las aúreas cruces de un tesorillo visigodo, se colocaron unas cuantas cerámicas, útiles líticos y un punzón óseo procedentes de cuatro estaciones calcolíticas del mismo término municipal; igualmente, algunos vestigios de época romana –*sigillatas* altoimperiales y bajoimperiales, un ladrillo de *hipocaustum* y una *tegula* con una interesante marca constatada también en otros lugares de la provincia– descubiertos en distintos yacimientos; las piezas medievales, una ollita y un fondo marcado, se hallaron en el subsuelo del

---

2 Casa del Parque «El Palomar». Villafáfila. Un oasis en el corazón de Tierra de Campos, en *Bolecín* (Boletín de difusión de la Estrategia de Educación Ambiental de Castilla y León), n.º 69, diciembre de 2007, pp. 26-29. Pdf disponible en https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2668904; [Consulta: 16 de julio de 2016]. Distintas entradas de internet informan sobre el mismo: http://villafafila.com/instalaciones/cp.asp; http://villafafila.com/; http://villafafila.net/interpretacion/interpretacion.htm [Consulta: 16 de julio de 2016].

3 Autorizado por disposición de la Consejería de Cultura y Turismo de 3 de mayo de 1995. Acta de entrega de 9 de mayo de 1995.

actual edificio, ubicado sobre el asentamiento de «Prado de Llamares». Desde hace unos años se muestran en el patio, además, algunos molinos de granito encontrados y depositados por los paisanos, así como una recreación del proceso de obtención de la sal en época prehistórica documentado en el yacimiento de «Santioste», en Otero de Sariegos.

La transcendencia científica a nivel arqueológico de este espacio queda patente en estudios y publicaciones que pretenden desvelar esos misterios ocultos tan sólo intuidos por los materiales que afloran en superficie, «interpretar» los hallazgos proporcionados por las excavaciones realizadas y dar voz hoy a esas evidencias del ayer[4].

Centro de Interpretación del Císter. Granja de Moreruela

Sorpresa e hito imprescindible para el viandante o viajero que transita por la Ruta de la Plata, las ruinas del monasterio cisterciense de Santa María de Moreruela constituyen, sin duda, uno de los atractivos turísticos de la provincia de Zamora a la vez que un compromiso de salvaguarda y conservación de su patrimonio histórico, tarea asumida por la Junta de Castilla y León, desde que en 1994 se hiciera cargo de su propiedad y mantenimiento. Distintas intervenciones arqueológicas y arquitectónicas van recuperando periódicamente y con gran respeto espacios perdidos, haciéndolos comprensibles y facilitando el recorrido y la visita de uno de los recintos monásticos más sugerentes del medioevo. Y también su estudio. La recuperación material hubiera sido imposible sin esa investigación paralela y profunda, basada en el minucioso análisis de las fuentes, arqueológicas y epigráficas, documentales y bibliográficas, tan numerosas como significativas, que han propiciado la difusión de un trabajo bien hecho en una monografía magnífica que resume la historia de tan importante monumento (Larrén, 2008).

La importancia de la fundación monástica ha quedado patente en numerosas huellas que pueden reconocerse en la zona y el nombre de la localidad inmediata, Granja de Moreruela, delata meridianamente su origen. Pues bien, a la entrada de la localidad, casi enfrente del desvío que se dirige al monasterio, camuflado entre chopos, se ha erigido, gracias a la financiación del proyecto por fondos europeos, un sencillo y discreto edificio de diseño contemporáneo destinado a albergar el Centro de Interpretación del Císter[5] (Miguel, 2004). Su contenido pretende acercar al visitante las peculiaridades del mundo monástico en general y de la orden del Císter, en particular. Paneles y maquetas ofrecen una información detallada y didáctica sobre distintos aspectos de estas comunidades religiosas y su devenir histórico, sobre la importancia de la naturaleza y del agua en la elección de sus enclaves y en el desarrollo de su arquitectura, y, por supuesto, sobre el inmediato Monasterio de Santa María de Moreruela, sobre su esplendor y decadencia en el transcurrir de sus siglos de existencia. También se efectúa una aproximación a la vida diaria monacal en la que se da cabida a elementos de la vajilla monástica depositados por el Museo de Zamora[6], tras su recuperación en las excavaciones arqueológicas. Jarras, platos y cuencos de los siglos XVIII y XIX, dispuestos en el interior de una

---

4 Proyecto de Investigación sobre los yacimientos de la Prehistoria Reciente situados en las inmediaciones de las Lagunas de Villafáfila. Universidad de Valladolid, 2008. La dedicación científica al tema ha producido numerosas publicaciones; en la bibliografía final se citan algunas de las más recientes.

5 Incluido en el *Censo de Centros Museísticos de Castilla y León* con el n.º 114; Leocadio Peláez es el autor del proyecto arquitectónico y Fernando Miguel del museístico.

6 Depósito temporal autorizado por Orden de la Consejería de Educación y Cultura de 14 de Noviembre de 2001. Acta de entrega de 27 de marzo de 2002.

vitrina, ilustran el apartado dedicado a la alimentación. Son lozas esmaltadas en blanco, decoradas casi siempre con motivos florales pintados en azul, producidas, muchas, en el zamorano alfar de Olivares, si bien destacan algunas piezas talaveranas o un ejemplar de manufactura alcoreña con decoración polícroma. Merecen asimismo mención las inscripciones que muestran algunos recipientes, explícitas o en anagrama, alusivas al monasterio.

El centro es gestionado y mantenido por el Ayuntamiento de Granja de Moreruela[7] y su visita supone una valiosa introducción al mundo del Císter y un interesante complemento, previo o posterior, al disfrute y contemplación de las evocadoras ruinas del monasterio de Moreruela.



Fig. 2. Centro de Interpretación del Císter. Granja de Moreruela (Zamora). Vitrina con lozas monásticas.

Museo de Arqueología y Alfarería. Muelas del Pan

Durante los años 1989 y 1993 se desarrollaron sendas campañas de excavaciones arqueológicas en el yacimiento del «Cristo de San Esteban», en Muelas del Pan, motivadas por la construcción de una variante de la carretera N-122 y de un nuevo puente sobre el Esla, muy cerca de la presa de Ricobayo, que afectaban de lleno al asentamiento castreño, pues tal tipología se atribuía al recinto fortificado distinguible a simple vista. Las intervenciones descubrieron restos de la Edad del Bronce y de la Primera Edad del Hierro y una ocupación en época tardoantigua (siglos v a vii d. C.), exhumándose dos viviendas y varios tramos de la muralla que delimitaba y defendía el establecimiento. Distintos trabajos –de los que sólo citaremos los últimos (Domínguez, y Nuño, 2014; Nuño, y Domínguez, 2014)– refieren el interés que para la investigación suscita un yacimiento «de frontera» o encrucijada en un momento de transición y crisis. El análisis de los tramos de muralla excavados desveló una fortificación impresionante pero de construcción deficiente y apresurada, en la que se aprovecharon sillares y elementos pétreos preexistentes –se contabilizaron 179–, entre los que destacaban numerosos fragmentos de estelas e inscripciones romanas.

El 17 de marzo de 1994 se entregaban en el Museo de Zamora gran parte de estos hallazgos, dejando algunas piezas en dependencias municipales de Muelas del Pan[8], concreta-

---

7 http://www.granjademoreruela.net. Una empleada recibe al público y también a grupos de escolares en horarios determinados.

8 Decisión obligada ante la falta de espacio en el Museo de Zamora; el depósito en Muelas del Pan fue autorizado por la Dirección General de Patrimonio y Promoción Cultural el 14 de marzo de 1994. Enviada el Acta de depósito



Fig. 3. Museo de Arqueología y Alfarería de Muelas del Pan (Zamora).

mente en la antigua casa del médico. Lamentablemente, el derribo del citado inmueble supuso la manipulación, rotura y pérdida de algunas piezas[9]. Derribo que, paradójicamente, iniciaba la génesis del nuevo Museo de Arqueología y Alfarería, construido en dicho solar y uno de los ejemplos de la inversión de fondos europeos destinados a esta provincia, según comentábamos en el introito de este texto. La contratación durante algunos años de personal técnico permitió la elaboración de un discurso expositivo y que se precisaran los contenidos del centro, proceso durante el cual se solicitó, en ocasiones, el asesoramiento del Museo de Zamora para abordar tareas de catalogación y clasificación de algunos materiales arqueológicos –fruto de recogidas superficiales de aficionados locales– que se guardaban en espacios consistoriales junto a los referidos elementos pétreos provenientes de la excavación de la muralla depositados por el museo zamorano.

La selección de algunas piezas, el almacenaje ordenado de otras y el traslado del verraco con inscripción que presidió una de las plazas del pueblo durante muchos años, conformaron las actuaciones en lo que se refiere a arqueología. Otras intervenciones, como la exposición de diferentes recipientes de la típica cerámica de Muelas, la reproducción de distintos elementos del proceso alfarero y la habilitación de algunos espacios destinados a talleres

reiteradamente (26 de abril de 1994 y 3 de mayo de 1995) al Ayuntamiento de Muelas para su firma, quedó, no obstante, pendiente de ella.

9 El 20 de septiembre de 2004 se pregunta por escrito al Ayuntamiento de Muelas el destino de las piezas depositadas en la inexistente casa del médico, ya derribada para abordar la construcción del nuevo edificio que iba a albergar el Museo de Alfarería. El 30 de diciembre del mismo año se comprueba la pérdida de unas cuantas piezas, partidas «para que pudieran ser trasladadas».

en los que se recrea tal actividad, completan el Museo de Arqueología y Alfarería, de Muelas del Pan (Zamora), que aparece registrado en el Directorio de Museos y Colecciones de España y también en el *Censo de Centros Museísticos de Castilla y León*[10].

Centro de Interpretación de los Beatos. Tábara. Iglesia de Santa María

No se incluye aquí esta iglesia por su importancia monumental, que la tiene[11] (Gómez, 1927: 186-189), sino por acoger hoy la muestra permanente *Scriptorium,* que ha convertido el espacio cultual en Centro de Interpretación de los Beatos, en el que se exhiben unas cuantas piezas arqueológicas de innegable interés por las que el Museo de Zamora manifestó preocupación hace ya treinta años[12]. En 1995 el Servicio Territorial de Cultura de Zamora propuso y sufragó la adaptación del recinto constituido por la base de su famosa torre para reunir y mostrar de forma digna y segura un conjunto de 14 piezas, de tipología y cronología variada, rescatadas –la mayoría– en la propia iglesia, en antiguas obras de restauración[13]. Capiteles, basas, columnillas, estelas discoideas, un pie de altar y un relieve marmóreo que decoró un sarcófago se colocaron y ordenaron sobre soportes metálicos, de manera que pudieran ser contemplados desde el exterior de una reja de protección[14], junto a la que figuraban carteles explicativos con la relación detallada de las piezas expuestas.



Fig. 4. Centro de Interpretación de los Beatos. Tábara (Zamora). Iglesia de Santa María. Piezas arqueológicas incorporadas a la muestra *Scriptorium*.

Unos años más tarde, en el verano del 2001, se desarrollaba en dicho templo la exposición temporal «*Scriptorium*. Tábara visigoda y mozárabe», organizada por el Ayuntamiento de Tábara, por el Centro de Estudios Benaventanos «Ledo del Pozo» y por la parroquia local. Distribuida en tres ambientes (Regueras, 2001), se presentaban en el primero algunas piezas arqueológicas –desmontadas y desplazadas para la ocasión de su ubicación anterior–, se recreaba en el segundo un *scriptorium* y se enseñaban en el tercero facsímiles de algunos Beatos, deteniéndose especialmente en el de Tábara. Como broche final, una publicación (Regueras, y García-Áraez, 2001) recordaba y otorgaba permanencia a la muestra. Permanencia de la que hoy se enorgullece el Ayuntamiento de la localidad, que ha hecho posible otra pre-

10 N.º 115. Información detallada también en la web: http://www.ma-am.es
11 Declarada BIC en 1931 (*Gaceta de Madrid* n.º 155 de 4 de junio).
12 Escrito de 21 de Febrero de 1986 dirigido a la Comisión de Patrimonio sobre el interés que para el Museo de Zamora presentan piezas de Tábara y de San Pedro de la Nave. El escrito del Obispado de Astorga (marzo 1986) desestima tal propuesta, alegando la existencia de museos propios en su Diócesis.
13 Actualmente se encuentran 18 piezas en la torre y 2, de aparición más reciente, fuera.
14 El trabajo fue desarrollado por Armando Pereira y Hortensia Larrén, arquitecto y arqueóloga del Servicio Territorial de Cultura de la Junta de Castilla y León (Zamora).



Fig. 5. San Pedro de la Nave (Zamora). Estelas romanas exhibidas en el Centro de Recepción de Visitantes.

sentación similar a la primigenia[15], adaptando los recursos existentes o renovados al espacio religioso; junto a la dotación de personal que pueda atender la misma, se ofrece, en definitiva, una alternativa de conservación y difusión digna de tal monumento.

San Pedro de la Nave. Centro de Recepción de Visitantes

Como en el caso anterior, no es ésta la ocasión de hablar de un monumento de la categoría de la iglesia de San Pedro de la Nave, a la que se han dedicado ríos de tinta y sesudos estudios desde que Gómez Moreno la descubriera con motivo de la redacción del *Catálogo Monumental de la Provincia de Zamora*. Un siglo después, una excelente monografía (Caballero, 2004) actualizaba la atención científica dedicada a este templo, objeto de una de las intervenciones más arriesgadas y exitosas desarrolladas en el campo de la conservación del patrimonio histórico: su traslado, en 1930, motivado por la construcción de la presa de Ricobayo, desde su ubicación original, La Nave, a su emplazamiento actual, El Campillo. Traslado que dio la oportunidad de rescatar unas cuantas inscripciones romanas (Navascués, 1937; Corzo, 1986; Gimeno, 2004) y otras piezas reutilizadas en sus muros.

---

[15] Inaugurada el 8 de agosto de 2015, cuenta con apartado específico en su web: http://www.aytotabara.es/index.php/scriptorium

Como en el caso anterior, también el Museo de Zamora mostró interés por la salvaguarda de estos bienes que se amontonaban en la iglesia visigoda[16] y que nunca llegaron al centro museístico. En el año 1995, con motivo de su ordenación, la arqueóloga territorial efectúa un inventario[17] en el que contabiliza 33 piezas en total[18]. De ellas, algunas se han trasladado al Museo Diocesano de Zamora[19], cinco se exhiben en el Centro de Recepción de Visitantes anejo a la iglesia[20], construido recientemente en la actuación llevada a cabo por el Plan Románico Atlántico, y las demás se guardan en un pequeño almacén del mismo centro.

Otros Museos y Colecciones

Hay constancia de materiales arqueológicos también en otros centros y colecciones. El Museo Etnográfico de Villardiegua de la Ribera reúne, junto a interesantes elementos etnográficos, algunas piezas arqueológicas (molinos, fragmentos de estelas, algunos restos cerámicos) recuperadas por sus vecinos en su término municipal[21]. El Ayuntamiento encargó su instalación y montaje a personal técnico y el Museo de Zamora proporcionó asesoramiento y cedió al mismo algunas vitrinas, repartidas con el vecino Museo de Arte Sacro de Villadepera, ubicado en la ermita de San Roque, en el que también se guarda una inscripción romana. El Centro de Interpretación del Barro de Pereruela, de titularidad y gestión municipal, se encuentra en el antiguo cuartel de la Guardia Civil –transformado en Museo– y exhibe piezas más etnográficas que arqueológicas de los siglos XIX y XX. Finalmente, cabe citar en Benavente la colección arqueológica de Nicasio Rodríguez que custodia el Centro de Estudios Benaventanos Ledo del Pozo, aún pendiente de ser mostrada públicamente (Grau, y Regueras, 1991; Regueras, y San José, 1994-95; Regueras, 2006).

Bibliografía

Abarquero Moras, F. J., y Guerra Doce, E. (eds.) (2010): *Los yacimientos de Villafáfila (Zamora) en el marco de las explotaciones salineras de la prehistoria europea*. Actas. Valladolid: Junta de Castilla y León.

Abarquero Moras, F. J. *et alii* (2012): *Arqueología de la sal en las Lagunas de Villafáfila (Zamora): investigaciones sobre los cocederos prehistóricos*. Arqueología en Castilla y León, Monografías, 9. Valladolid: Junta de Castilla y León.

Caballero Zoreda, L. (coord.) (2004): *La Iglesia de San Pedro de la Nave, Zamora*. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos «Florián de Ocampo». Diputación Provincial.

---

16 Al escrito de solicitud (véase nota 11) contestó favorablemente el Obispado de Zamora (14 de marzo de 1986), pero no fue posible abordar el traslado a un museo sin sede en ese momento.

17 «Relación inventariada de piezas arquitectónico-decorativas existentes en la Iglesia de San Pedro de la Nave». Unidad Técnica de Arqueología, marzo de 1995.

18 18 son fragmentos de estelas romanas, y el mismo número constata H. Gimeno en su repertorio, frente a las 22 que cita Navascués.

19 Cuatro frisos decorados y una pieza con una cruz en hueco.

20 Inaugurado el 4 de marzo de 2015: http://www.romanicoatlantico.org/en/actualidad/inauguraciaon-oficial-san-pedro-de-la-nave-39 [Consulta, 18 de julio de 2016].

21 Muchas piezas se encontraban reutilizadas en muros; otras proceden del yacimiento de «San Mamede»-«Peña Redonda».

Corzo Sánchez, R. (1986): *San Pedro de la Nave: estudio histórico y arqueológico de la iglesia visigoda*. Zamora. Instituto de Estudios Zamoranos «Florián de Ocampo». Diputación Provincial.

Domínguez Bolaños, A., y Nuño González, J. (2014): «Dos viviendas del siglo vi sin noticias de élites locales en el Cristo de San Esteban (Muelas del Pan, Zamora)», *Las fortificaciones en la tardoantigüedad: Élites y articulación del territorio (siglos v-viii d. C.)*. Edición de R. Catalán, P. Fuentes y J. C. Sastre. Madrid: Ediciones de la Ergástula. Colección Simposia, 5, pp. 275-296.

Gimeno, H. (2004): «La epigrafía en San Pedro de la Nave» en Caballero, L. (coord.) (2004), pp. 239-252.

Gómez Moreno, M. (1980): *Catálogo monumental de la provincia de Zamora (1903-1905)*. Facsímil de la edición de 1927. León: Nebrija.

Grau, L., y Regueras, F. (1991): «Bronces romanos de Benavente y sus tierras, I: (Instrumentos médico-quirúrgicos, de aseo personal y amuletos fálicos)». *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo 1991*. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos «Florián de Ocampo». Diputación Provincial, pp. 325-343.

Larrén Izquierdo, H. (coord.) (2008): *Moreruela: un monasterio en la historia del Císter*. Valladolid: Junta de Castilla y León.

«*Más vale volando*». *Por el condado de Benavente* (1998): Catálogo de exposición. Benavente (Zamora). Centro de Estudios Benaventanos «Ledo del Pozo».

Miguel Hernández, F. (2004): *Introducción al Mundo Cisterciense: Una guía de su historia y arquitectura*. Granja de Moreruela (Zamora): Ayuntamiento de Granja de Moreruela (Zamora) y J. C. Laiz García (eds.).

Navascués, J. M.ª de (1937): «Nuevas inscripciones de San Pedro de la Nave (Zamora)», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, XIII, pp. 61-71.

Nuño González, J., y Domínguez Bolaños, A. (2014): «La muralla tardoantigua de Muelas del Pan (Zamora). Una construcción de urgencia en un tiempo convulso». *Las fortificaciones en la tardoantigüedad: Élites y articulación del territorio (siglos v-viii d. C.)*, pp. 297-328.

Regueras Grande, F. (2001): «Dietario tabarés: reflexiones sobre “Scriptorium. Tábara visigoda y mozárabe”», *Brigecio: Revista de estudios de Benavente y sus tierras*, n.º 11. Benavente: Centro de Estudios Benaventanos «Ledo del Pozo», pp. 157-173.

— (2006): «La colección Nicasio Rodríguez Durán y el Museo de Benavente», *Brigecio: Revista de estudios de Benavente y sus tierras*, n.º 16, pp. 346-348.

Regueras Grande, F., y García-Aráez Ferrer, H. (2001): *Scriptorium. Tábara visigoda y mozárabe*. Ayuntamiento de Tábara, C.E.B. «Ledo del Pozo» y Parroquia de Tábara.

Regueras Grande, F., y San José Rodríguez, C. (1994-1995): «Miscelánea: algunos bronces romanos del área de Benavente», *Brigecio: Revista de estudios de Benavente y sus tierras,* n.ºs 4-5, pp. 119-140.

Rodríguez Rodríguez, E.; Larrén Izquierdo, H., y García Rozas, R. (1988): «Carta arqueológica de Villafáfila». *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo 1990*, pp. 33-76.

CATALUÑA

La museografía arqueológica catalana y el Museo de Arqueología de Catalunya (más de 200 años de museografía): orígenes, evolución y situación actual

The catalan archaeological museography and the Museo de Arqueología de Catalunya (more than 200 years of museography): origins, evolution and the current situation

Josep Manuel Rueda Torres[1] (jruedat@gencat.cat)
Museu d'Arqueologia de Catalunya. MAC

Resumen: La museografía arqueológica catalana se inicia en el siglo XVIII y empieza a tomar forma en el siglo XIX, con distintos ensayos museísticos. El proceso de unificación de colecciones culmina en 1935, con la creación del Museu Arqueològic de Barcelona. Este Museo representó una revolución museográfica notable. Sobre esta base, la Ley de Museos Catalana (17/1990), creó el Museu d'Arqueologia de Catalunya (MAC), que representaba un modelo de museo descentralizado y extendido en el territorio, que revitalizó el proyecto. Pero al margen del MAC, Catalunya ha visto como los museos de territorio se incorporaban a la vanguardia de la museografía arqueológica. Paralelamente al museo clásico se ha desarrollado la museografía *in situ*, la de los yacimientos arqueológicos, en la que siempre ha sobresalido Empúries. No se producirán modelos alternativos, hasta el nacimiento de propuestas inmersivas como la de la Ciudadela de Calafell y los Parques Arqueológicos catalanes, ya a finales del siglo XX.

Palabras clave: Arqueored. Interpretación *in situ*. Museografía contextual. Museografía inmersiva. Museografía temática. Museografía emergente.

Museu d'Arqueologia de Catalunya. MAC
Passeig de Santa Madrona, 39-41
Parc de Montjuïc
08038 Barcelona
infomac@gencat.cat
http://www.mac.cat/Seus/Barcelona

[1] Director del Museu d'Arqueologia de Catalunya. MAC

Abstract: The Catalan archaeological museography began in the 18th century and it started to take shape in the 19th century, with several museistic essays. The collections unification process culminates in 1935, with the creation of the Museu Arqueològic de Barcelona. This museum represents a notable museography revolution. On this basis, the museum Catalan law (17/1990), set up the Museu d'Arqueologia de Catalunya (MAC in its Catalan abbreviation), which represented a decentralized and widespread among the territory museum model, which revitalized the project. Apart from the MAC, other territory museums, joined the vanguard of the archaeological museography. In parallel to the classic museum, in situ museography (related to archaeological sites) had been developed. The best example of that is Empuries model, which will not know alternative proposals until the introduction of the Ciutadela de Calafell and the Catalan Archaeological Parks immersive proposals, at the end of 20th century.

Keywords: Arqueonet. *In situ* interpretation. Contextual museography. Immersive museography. Thematic museography. Emergent museography.

El entorno actual del Museo de Arqueología de Catalunya (MAC) está formado por diferentes niveles de relación. El más directo es el de las sedes (antiguo Museo Arqueológico de Barcelona, que actúa como sede central, el antiguo Museo Arqueológico de Girona y los conjuntos monumentales de Empúries, Ullastret y Olèrdola). El segundo nivel es el de «La Arqueoxarxa» (Arqueored), compuesta por el Museo Arqueológico Comarcal de Banyoles, el Museo de Badalona, el Museo de las Minas de Gavà, el Museo Comarcal de la Noguera en Balaguer, el Museo del Urgell en Tàrrega y el Museo de Can Oliver de Cerdanyola, como miembros de pleno derecho. Y como colaboradores, por el Museo de las Tierras del Ebro de Amposta, el Museo de Lleida, el Museo Arqueológico Salvador Vilaseca de Reus, el yacimiento y Parque Arqueológico de la Roca dels Bous, el Museo Arqueológico de la Esquerda en Roda de Ter y el Castellum Fractum de Sant Julià de Ramis. El Museo Nacional Arqueológico de Tarragona, al ser gestionado, como el propio MAC, por la Agencia Catalana de Patrimonio Cultural, actúa como si fuera miembro de la Arqueored. Finalmente, el entorno MAC, también está formado por la ruta de los iberos (23 yacimientos acondicionados para la visita) y por la ruta del arte rupestre (conjuntos de Montblanc, Ulldecona y el Cogul). Este entorno ha marcado y marca la pauta de la museografía arqueológica catalana.

El yacimiento de Empúries, en el que se viene trabajando desde 1908, ha ido marcando la pauta desde su inicio en la musealización de yacimientos arqueológicos catalanes. Por otra parte, el actual MAC-Barcelona, cuando se creó revolucionó la museografía arqueológica catalana, con una interesante museografía contextual o analógica (Hernández, 2010). La última remodelación museográfica se inició en el año 2004 y terminó en el año 2013. Por otra parte, la museografía municipal, ha sido a menudo la avanzadilla de la museografía catalana del sector en los últimos años y ha estado muy ligada a la museografía de los yacimientos. Los casos de La Ciudadela de Calafell, Badalona, Gavà y Cerdanyola, Guissona, la ciudad de Barcino y la museografía del Born, son emblemas de la museografía de yacimientos arqueológicos catalanes. Los museos locales y comarcales, arqueológicos (Tàrrega, Balaguer), o generalistas, pero con importantes museografías arqueológicas (Lleida, Amposta, Arbúcies, Torroella de Montgrí…) han realizado un notable esfuerzo museográfico que los han situado en la vanguardia museográfica catalana.

En este artículo hablaremos de cómo ha ido evolucionando la museografía arqueológica catalana desde el siglo XIX, pasando y haciendo especial incidencia, en la creación del antiguo Museu Arqueològic de Barcelona, allá por el año 1935. Está claro que, con la inauguración de este Museo, se introduce la modernidad museográfica en arqueología en Cataluña.

Antecedentes del Museo de Arqueología de Catalunya-Barcelona

El panorama museístico en arqueología anterior al año 1935, era rico y vital. Los orígenes del Museo los podemos remontar al siglo XVIII a nivel de formación de colecciones. Los primeros objetos fueron recogidos en esta época, por la Academia de los Desconfiados, que se convertiría en la Reial Academia de les Bones Lletres.

A nivel de creación de museos, sin embargo, las formulaciones llevadas a la práctica son del XIX y principios del XX. Se trataba de una museografía acumulativa y descriptiva, con cierta capacidad de organización clasificatoria y temática, en base a las tres edades de C. J. Thomsen (Hernández, *op. cit.*: 75).

Dejando aparte la formación de las colecciones arqueológicas del siglo XVIII, los antecedentes museísticos de nuestro Museo se remontan al año 1835, cuando el Ayuntamiento dona a la Reial Academia de Bones Lletres una serie de lápidas y antigüedades, que darán lugar a la formación en 1844, del Museo de Antigüedades de Cataluña. Éste Museo ubicado en el convento del Carmen, se crea con 44 lápidas romanas y monacales, 30 fragmentos arquitectónicos, 3 sarcófagos y 20 sepulcros. Estas colecciones fueron reunidas por la Junta de Comercio de Barcelona, procedentes, en parte, de edificios desamortizados. Sabemos que este Museo disponía de un espacio inadecuado y angosto, para exponer estos materiales. Por otra parte, sólo era accesible para los socios.

El Museo se vería ampliado gracias a la colaboración de la Comisión de Monumentos de Barcelona, que hace una aportación de objetos a la Real Academia. De esta colaboración nacerá el Museo Lapidario y de Antigüedades. El nuevo Museo se empezó a gestar en 1845, culminaría en el año 1867, con su inauguración, y perduraría hasta 1879. El Museo estaba ubicado en el convento de Sant Joan de Jerusalem. Es importante mencionar que unas de sus preocupaciones fue elaborar el inventario de los elementos de su colección.

Pero años más tarde la Comisión de Monumentos, en base la Ley de 9 de septiembre de 1857, que instruye la obligación que las Comisiones creen museos provinciales, se escinde del Museo Lapidario y crea el Museo Provincial de Antigüedades, que se ubicará en la capilla de Santa Agueda. El Museo abrirá en 1880, concretamente el 26 de febrero, siendo nombrado director Antoni Elias. El Museo dispondrá de una colección de 1404 objetos, ordenados por épocas (prehistoria, tiempos históricos, edad antigua) y secciones (musivaria, orfebrería, heráldica, epigrafía, cerámica, ferretería…).

De hecho, este Museo aportaría a nuestro actual Museo, su rama provincial; la otra, la municipal, veremos a continuación cómo se articula.

En 1878 se ponen las bases del Museo Martorell en la Ciudadela, gracias a la cesión al Ayuntamiento de la colección de Francesc Martorell. Este Museo tendrá colecciones de



Fig. 1. Antiguo Museu d'Art i Arqueologia, en el edificio del Arsenal de la Ciudadela de Barcelona. © Museu d'Arqueologia de Catalunya.

ciencias naturales y arqueología. Abrirá al público el 25 de setiembre de 1882. De hecho, será el primer museo que dispondrá de un espacio diseñado y construido para ser museo, algo realmente singular para la época. El acceso al Museo se limita a los jueves a la misma hora y por estricta invitación. A la colección arqueológica formada por Francesc Martorell, el Ayuntamiento añadirá la colección de Eduard Todà, en el mismo año de la inauguración.

A principios del siglo xx, entre 1903-1906, se crea el Museu d'Art Decoratiu i Arqueologia, que se ubicará en la planta baja del edificio del Arsenal de la Ciudadela. Tendrá también un orden cronológico y temáticos: Escultura (en un principio reproducciones), Protohistoria, Etnografía e Historia Catalana. En el año 1907 la Junta Autónoma del Museo ocupa parte de la primera planta del Arsenal y encarga el proyecto museográfico. Ello propiciará una agria pugna entre Josep Pijoan y Josep Puig i Cadafalch. Fruto de esta reordenación el Museo tendrá las siguientes secciones temáticas: numismática, armas, vidrio, cerámica, medallas, bronces, hierros…

Finalmente, este Museo se regenera en el Museu d'Art i Arqueologia de Barcelona, que se inauguró el 7 de noviembre de 1915, con el soporte del Ayuntamiento y la Diputación de Barcelona. Sus colecciones de arte procedían del Museo de Bellas Artes y las de arqueología del Museo de Arte Decorativo y Arqueología.

La rama provincial y la municipal se funden, en el año 1935, en el Museu d'Arqueologia de Barcelona, que por lo tanto recoge todos los esfuerzos históricos desde el siglo XVIII, para formar una colección arqueológica de entidad.

La museografía arqueológica hasta 1935 en el resto de Cataluña

La ebullición museística en arqueología no afectaba solamente a Barcelona. Existían muchos museos con importantes colecciones que se encontraban en las capitales provinciales y en las principales ciudades de las comarcas catalanas. Estamos hablando de Tarragona, ciudad en la que ya hay un Museo Arqueológico en 1834, germen del actual Museo Nacional Arqueológico de Tarragona; en Girona el año 1846, vinculado a la Comisión de Monumentos y que finalmente daría lugar al actual Museo de Arqueología de Catalunya-Girona; en la ciudad de Lleida se creó un museo en 1864, que pasaría a estar vinculado al Instituto de Estudios Ilerdenses (IEI) y que recientemente se ha fusionado con el Museo Diocesano, para dar lugar al actual Museo de Lleida.

A nivel de capitales comarcales tenemos museos de amplio espectro temático, pero con importantes colecciones arqueológicas, como el caso de Manresa, creado en el año 1882, Sant Feliu de Guíxols en 1904, Olot en 1905, Sabadell en 1930 y Reus en 1934. Merecen una mención especial las ciudades de Solsona y Vic, que crean sus museos en el año 1886 y 1889, respectivamente. Éstos son fundados por los obispados a través de prohombres de la cultura de sus territorios. Caso aparte es Banyoles, cuyas colecciones del Paleolítico se forman a finales del siglo XIX, vinculadas a las excavaciones de la Bora Gran de Serinyà y alrededor de la persona de Pere Alsius. También tenemos que hablar del yacimiento de Empúries, cuyo Museo monográfico cumplió en 2016, su centenario.

El Museo Arqueológico de Barcelona (1935-2013)

La creación del Museo de Arqueología de Barcelona representa un salto cualitativo importante, en cuanto que empieza a aplicar una museología contextual y por tanto empieza a mostrar una inquietud por acceder al público general, facilitando la comprensión de las colecciones y su lectura, a través de una museografía más avanzada. Con la creación de este Museo, Pere Bosch Gimpera, figura capital de la arqueología catalana, quería situar la ciudad de Barcelona entre las grandes urbes europeas que poseían potentes museos arqueológicos. Barcelona no podía competir con colecciones arqueológicas exóticas, orientales, pero sí que lo podía hacer en prehistoria y ahí dirigió sus esfuerzos.

Pere Bosch Gimpera piensa el Museo como el gran contenedor y centro de presentación de la arqueología de Cataluña, con referencias claras al territorio catalán, a los territorios de habla catalana y al levante mediterráneo de la península ibérica.

La museografía de 1935

Pere Bosch i Gimpera introducirá nuevas museografías en el montaje del nuevo Museo, ya experimentadas en otras partes de Europa. Utilizará dioramas como el de la cueva de Altamira o maquetas de talayots y navetas o hipogeos como la de Puig des Molins (Ibiza), de alta

efectividad pedagógica. Creará restituciones de cocinas y edificios, para ayudar a la comprensión del uso de los objetos expuestos. Remontará arquitecturas romanas, sin ningún escrúpulo a la hora de realizar mixturas con elementos arquitectónicos procedentes de diferentes edificios.

Los principales recursos museográficos utilizados fueron:

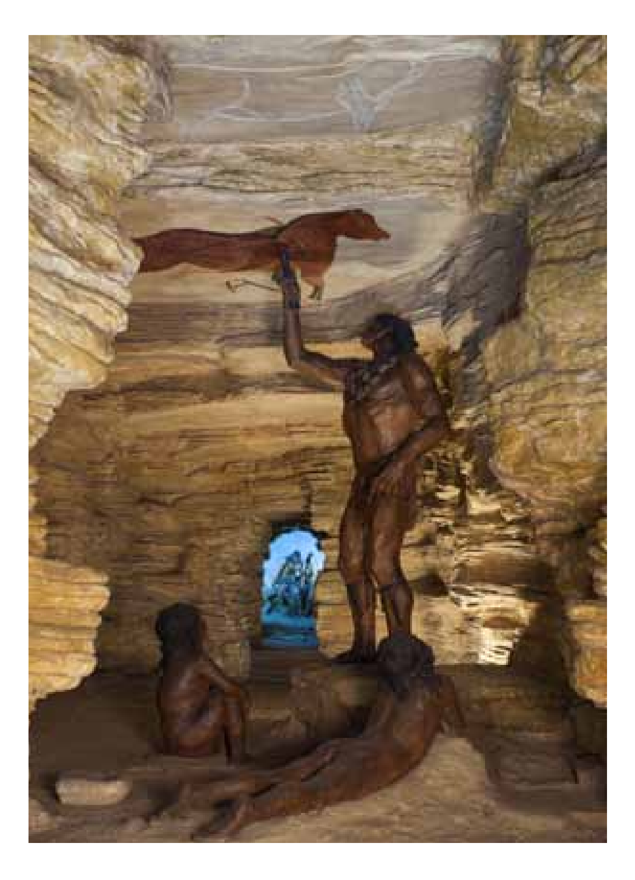


Fig. 2. Diorama de Altamira. Museu Arqueològic de Barcelona. © Museu d'Arqueologia de Catalunya. Foto: Hugo Fernández.

- Diorama de Altamira. El diorama situado en la primera sala del Paleolítico, es una de las imágenes más icónicas del Museo. Sin embargo, no fue un diorama fabricado ex profeso para el Museo Arqueológico, sino que Bosch lo aprovechó de la exposición internacional realizada en el Palacio Nacional de Montjuic, entre los años 1929 y 1930, que llevó el título de «El Arte en España». Concretamente los dioramas se encontraban en una sección titulada «Cuadros Plásticos». El autor del diorama fue Josep Font.
- Maquetas de navetas, talayots y yacimientos de las islas Baleares y de distintos yacimientos ibéricos (necrópolis de Puig des Molins, taula Talatí de Dalt, Capcorb Vell, naveta dels Tudons, cova de Sant Jaume II de Capdepera, poblado ibérico de Sant Antoni de Calaceit). Todos estos elementos formaban parte de una muestra segregada de la mencionada exposición «El Arte en España», que corrió a cargo de Bosch Gimpera, en la sala subterránea del Palacio Nacional, bajo el nombre de «El Arte Prehistórico». Sería plausible pensar que ideó esta muestra, pensando que las maquetas que propuso las podría reaprovechar en el futuro Museo. De hecho, era y es, un recurso didáctico efectivo. La atracción por las maquetas fue un elemento que perduró durante años, produciéndose nuevas maquetas en cada nueva reforma museográfica. Entre todos los períodos se hicieron más de ochenta de aquellas. Realmente el uso de este recurso museográfico fue abundante, casi podríamos hablar de abuso. No sabemos sin embargo si todas se expusieron o si lo fueron de manera simultánea. Actualmente el Museo conserva en su exposición permanente ocho de estas maquetas (dos del período de la dictadura franquista y seis del republicano).
- Sala de los monumentos públicos y religiosos romanos. El elemento central de la sala era un gran edificio romano que recordaba un templo, compuesto por unas columnas con friso, que estuvo durante muchos años expuesto. El montaje conseguía un importante efecto arquitectónico. De hecho, su realización corrió a cargo del arquitecto, capellán y gran conocedor del patrimonio, Josep Gudiol. Este montaje garantizaba el impacto sobre el visitante. Para conseguir este efecto, no se dudó en mezclar elementos procedentes de distintos edificios romanos de *Barcino*. Separados los elementos



Fig. 3. Sala dedicada a los monumentos de época romana. © Museu d'Arqueologia de Catalunya.

superpuestos y estudiando otros restos de los almacenes del Museo, todo indica actualmente que se trata de un gran templo funerario de *Barcino*, de unos 7 m de altura. Para ayudar a la creación de un ambiente adecuado, alguna de las paredes, sugerían la presencia de grandes sillares romanos.

– Sala de Roma, con la escultura de *Asclepios*, como imagen central. En esta sala se exponía la pieza central del Museo, que era la estatua del dios Asclepios, encontrada en Empúries, en ella había elementos de contextualización, que acompañaban a los objetos. Por ejemplo, el suelo imita un mosaico romano.
– Cocina romana. En esta ocasión si observamos la fotografía, nos encontramos con un tipo de museografía que ha tenido vigencia hasta hace no mucho tiempo. Se trata de recrear una arquitectura ideal, en este caso, de lo que debía de ser una cocina romana, para ubicar en ella los objetos arqueológicos pertinentes para esta función.
– Mina romana de Mazarrón (Cartagena). Aquí se recurre a la reproducción de la entrada de una mina para exponer unos serones romanos de mimbre, utilizados para trasladar el material extraído de la mina. Con este ejemplo podemos observar uno de los tres niveles territoriales con los que trabajaba Bosch; el levante mediterráneo hispano.

Por lo tanto, en la primera museografía del Museo, se manifiesta claramente una preocupación hacia el visitante. Se realizan museografías destinadas a la comprensión del gran público, no sólo de los eruditos. De hecho, tanto durante el período de la Mancomunidad, como luego con la II República, la arqueología y especialmente la prehistoria, ocuparan una posición central en la cultura catalana. De hecho, la cultura tuvo una centralidad importante, en los gobiernos de la Mancomunidad y la Generalitat republicana.



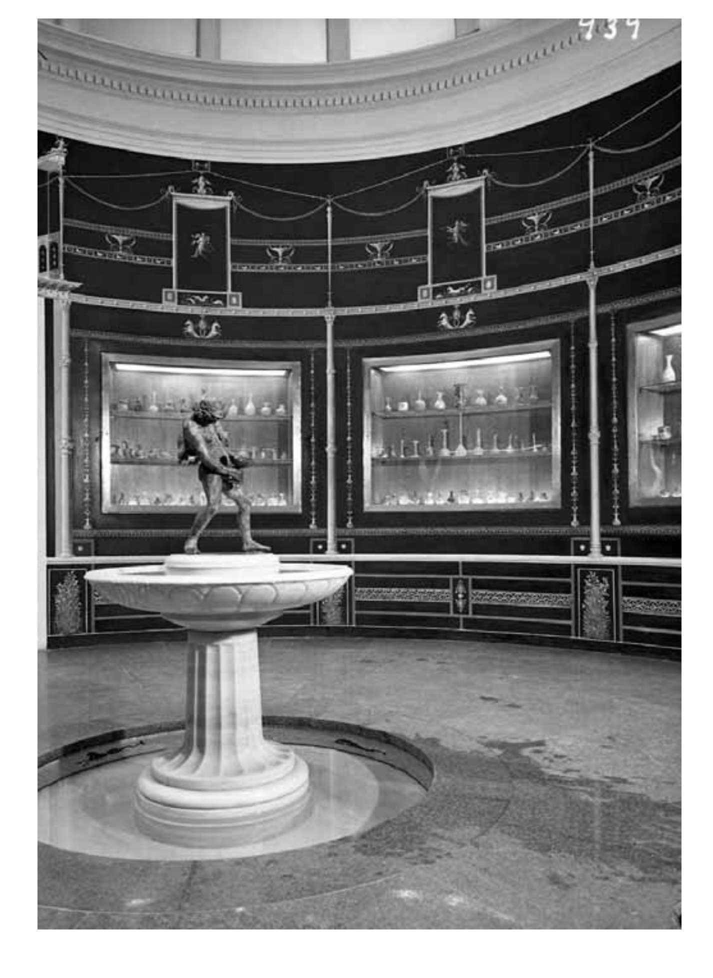


Fig. 4. Restitución de un espacio de cocina romana con sus utensilios. Formaba parte de la museografía de 1935. © Museu d'Arqueologia de Catalunya.

Fig. 5. En el año 1954 se presentó la museografía de la sala que se denominó Pompeyana. © Museu d'Arqueologia de Catalunya.

Las museografías de la postguerra y de la dictadura franquista (1939-1980)

Si la museografía anterior fue impulsada por Pere Bosch, a partir del año 1939, tendremos como director del Museo Arqueológico de Barcelona y como figura central de la arqueología catalana de este nuevo período a Martin Almagro Basch.

Almagro, ideológicamente, estaba en las antípodas de Pere Bosch Gimpera y carecía de su trascendencia cultural. Pero como arqueólogos, tenían elementos en común. Ambos eran prehistoriadores y ambos tenían formación germánica, en el caso de Almagro acentuada por el maestrazgo que ejerció sobre él Hugo Obermaier, con lo cual su museografía tenía puntos en común.

La reapertura del Museo, comportó el cambio de nombre, por el de Museo Arqueológico de Barcelona. Esta denominación se mantendría hasta la creación del Museo de Arqueología de Catalunya. La rápida restitución de algunas salas, en un período tan próximo al fin de la Guerra Civil, como el mes de agosto de 1939, no es de extrañar, pues Almagro tuvo la perspicacia de mantener en el Museo a personajes como Josep Corominas, Josep de C. Serra Ràfols y Alberto del Castillo, que facilitaron la tarea al nuevo director, nombrado este mismo año.

Almagro inauguró tempranamente las salas de prehistoria, concretamente el 23 de noviembre de 1940 (un total de ocho salas). El proyecto iniciado por Bosch Gimpera en 1937, concluiría en el año 1946. Del aspecto de las salas tenemos la descripción de Glòria Trias (2010: 178-179), que nos da la siguiente descripción:

> «La visita al museo, como es natural, empezaba con la prehistoria. La reproducción de una cueva con sus habitantes de tamaño natural era un éxito asegurado. Después seguían salas y vitrinas dedicada a un público más entendido en la materia. Todo estaba muy bien clasificado cronológicamente y según su procedencia. Pero la verdad es que sin explicaciones interesaba poco al público, que desfilaba rápidamente delante de las vitrinas».

Este testimonio es relevante, porque destaca la eficacia para el gran público del diorama a tamaño natural de la cueva de Altamira, y que es un notable ejemplo de museografía contextual. Hemos de resaltar la convivencia desde la inauguración del Museo de una museografía contextual, con una museografía acumulativa ordenada y sistematizada cronológicamente y por procedencia. Nunca ha dejado de sorprenderme, esta convivencia natural entre dos conceptos de museografía tan distantes, que se produjo con los dos Directores de más personalidad de este Museo.

En el Museo no se producirá otra renovación notable hasta el año 1954, en que se inauguran ocho salas del ala sur. Cinco salas están destinadas a acoger las colecciones griegas y etruscas, dos salas de cerámica romana y una sala con colecciones de cristales romanos, que se conocería como la sala Pompeyana. Nos volvemos a encontrar otra vez con la dualidad de museografías: la temática, de base cronológica que expone materiales perfectamente clasificados y la contextual o analógica, representada por la sala Pompeyana, que quiere situar al visitante e una dependencia ideal de la casa romana.

Seguramente data de este período la reintegración de mosaicos originales en el suelo del Museo. De manera que el visitante puede pisar auténticos mosaicos romanos como el de Belerofonte, procedente de la masía del Bell-Lloch de Girona.



Fig. 6. Museografía de la actual sala de Roma, realizada en 1985. La intervención crea un espacio diáfano, iluminado, que consigue un efecto escénico y estético interesante. © Museu d'Arqueologia de Catalunya. Foto: Josep Casanova.

El período franquista conocerá otra remodelación en el año 1961, que comportará la creación de una nueva sala, también en el ala norte, con materiales ibéricos del Bajo Aragón. Remodelación hecha desde una óptica temática poco innovadora museográficamente.

Al año siguiente, Eduardo Ripoll Perelló, es nombrado director. Durante su Dirección no se producirían nuevas aportaciones museográficas a la exposición permanente, sí que hubo, en cambio, una importante producción de exposiciones temporales notables (como la realizada sobre la expedición a Nubia en 1964, la de Numismática romana en el mismo año, la de culturas primitivas de Guinea Ecuatorial en 1965, la del arte rupestre del Tassili y el Arte Rupestre de Noruega, en 1967, el arte rupestre de Val Camonica, en 1970). Sin ninguna duda el recurso de la exposición temporal para atraer nuevos públicos, con exposiciones de interés contrastado, fue la punta de lanza de Ripoll para llamar la atención de la ciudadanía. El Museo, por otra parte, hizo un recogimiento interno que potenció la investigación, con nuevas instalaciones e infraestructuras, como el Laboratorio de Paleopatología Humana y el de Fisicoquímica (1971) y la creación del Grupo de Colaboradores del Instituto de Prehistoria y Arqueología (1966). También hubo una importante labor de publicación y divulgación de resultados científicos: *Simposio Internacional de Arte Rupestre* (1966), la publicación del *Boletín Informativo del Instituto de Prehistoria y Arqueología* (1970), el *Simposio de colonizaciones* (1971), el *Simposio sobre el origen del mundo ibérico* (1977). Esta vital actuación de Eduard Ripoll permitió no solamente mantener el prestigio internacional del Museo, sino aumentarlo.

La permanencia de la revista *Ampurias* desde 1939 y de los Cursos Internacionales de Empúries realizados continuadamente desde 1947, habían contribuido fuertemente a la buena imagen del Museo.

A nivel museográfico hay un hilo común desde Bosch Gimpera, hasta la remodelación de 1985 del arquitecto Josep Llinàs. Hasta este momento el edificio tenía muy en cuenta la captación de la luz natural exterior (ventanales, claraboyas, tragaluces…). De hecho, el edificio del 1929 ya fue pensado y construido para captar este recurso lumínico. A partir de ahora esta necesidad dejará de existir y eclosionará una museografía que tendrá muy en cuenta el efecto teatral de la luz artificial, gracias a la proliferación técnica de una gran variedad luminotécnica. Los montajes se oscurecerán y los objetos podrán ser focalizados, obteniendo efectos escenográficos notables.

Remodelaciones de 1985

Esta remodelación afectó a dos espacios: las salas de prehistoria y la anilla central del Museo. Esta última remodelación a la larga ha tenido una connotación negativa, por el efecto arquitectónico que ha provocado. El hecho que el proyecto de Josep Llinàs se ejecutara parcialmente, hizo que la propuesta quedara a medio hacer y con la pretensión del arquitecto cercenada. A pesar que se consiguió ejecutar la sala dedicada a Roma del primer piso y la creación de la hemeroteca, ambas acciones mejoraron notablemente el Museo. Por el contrario, la planta baja al truncar el proyecto, ha quedado como un espacio con la circulación y exposición mal resueltas.

La sala de Roma, dispone una museografía clásica con predominio de los valores estéticos y artísticos de las obras, básicamente escultura y mosaico. Por lo tanto, ejerce cierto atractivo sobre el visitante, debido a la calidad de las obras y a la creación de un espacio diáfano.

Remodelación de 1991

Ésta afectó a distintas salas, en un caso creando nuevas museografías como las salas dedicadas a las culturas clásicas e hispanorromanas o la remodelación de las salas de las Baleares.

Remodelación de 2006-2010

Se remodelaron las salas de prehistoria, ya con una museografía íntegramente contextual, que intenta a través de los objetos explicar las formas de vida de las primeras sociedades humanas hasta la Protohistoria. Los temas planteados van en esta línea: hábitat, actividades domésticas, actividades económicas, la muerte, etc. Los recursos ya son más escenográficos, pero aún limitados al espacio de las vitrinas. El uso del dibujo es importante para recrear estas formas de vida. También se aplica tímidamente la técnica audiovisual. Se trabaja el espacio y el color de las paredes es determinante, para conseguir influir en la percepción del visitante.

Remodelación de 2011

Se trata de la última remodelación y sin duda la mejor conceptualizada. El diseño y los recursos audiovisuales tienen un perfecto encaje con la museografía, con un diseño muy bien trabado, cuidado y recurriendo a recursos variados. La contextualización con reminiscencias tradiciona-



Fig. 7. Sala de la cultura de los Campos de Urnas y Túmulos. Museografía contextual y con el recurso audiovisual.
© Museu d'Arqueologia de Catalunya. Foto: Josep Casanova.

les, como en la sala del Argar, presenta rasgos conceptuales, que aumentan de tono en la sala de las culturas de campos de urnas y túmulos. En la sala de las colonizaciones se cambia de registro: se juega con el montaje conceptual del viaje, el viaje «del pont de mar blava» (el puente del mar azul), tomando prestado el nombre de un disco de Lluís Llach. La presentación de los objetos sigue la técnica expositiva de un museo de arte, sacralizando el objeto. Es una sala muy sugerente por el concepto que trata: el cielo estrellado para orientarse en la navegación marítima y una proyección de un bajel (un dibujo animado que rememora la cerámica ática, que va surcando el mar). Siguiendo por la sala dedicada a los fenicios y la dedicada al mundo púnico-ebusitano, que mantiene las maquetas del año 1929 y 1935, pero con una integración bien lograda a la nueva museografía. Lo mismo pasa con la sala dedicada a la cultura prehistórica baleárica y a la cultura púnico-ebusitana. Citando a mi antecesor, Xavier Llovera (Roca, y Llovera, 2010: 192), se trataba de «pasar del museo almacén al museo instrumento». La siguiente sala, la de Empúries, sigue con el mismo tono. Para reforzar la idea del viaje a través del mar, todas estas salas, dedicadas a las colonizaciones, tienen el suelo pintado de azul.

Estas remodelaciones han modernizado el discurso de Bosch Gimpera, porque siempre se han mantenido los tres niveles de lectura territorial por él planteados: Cataluña, territorios de habla y cultura catalana y levante mediterráneo ibérico.

Propuestas de futuro

En estos momentos existe un proyecto básico, realizado por el arquitecto Mateu Barba, que plantea una serie de cambios: nueva sala de exposiciones temporales, nuevo hall de recep-

ción, cafetería, nuevas aulas didácticas y nueva sala de exposición permanente. Esta propuesta replantearía la presentación de las colecciones romanas y visigóticas, con lo cual sólo quedaría actuar en la anilla central del Museo, donde se expone la cultura ibérica, que ya tuvo una modesta intervención de mejora en el año 2013. Con esta actuación quedaría poco para culminar la renovación de toda la museografía de la sede central del Museo de Arqueología de Catalunya.

El Museu de Arqueología de Catalunya-Girona

De los Museos de Empúries, Ullastret y Olèrdola hablaremos cuando exponga la musealización de los yacimientos. Por lo tanto, como espacio museístico clásico del MAC nos queda hablar del Museo ubicado en el monasterio de Sant Pere de Galligants de Girona[2].

El antiguo Museo Provincial de Antigüedades, pertenece a la primera generación de Museos, creados en el siglo XIX, fruto de la acción de las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos. La de Girona se creará en 1844, pero no se activará hasta el 30 de octubre de 1845. En el 1846 empieza la recopilación de objetos para el futuro Museo. Los objetos provienen del yacimiento de Empúries y de alguna compra. El Museo en esta fase es un puro almacén. No será hasta el 29 de octubre de 1870, que se abrirá al público el Museo Provincial de Antigüedades y Bellas Artes y lo hará instalado en el claustro y sobreclaustro del monasterio de Sant Pere de Galligants. Su museografía era acumulativa, típica en su época, con cierto esfuerzo de ordenamiento cronológico y temático.

El Museo será incorporado el 20 de octubre de 1936, al Servicio de Excavaciones Arqueológicas de Catalunya. Evidentemente la Guerra obligó a su cierre, pero vuelve abrir el 4 de agosto de 1939. En el año 1957 se crea el Servicio Técnico de Investigaciones Arqueológicas de la Diputación de Girona, situado en la Casa de Cultura de Girona, los talleres y almacenes del Museo se trasladan a la Casa de Cultura en el año 1971 y parte de la colección se traslada a la Fontana de Oro. De hecho, en esta época el Servicio Técnico de Excavaciones Arqueológicas es quien gestiona el Museo. En el año 1979, reinstaurada la democracia, el Museo se divide en dos, el Museo de Arte de Girona, que acoge las colecciones de arte del antiguo Museo provincial y las diocesanas y el Museo Arqueológico de Sant Pere de Galligants, que será remodelado en el año 1981. La museografía será ya más contextual y más preocupada por los temas educativos. A partir de 1990, se integra legalmente al Museu d'Arqueologia de Catalunya, creado por la Ley catalana de museos, como el Museo Nacional de Arqueología.

Los museos de la Arqueored del MAC

En este apartado hablaremos de aquellos que son estrictamente Museos. Hablaremos, más adelante, de los Museos asociados a un yacimiento, como Badalona, Can Oliver (Cerdanyola),

---

[2] MAC Girona
Monasterio de Sant Pere de Galligants
Carrer de Santa Llúcia, 8
17007 Girona
macgirona.cultura@gencat.cat
http://www.mac.cat/Seus/Girona



Fig. 8. El Baptisterio del yacimiento visigodo de Bovalar. © Museu de Lleida: diocesà i comarcal.

las minas neolíticas de Gavà, La Esquerda (Roda de Ter / Masies de Roda), La Roca dels Bous (Sant Llorenç de Montgai-Camarasssa) y el Castellum Fractum de Sant Julà de Ramis. La pertenencia a la Arqueored, se define por lo que el museo local aporta al discurso y al relato nacional del MAC.

El Museo Arqueológico Comarcal de Banyoles, contiene una de las mejores colecciones arqueológicas de Catalunya, sólo superadas por el MAC-Barcelona, el MAC-Girona y el Museo de Lleida, dado que tienen un ámbito territorial más amplio. Banyoles tiene el mejor espectro cronológico del Paleolítico catalán, con una amplia diacronía que va desde el Paleolítico Inferior al Superior (cuevas de Mollet, Reclau Viver, la Arbreda, la Bora Gran…). De lo mejorcito en Neolítico y Edad de los Metales (La Draga, Encantades de Martís, Mariver, Encantats…), presencia del período ibérico (Porqueres), presencia romana (la villa romana de Vilauba) y excelentes colecciones medievales, procedentes del edificio medieval de la Pia Almoina, que acoge al Museo. Todo esto sin olvidar una magnífica colección paleontológica (yacimientos de Incarcal en Crespià *y* Bóvila Ordis). La aportación de este Museo al relato global del Museo de Arqueología de Catalunya, es obvia. Por ahora dispone de una museografía bien ordenada, pero poco contextual. Afortunadamente, tiene proyectado su reforma en los próximos años. Un atractivo y activo del Museo es la mandíbula de anteneandertal, resto fósil de especial significado pues fue de los primeros que se documentaron.

El Museo Comarcal de la Noguera de Balaguer, es también un Museo imprescindible para el MAC, para reforzar el relato arqueológico catalán. Balaguer dispone de un extensa Medina Andalusí (El Pla d'Almatà), prácticamente intacta, excavada sólo parcialmente. Los materiales arqueológicos de este yacimiento se exponen en este Museo. La antigua medina

conserva parte de sus murallas, parcialmente restauradas. Es el mejor ejemplo para explicar la presencia andalusí en Cataluña.

El Museo Comarcal de l'Urgell de Tàrrega, es un completo Museo comarcal de temática diversa, pero con una importante colección arqueológica y paleontológica. El Museo ofrece una museografía cuidada y contextualizada. Su aportación más relevante al discurso arqueológico catalán, es la muestra de los testimonios de la cultura judía. Tiene especial relieve los elementos que permiten documentar el genocidio de la población de la judería de la localidad, acontecido en 1348. La exposición de este hecho la han denominado: «Tragèdia en el call» (judería). También muestra materiales paleontológicos del yacimiento de Talladell, del Oligoceno Inferior.

El Museo de Lleida es un excelente Museo de arte y arqueología de la provincia de Lleida. Las colecciones de este Museo son de primera fila, ofrece una diacronía completa desde el Paleolítico, hasta el mundo andalusí y el Románico. Tal vez el conjunto más singular sea el baptisterio de Bovalar. Sus colecciones arqueológicas son el fruto de decenios de excavaciones y estudios, bajo el paraguas del Instituto de Estudios Ilerdenses (IEI). Su museografía es exquisita, bien contextualizada. En definitiva, es un Museo moderno, que fue inaugurado en 2007.

Museu de Les Terres de l'Ebre d'Amposta, es un museo comarcal que trata todos los aspectos de su territorio, pero que hace una especial incidencia en la arqueología. Su museografía es moderna y atractiva y tiene muy en cuenta la contextualización de las colecciones. Trata bien el contexto cronológico, temático y el de las formas de vida y la cultura de cada período. Como en los casos anteriores es una completa muestra diacrónica de las ocupaciones históricas en las Tierras del Ebro. También interacciona muy bien con los yacimientos de su territorio. Ello es posible porque algunos están bien acondicionados para la visita.

El Museo Arqueológico Salvador Vilaseca de Reus, es juntamente con el de Lleida y de tierras del Ebro, un museo colaborador de Arqueored. Su colección tiene su origen en los trabajos de Salvador Vilaseca. Por lo tanto, es una de las colecciones históricas de la arqueología catalana. Sus materiales van de la prehistoria a la Edad Media.

Los Museos de arqueología catalanes no vinculados al MAC

El más notable de ellos es el Museo Nacional de Arqueología de Tarragona. Éste estuvo vinculado al MAC y ahora tiene en común con él, el hecho de estar ambos gestionados por la Agencia Catalana de Patrimonio Cultural. Es el gran Museo catalán de la romanidad. Su museografía actual es temática y cronológica, por consiguiente, se movería en los parámetros clásicos de las museografías actuales. Cabe destacar el interés de sus colecciones, que son una buena muestra de lo que fue la antigua *Tarraco* imperial.

Museos catalanes con colecciones orientales destacadas, tenemos el del monasterio de Montserrat, con colecciones egipcias y de arqueología bíblica y el Museo Egipcio de Barcelona.

Entre los museos locales y comarcales catalanes, no incluidos en la Arqueored, hay una buena representación museográfica en arqueología. Una representación de calidad. Mencionamos explícitamente el Museo Etnológico del Montseny de Arbúcies, con una propuesta

básicamente centrada en tres yacimientos: Can Pons (un ejemplo de hábitat disperso en el siglo I a. C.), Torre de la Mora (ocupación altomedieval, siglos VIII y IX) y sobretodo el castillo de Montsoriu, la construcción militar gótica más notable de Cataluña. Tenemos también el Museo de Mataró, que presenta los restos de la ciudad romana de *Iluro* y de la villa de Torre Llauder. El Museu de la Mediterrània de Torroella del Montgrí, es otro buen ejemplo, con coleccionas significativas del Cau del Duc de Torroella y el de Ullà y del yacimiento del Bronce Final de la Fonollera. También son importantes por sus colecciones arqueológicas los museos de Sabadell, Granollers y Manresa. Finalmente hablaremos del Museo Torre Balldovina de Santa Coloma de Gramanet, que muestra entre otros los materiales de Puig Castellar, uno de los yacimientos ibéricos más emblemáticos de Catalunya. Más de veinte museos locales y comarcales catalanes muestran colecciones arqueológicas, mediante presentaciones museográficas muy dignas y de calidad, consiguiendo contextualizaciones de lo que quieren transmitir, muy satisfactorias. Sería demasiado engorroso mencionarlos a todos.

Me gustaría recordar también la propuesta expositiva de les estelas-menhir de Seró, que se incluye entre las propuestas conceptuales del arquitecto Toni Gironés (como la de *Iesso* y can Tacó). En la aldea de Seró de Artesa de Segre (Lleida), se encargó a este arquitecto un edificio para ubicar las estelas neolíticas que se reutilizaron para formar el dolmen de Reguers, el resultado obtuvo varios premios, entre ellos el FAD (Foment de les Arts i el Disseny).

Los yacimientos musealizados: Empúries como referente

A partir de 1908, la Junta de Museus de Barcelona, bajo el impulso de Josep Puig i Cadafalch y Enric Prat de la Riba (éste último primero como presidente de la Diputación de Barcelona y después como presidente de la Mancomunitat de Catalunya) inician un programa riguroso y científico de excavaciones, que durará hasta la actualidad y que transformará la realidad y proyección del yacimiento. La Mancomunidad de Catalunya, crea el Museo[3] en el año 1916. Éste se ubicará en el antiguo convento Servita de Santa María de Gracia de Empúries. El movimiento novecentista consolida su mirada ideológica al pasado clásico griego y romano. La estética, el orden, la armonía, la mediterraneidad son sus valores y Empúries es el símbolo de todo ello.

En 1943, después de la Guerra Civil, el Museo iniciaría su reinstalación, que finalizará en 1947. En el año 1961, se inaugura, con fuerte presencia institucional una remodelación del Museo. El Museo aún conocerá dos remodelaciones más, la del año olímpico de 1992, que supuso la incorporación de nuevos métodos de comunicación, como el multivisión realizado por la empresa Konic, hoy desaparecida, que supuso una gran novedad y consecuentemente provocó un gran impacto en la opinión pública. Y, la última remodelación del Museo, se produjo en 2008, con el retorno del *Asklepios* a Empúries, procedente del Museo de Arqueología de Catalunya-Barcelona.

El modelo museístico de Empúries incorporará modificaciones con Martín Almagro. Él será quien reconstruirá el Criptopórtico de la casa romana número 1. Pero, será a partir de

---

3 MAC Empúries
C/ Puig i Cadafalch s/n.º
17130 Empúries-l'Escala (Girona)
macempuries.cultura@gencat.cat
http://www.mac.cat/Seus/Empuries



Fig. 9. Sala dedicada a la Edad Media, en base al castillo de Montsoriu, del Museo Etnológico del Montseny de Arbúcies. © Museu Etnològic del Montseny, La Gabella.

finales de los años 60 y sobretodo de los 70 del siglo xx, bajo el impulso de Eduard Ripoll, cuando se iniciará la preocupación por hacer más inteligible la visita al público. Se iniciará la interpretación sobre el terreno, no a través de un Museo de sitio o a través de guías itinerarias, sino a través del mismo yacimiento que contribuirá a su propia interpretación. Así en 1968, se empieza la reconstrucción de una parte de la *ambulacro* del Fórum y de dos templetes del área sacra, no del todo fidedignos a la realidad arqueológica, lo que años más tarde llevaría a su reforma para corregir la licencia tomada. También se consolidaron y restauraron los mosaicos de la ciudad romana.

Empúries durante mucho tiempo marcó una tendencia sobria de la utilización del propio yacimiento como herramienta de interpretación. El modelo ha sido hasta hace poco, como hemos explicado: la consolidación de los restos arquitectónicos del yacimiento, la ruta itineraria por el yacimiento con la ayuda de una guía, la rotulación de los espacios y la presencia de un Museo monográfico, que es quien realmente interpreta el yacimiento. Por tanto, hablamos de una musealización suave del yacimiento. Esto cambiará con el inicio del siglo xxi, con el horizonte de la celebración del centenario de las excavaciones de Empúries. Así en el año 2002 se avanza en el diseño de la nueva presentación museográfica del Fórum, que se inaugurará en 2009. En el año 2008 se empiezan las obras del Centro de Visitantes, que se inaugura en 2015. Este equipamiento es central para gestionar bien la visita del yacimiento: ordena el aparcamiento, vende las entradas y las audioguías, dispone de tienda y bar y sobretodo introduce el visitante a la visita a través de un audiovisual. En este mismo año se ofrece al visitante la audioguía para visitar el yacimiento y el Museo. Para 2016 se tenía previsto terminar los trabajos de museografía de la Estoa y el Criptopórtico, que incluye un audiovisual



Fig. 10. Actuación museográfica del Forum de Empúries. © Museu d'Arqueologia de Catalunya. Foto: Josep Casanova.

que va guiando la visita y tener a punto el proyecto de reforma del Museo para ser licitado y adjudicado. Las obras se tendrían que terminar entre 2016-2017. Con esto Empúries se incorpora plenamente a la museografía *in situ,* muy de boga a partir de la generalización de los parques arqueológicos y de la Nueva Museología. Empúries ha abrazado la reconstrucción de diferentes espacios, pero siempre desde una óptica más conceptual, que literal.

Empúries marca una línea de utilización de diversos recursos museográficos, que proceden de distintos modelos teóricos (parques arqueológicos, museos al aire libre…). Cualquier recurso es lícito para interpretar con eficiencia el yacimiento.

Los restantes yacimientos musealizados del MAC: Ullastret y Olèrdola

Ullastret[4] y Olèrdola, siguen el mismo modelo de interpretación de Empúries. En el caso de Olèrdola no dispone de un Museo o centro de interpretación sino de un pequeño espacio expositivo. La Diputación de Girona y la de Barcelona adoptan, en su momento, el modelo emporitano.

4 MAC Ullastret
Afores s/n.º
Puig de Sant Andreu
17114 Ullastret (Gerona)
macullastret.cultura@gencat.cat
http://www.mac.cat/Seus/Ullastret

La historia de Ullastret se inicia en el año 1936, con su inclusión en el registro del Patrimonio Histórico, Artístico y Científico de Cataluña. Los trabajos arqueológicos, sin embargo, no se iniciaron hasta el año 1947, dirigidos por Lluís Pericot y Miquel Oliva. El Museo monográfico, no verá la luz hasta el año 1961. El actual Museo es el resultado de una reforma importante del año 1996, cuando ya formaba parte del MAC. Esta fue una reforma de calidad que ha permitido que el Museo haya soportado bien el paso del tiempo.

La principal acción hacia la musealización *in situ*, se planteó iniciarla en 2016. El principal desencadenante ha sido el descubrimiento del fosado de la muralla del Puig de Sant Andreu, que completa enormemente el conocimiento de la poliorcética del yacimiento de Ullastret. Este descubrimiento ha condicionado en parte, el proyecto de restauración de la muralla. Es obvio que es el momento oportuno para la puesta en valor de todo el conjunto defensivo, que se acompañará con un itinerario con plafones indicativos y audioguía. Esta acción dará una mayor visibilidad a un monumento que ya tenía una visión espectacular.

Por otra parte, como en el caso de Empúries (reforma del Museo, criptopórtico y estoa), l'Agència Catalana de Patrimoni Cultural, impele un impulso hacia la musealización del yacimiento, con la propuesta de creación de un centro del visitante y de acción didáctica, cerca de la entrada del yacimiento y con la reforma total del Museo monográfico. También se ha llevado a cabo un espectacular 3D del *oppidum* de Ullastret y su aledaño, la Illa d'en Reixac.

Olèrdola[5] es el tercer gran conjunto arqueológico fundacional del MAC. Se trata de un yacimiento con una cronología que va desde el Bronce Final hasta el siglo XVI de nuestra era. La parte medieval con la necrópolis del Pla dels Albats, es seguramente lo más singular. También son importantes los siguientes elementos: la muralla ibérica y romana, la iglesia con elementos visigóticos y el castillo. El yacimiento fue propiedad de la Diputación de Barcelona a partir de 1963 y en 1971 se abrió al público. A partir de 1995 entra a formar parte del MAC. La museografía aquí es más limitada: existe un itinerario bien indicado y una pequeña exposición sobre el yacimiento.

El conjunto de Sant Miquel d'Olèrdola fue declarado Monumento Histórico y Artístico en el año 1931.

La interpretación *in situ* de los yacimientos catalanes

Intentaremos hacer un análisis superficial de este tema, pues nos aleja del objetivo principal del artículo, aunque contribuye a comprender la aportación del modelo de yacimientos del MAC. Algunos de los yacimientos catalanes que responden a este modelo son:

- La Ciudadela de Roses (imponente conjunto patrimonial que comprende un abanico cronológico que va desde la colonia griega de *Rhode* hasta la imponente Ciudadela del siglo XVI).

---

5 MAC Olèrdola
Castillo de Olèrdola
08734 Olèrdola (Alt Penedès, Barcelona)
infomac@gencat.cat
http://www.mac.cat/Seus/Olerdola

- El yacimiento de la ciudad romana de *Iesso*, en Guissona (interesante restitución conceptual del arquitecto Toni Gironés de las ínsulas y los torreones de la muralla que flanquean la puerta).
- La necrópolis paleocristiana de Tarragona y las villas romanas dels Munts y Centcelles (propuestas vinculadas al Museo Nacional de Arqueología de Tarragona).
- La cantera romana del Mèdol (aneja al área de la autopista del mismo nombre) y que dispone de un centro de interpretación con un audiovisual en la misma área de autopista. El yacimiento está señalizado y adecuado a la visita. El conjunto está gestionado por Abertis.
- La villa romana de Torre Llauder, vinculada al Museo de Mataró.
- La localidad pirenaica de Bollvir ha adecuado su yacimiento ibérico (El Castellot de Bollvir) y ha instalado un interesante centro de interpretación, que presenta algunos de los objetos originales del yacimiento.
- El campamento romano del Camp de les Lloses, en Tona, con un interesante centro de interpretación que presenta los objetos originales del yacimiento.
- El yacimiento de la Esquerda, vinculado al Museo del mismo nombre de la localidad de Roda de Ter y el de las Masías de Roda. El mencionado yacimiento muestra restos ibéricos, carolingios y medievales (entro los que destacan las tumbas antropomorfas).

Por otra parte, también están los yacimientos que por sí mismos, son museos. Me refiero a *Baetulo* (Badalona), Barcino (Barcelona) y el Born en Barcelona, que es un montaje moderno, patrimonialmente muy potente y que no renuncia a ser un espacio lúdico, aparte de haberse convertido en una importante operación urbanística. Se pueden criticar aspectos ideológicos, pero es indudable la calidad y el acierto de la propuesta museográfica.

Singular en esta apuesta es la cueva de la Font Major en la Espluga de Francolí. De hecho, es un centro de interpretación en el interior de la cueva. Otra línea la representa la cueva con ocupación paleolítica de la Roca dels Bous en Sant Llorenç de Montgai (Camarassa). Cerca de la cueva existe también un parque arqueológico con finalidad didáctica que recoge diferentes períodos cronológicos, esta apuesta estaría más en la línea de los museos al aire libre, en cuanto que no tiene vinculación con ningún yacimiento en concreto. En l'Abric Romaní se ha adecuado un recorrido por el acantilado del rio Capelló, que incluye también el Abric Agut.

Tenemos también los parques arqueológicos catalanes y algunos de ellos se distinguen poco de lo que hemos descrito hasta ahora. En todo caso cabe destacar el de las cuevas de Serinyà, el de las Minas Prehistóricas de Gavà (una de las propuestas museográficas más interesantes y potentes de Catalunya, que permite la visita de las minas originales, una recreación de una galería y un interesante espacio de interpretación con distintos módulos, a parte de un audiovisual introductorio), el del poblado neolítico de la Draga (con la reconstrucción de las cabañas). Una visita interesante es el Parque Prehistórico de las cuevas del Toll, en la localidad de Moià, Este parque presenta restituciones de cabañas en el exterior y la adecuación museográfica de la cueva. Más limitada es la propuesta del poblado neolítico de Ca N'Isach, en Palau Savardera, que reconstruye también alguna cabaña.

Un capítulo aparte, merecen los centros de interpretación del arte rupestre del arco mediterráneo, que en Catalunya están representados por el de Ulldecona (conjunto de los Abrigos de la Ermita), el de Montblanc (sierra de Prades) y el del Cogul, contiguo al abrigo del Coll del Moro.

Existe un buen número de yacimientos bien señalizados y rotulados, bien restaurados, con acceso controlado, de entre los cuales podemos mencionar los Vilars de Arbeca, el Molí de l'Espígol, el conjunto episcopal de la antigua Egara (Terrassa), el yacimiento romano de Can Taco (con restituciones conceptuales con materiales contemporáneos de la construcción, tipo gaviones), el edificio romano de Can Ferrerons en Premià de Mar y las murallas del Pla de Almatà, de la antigua medina andalusí de Balaguer. Tan sólo por mencionar algunos de los 181 yacimientos parcial o totalmente consolidados, señalizados y adecuados a la visita que hay en Cataluña (datos del Servei d'Arqueologia i Paleontologia de 2013).

Hemos dejado para el final una iniciativa singular y que ha representado un fuerte impacto en las propuestas museográficas, porque ha tipificado un modelo, que se distancia del modelo de Empùries y ha influido en los parques arqueológicos catalanes, que es el de la ciudadela de Calafell, el del yacimiento de Alorda Park. Efectivamente, en el año 1992 se inició la reconstrucción de una parte del mencionado yacimiento. Se siguió el modelo nórdico concretamente el del yacimiento de la Edad del Hierro de Eketorp, en la isla de Öland de Suecia. La reconstrucción se hizo en base a las técnicas de la arqueología experimental. Los objetos utilizados en el interior de las reconstrucciones son copias de los originales hallados en la excavación.

A modo de conclusión

El Museo de Arqueología de Catalunya articula en la actualidad, la oferta museográfica en arqueología más potente de Cataluña, considerando todas sus sedes, los museos de la Arqueored y las rutas de los íberos y del arte rupestre. Sin embargo, en el resto del territorio también existe una buena estructura de presentación del patrimonio arqueológico tanto en museos, como en las presentaciones *in situ* de yacimientos.

El Museo de Arqueología de Catalunya, representa los esfuerzos prolongados a lo largo de más de 200 años de una determinada burguesía catalana ilustrada, para dotar a Barcelona y a Catalunya de un Museo que respondiera a todos los requisitos o estándares europeos. El Museo Arqueológico de Barcelona, antecedente del MAC-Barcelona, supuso la cristalización de este esfuerzo y anhelo. En su momento este Museo introdujo las corrientes europeas más modernas de la museografía arqueológica. Al mismo tiempo se impulsaba un modelo de presentación museográfica en el yacimiento de Empúries, que influiría durante muchos años en la presentación arqueológica *in situ* catalana.

En las propuestas catalanas, sobre todo en las de los yacimientos existe una mezcla de modelos de presentación y de interpretación arqueológica, que los hace más versátiles. Encontramos desde una interpretación sutil y conceptual, basada en la sugerencia, a una representación de inmersión o de reconstrucción literal, hasta presentaciones itinerarias, complementadas por centros de interpretación. En cada ocasión se opta por lo que se entiende más adecuado y también más asequible para los recursos disponibles.

Los museos tradicionales también se han ido transformando, desde presentaciones cronológicas y temáticas, a presentaciones contextuales o analógicas, hasta presentaciones inmersivas. Las nuevas tecnologías transformaran notablemente este tipo de museografías, complementando la información que transmiten los objetos (imágenes 3D, inmersión en rea-

lidades virtuales o aumentadas). Es obvio que las transformaciones futuras en la museografía de los museos tradicionales, cambiarán totalmente el panorama museístico. Gracias a esta museografía emergente o tecnológica, el museo tradicional no será arrinconado por la museografía *in situ*. Los museos de presentación de síntesis, sobre la evolución de las formas de vida, sobre la evolución de la cultura, la tecnología, el paisaje y la capacidad creativa del hombre, continuarán vigentes

En definitiva, y volviendo al Museo de Arqueología de Cataluña, el papel histórico y presente en la museografía arqueológica catalana del MAC, es totalmente trascendental.

Bibliografía

Garcia, A; Boronat, M. J.; March, E.; Sala, M. Ll., y Trullén, J. M. (2008): *Cent anys de la Junta de Museus de Catalunya (1907-2007)*. Barcelona: Biblioteca Abat Oliba. Sèrie Ilustrada, 23. Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Aquilué, X., y Monturiol, J. (coord.) (2008): *100 anys d'excavacions arqueològiques a Empúries*. Girona: Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, Ajuntament de l'Escala.

García, A. (1997): *Museus d'Art de Barcelona. Antecedents, Gènesi i Desenvolupament fins l'any 1915*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya. (Col·lecció Estudis).

Hernández, F. (2010): *Los museos arqueológicos y su museografía*. Gijón: Ediciones Trea.

Llorens, J. M. (2011): *Sant Pere de Galligants, un monestir al llarg del temps*. Girona: Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona.

Roca, J., y Llovera, X. (2010): «Present i futur de la seu de Barcelona del Museu d'Arqueologia de Catalunya», *Museu d'Arqueologia de Catalunya. Anys 1935-2010. Miscel·lània commemorativa dels 75 anys*. Edición de Jordi Rovira. Barcelona: Museu d'Arqueologia de Catalunya, pp. 187-197.

Rovira, J. (ed.) (2010): *Museu d'Arqueologia de Catalunya. Anys 1935-2010. Miscel·lània commemorativa dels 75 anys*. Barcelona: Museu d'Arqueologia de Catalunya.

Rueda, J. M. (2014): «El Museu d'Arqueologia de Catalunya, un museu estès en el territori», *Revista Auriga*, n.º 73, pp. 30-34.

— (2015): *The Archaeological Museum of Catalonia (MAC)* [en línea], Milano: Nuova Museologia*, Revista diretta de Giovanni Pinna*, n.º 32-33, pp. 85-90. Disponible en: <http://www.nuovamuseologia.it.> [Consulta: 20 de febrero de 2016].

Trias, G. (2010): «El Museu d'Arqueologia i el final de la posguerra. Vivències», *Museu d'Arqueologia de Catalunya. Anys 1935-2010. Miscel·lània commemorativa dels 75 anys*. Edición de Jordi Rovira. Barcelona: Museu d'Arqueologia de Catalunya, pp. 177-183.

Más de 50 años del Museu de Badalona

More than 50 years of Museu de Badalona

Margarida Abras Pou[1] (mabras@museudebadalona.cat)
Museu de Badalona

Resumen: El Museu de Badalona es un organismo autónomo municipal. Fundado en 1955 a raíz del descubrimiento de unas termas de la ciudad romana de *Baetulo* (Bien Cultural de Interés Nacional), el edificio se completó en 1966. Con el tiempo se ha convertido en una Institución de prestigio en el mundo científico internacional, con una gran actividad investigadora. En los últimos años ha crecido con la incorporación de diversos espacios de la ciudad romana, que suman un total superior a los 4000 m^2, y cuenta también con una notable exposición permanente relativa a este yacimiento arqueológico. Sus colecciones incluyen asimismo gran número de piezas de distintas épocas de la historia de la ciudad, así como un importante archivo fotográfico. Además, tutela el Arxiu Històric de la Ciutat de Badalona. Ha destacado igualmente por su papel en la defensa y recuperación del patrimonio local.

Palabras clave: Arqueología romana. Investigación. Museografía. Patrimonio histórico.

Abstract: The Museu de Badalona is an autonomous institution of the municipality. It was founded in 1955 after the discovery of the baths of the Roman city of *Baetulo* (Site of National and Cultural Interest), but the building was not completed until 1966. Over time it has become a prestigious institution in the international scientific world, with a considerable research activity. In recent years it has grown with the addition of various areas of the Roman city totalling over 4,000 m^2. The Museum has also a remarkable permanent exhibition about this archaeological site. Its collections include a large number of pieces from different periods of the history of the city and an important photographic archive. In addition, the Museum protects the Historical Archive of the City of Badalona. It has also been distinguished for its role defending and recovering local heritage.

Keywords: Roman archeology. Research. Museology. Historic heritage.

Museu de Badalona
Pl. Assemblea de Catalunya, 1
08911 Badalona
info@museudebadalona.cat
http://www.museudebadalona.cat

[1] Directora del Museu de Badalona.



Fig. 1. Aspecto actual de las termas romanas descubiertas en 1955 y conservadas en el subsuelo del Museu de Badalona. Foto: Antonio Guillén. Museu de Badalona.

El Museu de Badalona fue fundado en 1955 a raíz del descubrimiento de unas termas de la ciudad romana de *Baetulo* durante el proceso de urbanización de los terrenos del llamado Clos de la Torre. Esta zona, vinculada a la Torre Vella, un edificio de origen medieval situado en el corazón del barrio antiguo, ya se había empezado a urbanizar en los años 1930 y se habían realizado excavaciones que se cubrieron durante la Guerra Civil. Fruto de estas intervenciones, llevadas a cabo por miembros de la Agrupació Excursionista bajo la dirección de J. de C. Serra Ràfols, se recuperaron diversas piezas de época romana, entre las que destacan la *tabula hospitalis*, los quicios de la puerta de entrada a la ciudad y, sobre todo, la Venus, que se convertiría en todo un símbolo de Badalona.

Éstas y otras piezas se incorporaron al Museu que en 1933 fundó la propia Agrupació, una entidad muy dinámica, uno de cuyos miembros, Joaquim Font i Cussó, fue el descubridor de la Venus. Pero después de la Guerra Civil, en 1940, miembros de Falange clausuraron la entidad y el Museu, y las piezas arqueológicas que conservaba se llevaron al Museo Arqueológico Provincial –actual Museu d'Arqueologia de Catalunya–, mientras que otras, por su temática, se depositaron en el que es hoy día el Museu Marítim, donde todavía se conservan.

En 1955, al retomarse la urbanización de los terrenos de la Torre Vella, fue Josep M. Cuyàs Tolosa, que también había estado vinculado a la Agrupació Excursionista, quien descubrió

las termas romanas y llevó a cabo las gestiones ante el Ayuntamiento que dieron lugar a la creación del Museu que tenemos hoy.

La construcción del edificio, que consta de cinco plantas y las termas en el subsuelo, corrió a cargo de la Diputación de Barcelona, con Camil Pallàs como arquitecto. El proceso duró once años y, así, no fue hasta el 30 de enero de 1966 que se inauguró completamente terminado. El edificio tenía, en la segunda planta, una biblioteca de la Diputación de Barcelona, que permaneció ahí hasta 1992 y, además, hacía las funciones de Casa de Cultura acogiendo numerosas entidades, como por ejemplo, el Grupo de Bellas Artes, Badalona Sardanista, Sección Infantil y Juvenil, Fotográfica, Astronomía y Meteorología o Esbart Badalona.



Fig. 2. Venus de Badalona, sin duda la más famosa pieza conservada por el Museu de Badalona y todo un símbolo de la ciudad. Foto: Antonio Guillén. Museu de Badalona.

Desde su inicio, el Museu se constituyó como organismo autónomo municipal sin finalidad de lucro, regido por un Patronato (ahora llamado Consell rector). En 1958 fue nombrado el primer director, el ya citado Josep M. Cuyàs, que permaneció en el cargo hasta 1968. Le sustituyó Josep Sala Pascual, antiguo concejal de Cultura y miembro del Patronato, que fue Director hasta 1971. Desde este año y hasta 1975, ocupó la Dirección Josep M. Padrós, persona del mundo empresarial vinculada al Museu desde muy joven por su afición a la arqueología. Fue el último Director sin formación específica como arqueólogo o historiador, y se siente orgulloso de haber pasado el relevo a Josep Guitart Duran –posteriormente catedrático de Arqueología en la Universitat Autònoma de Barcelona–, que se había doctorado con una tesis publicada por el Museu en 1976, con el título de *Baetulo. Topografía arqueológica, urbanismo e historia*, con la cual se inició una colección todavía vigente: «Monografies badalonines».

De la mano de Cuyàs, se crearon los Amigos del Museu, se ampliaron las colecciones y se organizaron numerosas actividades. Más adelante, en 1969, apareció la revista *Amistad* (en catalán desde 1978) y en los últimos años del período, se impulsó la función didáctica y las excavaciones arqueológicas.

El Museu se convirtió pronto en una Institución muy popular en Badalona sobre todo por su papel en la recuperación del pasado de la ciudad. Cabe destacar que no es un museo estrictamente arqueológico, sino que, desde sus inicios, se ocupa de la salvaguarda del patrimonio de todas las épocas, pero en este artículo destacaremos la arqueología romana, sin duda uno de los aspectos que han dado más relevancia y prestigio a la Institución.

La entrada de Josep Guitart como director en diciembre de 1975 coincidió con los años de la transición democrática e inició una etapa de incipiente profesionalización y de mayor dedicación a las tareas museísticas. Fueron años de dinamización en los que se crearon equipos de colaboradores, formados sobre todo por estudiantes.

En 1980 se consiguió el retorno de las principales piezas arqueológicas expoliadas en 1940, incluida la famosa Venus. El acto oficial del retorno fue también un acto de desagravio a Joaquim Font i Cussó, cuyo nombre se daría a una plaza próxima al Museu, de la que hablaremos más adelante.

Estos fueron también años de defensa del patrimonio. Ya en 1974, con la intervención de Cuyàs, se consiguió que el antiguo monasterio de Sant Jeroni de la Murtra fuese catalogado como Bien Cultural de Interés Nacional. El Museu fue igualmente fundamental en la confección del catálogo del patrimonio histórico-artístico de la ciudad –todavía hoy en vigor–, aprobado por el Ayuntamiento en 1977, año en el que se creó una comisión técnica asesora de patrimonio, en la que había un representante del Museu, que actualmente tiene cuatro miembros en ella.

Se continuó con las intervenciones arqueológicas tanto en la ciudad como en el yacimiento ibérico del Turó d'en Boscà, Bien Cultural de Interés Nacional de propiedad privada, que continua tutelado por el Museu.

En 1979, coincidiendo con la entrada del primer ayuntamiento democrático, aparecía la revista *Carrer dels Arbres,* que acabaría por sustituir a la antigua *Amistat*. Es una publicación en catalán, dedicada íntegramente a la historia y el patrimonio de la ciudad, que hoy día aparece en formato digital.

En noviembre de 1980 tomó el relevo en la dirección Joan Rosàs, historiador que ya trabajaba en el Museu. Tan sólo se mantuvo unos meses en el cargo, que abandonó por diferencias con algunos representantes del Ayuntamiento en el Patronato. Le sustituyó Edelmir Sancho, que ejerció la dirección hasta 1985, en que dejó paso a Joan Villarroya, actualmente catedrático de Historia Contemporánea en la Universidad de Barcelona, que fue Director hasta 1999.

Estos fueron años cruciales. El Museu se profesionalizó, creció en personal y tomó la estructura aún vigente, con departamentos especializados en arqueología, historia y difusión. Incorporó el Arxiu Històric de la Ciutat de Badalona (creado en 1979 para hacerse cargo de la documentación histórica municipal, y con un importante crecimiento posterior gracias a numerosas donaciones) y se creó el Arxiu d'Imatges (Archivo de Imágenes) del Museu que cuenta hoy con alrededor de 1 000 000 de fotografías.

Los usos museísticos ganaron espacio en el edificio, que fue profundamente reorganizado, mientras que las entidades, con la excepción de Bellas Artes, fueron desapareciendo o cambiaron su sede.

Transformado en un referente dentro de la ciudad, el Museu ya gozaba por entonces de un notable prestigio en el exterior, sobre todo en el campo de la arqueología romana.

En 1981, en cumplimiento de una sentencia del Tribunal Supremo, se llevó a cabo la voladura de un edificio construido cerca del Museu, y el solar que quedó, donde se conservaban



Fig. 3. Imagen actual del exterior del Museu de Badalona. Fotografía: Museu de Badalona. Foto: Lluís Andú. Museu de Badalona.

importantes restos arqueológicos de una zona de la ciudad romana cercana al foro, pasó a depender de la Institución. Para proteger los restos, al paso de los años, se cubrió con la construcción de la plaza (1994), a la que ya se había dado nombre: el del citado Joaquim Font i Cussó.

Con un equipo profesional muy dinámico, se desarrolló un intenso programa de exposiciones, actividades y publicaciones. Cabe destacar la aparición de algunas tesis de licenciatura, la mayoría de temática arqueológica, realizadas tanto por arqueólogos del Museu así como por alumnos de distintas universidades de España, que fueron tuteladas desde el propio Museu, una labor que continuó a lo largo del tiempo.

En 1985, bajo la dirección de Villarroya, se lleva a cabo una nueva museografía de las termas que mejoró tanto su conservación como su comprensión. La inauguración coincidió con la celebración del primer coloquio internacional de arqueología romana, «El Vi a l'antiguitat, economia, producció i comerç al Mediterrani occidental», que conocería una segunda edición en 1998. En 1991 se organiza también una reunión CATHMA (Céramique Antiquité Tardive et Haut Moyen Âge) y en 1996, una mesa redonda sobre contextos cerámicos de época romana

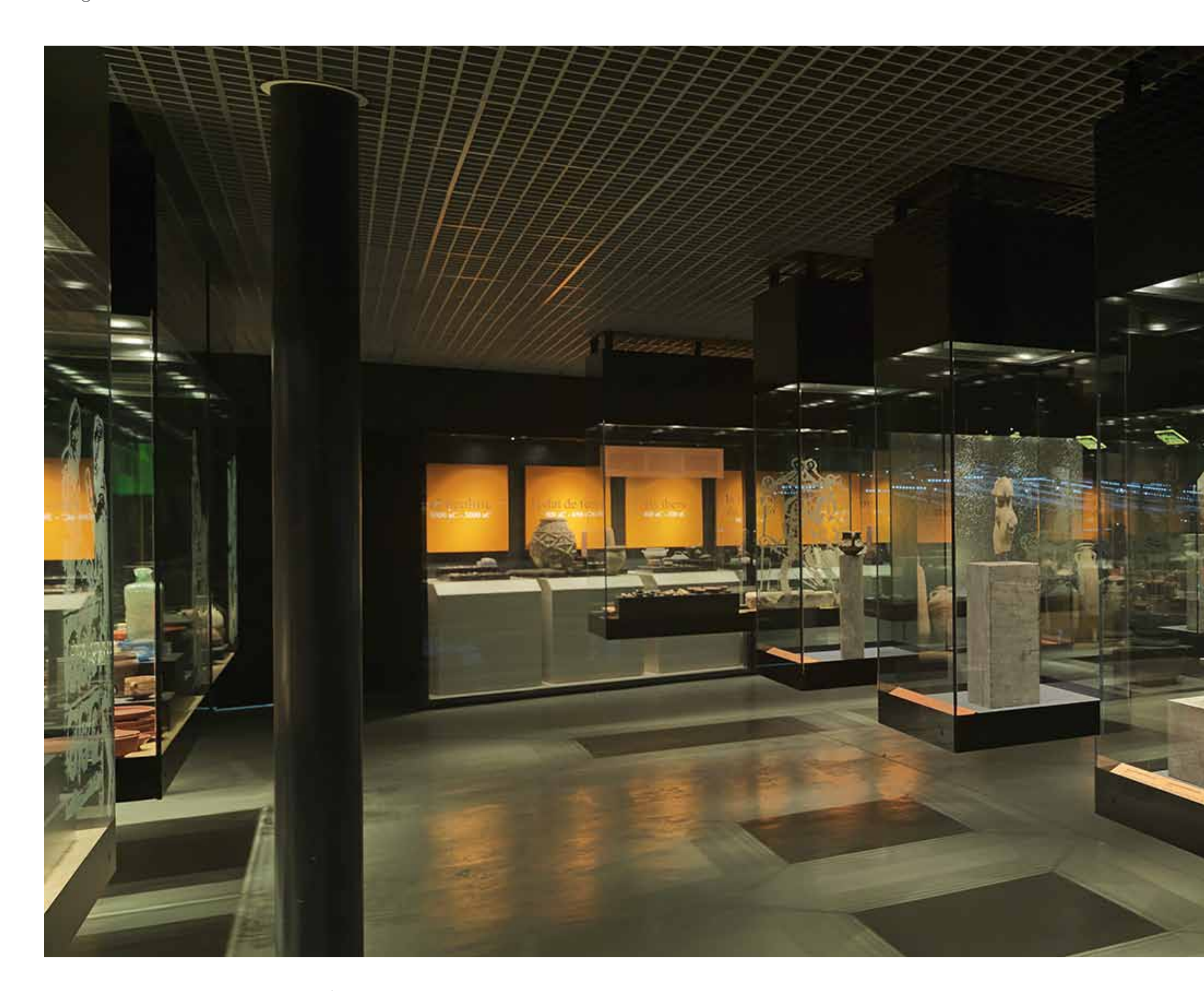
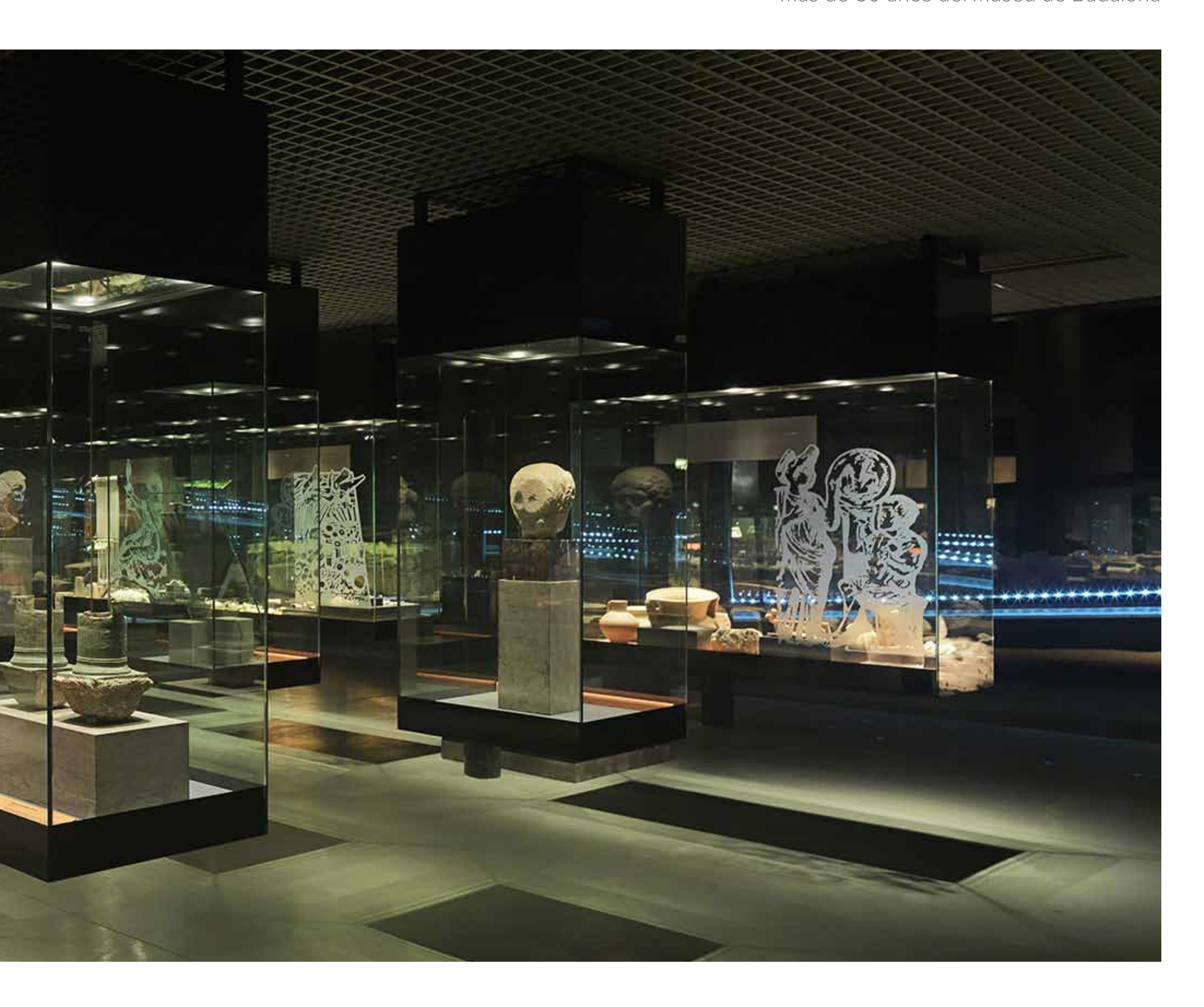


Fig. 4. Imagen actual de la exposición permanente «Baetulo, ciutat romana», situada en el subsuelo del Museu de Badalona. Foto: Antonio Guillén. Museu de Badalona.

tardía y de la Alta Edad Media. Las actas de todos estos encuentros fueron publicadas y son de obligada referencia en la bibliografía científica.

El impulso a la investigación que caracterizó este período tuvo mucho que ver con el éxito de estos congresos. Desde 1986 hasta 2006, en diversos períodos, el Museu formó parte de los proyectos de investigación de la Universitat de Barcelona financiados por la DGICYT del Ministerio de Ciencia y Tecnología, y por la Generalitat de Catalunya desde 1995 hasta 2008. Además, entre 1998 y 2014 formó parte del equipo de investigación arqueológica y arqueométrica de la Universidad de Barcelona, grupo de investigación consolidado por la Generalitat de Catalunya. La participación del equipo de arqueología del Museu en numerosos congresos y encuentros internacionales da también cuenta de la gran actividad desarrollada en el campo de la investigación.

En esta misma línea, de 1996 a 2007, se firman convenios con la Universitat de Barcelona para que, desde el Museu, se impartan clases prácticas de Arqueología General, a la vez



que el Museu acoge alumnos becados en prácticas. Entre 1999 y 2011, la responsable de Arqueología, Pepita Padrós, imparte clases en la misma Universidad sobre gestión del patrimonio arqueológico. Asimismo, algunos alumnos de la Universitat Autònoma de Barcelona efectúan prácticas en nuestro Museu.

En 1991 y de nuevo en 1999 se reforma la exposición permanente «Baetulo, ciutat romana», situada en la planta baja. La segunda intervención coincidió con la construcción de una nueva fachada del edificio, que le dio un aspecto actualizado.

En el mismo año 1991 se aprueban los nuevos estatutos –todavía en vigencia– que reconocen al Museu, más allá de las atribuciones que le son estrictamente propias, la tutela del Arxiu Històric de la Ciutat de Badalona –que ya tenía desde 1979–, así como el ejercicio de las competencias que la legislación atribuye al Ayuntamiento en materia de patrimonio histórico, incluido el patrimonio inmueble. Se trata, en definitiva, del reconocimiento de una labor que el Museu ya estaba realizando desde hacía mucho tiempo.

En el ámbito de los hallazgos arqueológicos, destaca la intervención en la casa romana llamada «dels Dofins» (de los Delfines), conocida desde los años 20, que pasó a ser de propiedad municipal y a depender del Museu. Aún sin que estuviera musealizada, se dio a conocer mediante visitas guiadas, y lo mismo puede decirse del subsuelo de la plaza de Font i Cussó y del conducto de aguas romano –descubierto en los años 70–, todos ellos cercanos al Museu. Se realizó también una intervención arqueológica en los alrededores de una *villa* romana conocida como Can Paixau, que aportó nuevos descubrimientos sobre la zona extramuros y permitió ampliar el conocimiento de una de las necrópolis de la ciudad.

Fue también en estos años, concretamente en 1995, que la ciudad romana de *Baetulo* fue reconocida, finalmente, como Bien Cultural de Interés Nacional por la Generalitat de Catalunya.

Al finalizar el período, en 1999, los fondos no romanos del Museu también se habían incrementado notablemente, y la Institución se había dotado de salas de reserva de mayor envergadura. Las exposiciones y actividades habían continuado a un buen ritmo y la Dirección se despidió con la presentación del libro *Història de Badalona* que ofrece una síntesis de la historia de la ciudad desde sus orígenes hasta el año olímpico de 1992.

En noviembre de 1999, ocupa la Dirección, por primera vez, una persona del género femenino, Francesca García Almagro, técnica de Difusión de la casa. En esa etapa se da especial énfasis a la difusión y se impulsan iniciativas innovadoras, como el estreno de un espacio web. Al final del período, había aumentado en un 45 % el número de Amics del Museu.

En cuanto a la arqueología, fue muy importante el descubrimiento de la casa romana llamada de «l'Heura» (de la Hiedra), muy próxima a la «dels Dofins», así como el de los restos del teatro romano, también en el núcleo de la antigua *Baetulo* La mayor parte de programas de investigación tuvieron continuidad, y se publicó el libro *Baetulo*, dedicado a la divulgación de la ciudad romana.

En 2004 toma el relevo en la dirección Joan Mayné, entonces vinculado al Área de Cultura del Ayuntamiento de la ciudad y responsable de Difusión del Museu entre 1983 y 1997. Era, una vez más, una persona que conocía bien la Institución, a cuyo cargo permaneció hasta 2015, en que se jubiló parcialmente por propia voluntad.

En estos años ha tenido lugar el cambio más trascendental del Museu desde su fundación: la conexión del subsuelo de la plaza de Font i Cussó con las termas romanas y su musealización, que ha dado lugar a una superficie de restos cubiertos de 3400 m^2, una de les mayores de Cataluña. Conocido con el nombre de «Termes i Decumanus», el espacio incluye también la renovada y ampliada exposición «Baetulo ciutat romana», antes situada en el vestíbulo, para todo lo cual se llevó a cabo un amplio programa de restauración. La calidad excepcional de la museografía, con una iluminación escenográfica, ambientaciones de reconstrucción histórica y elementos sonoros, hace que sea un espacio especialmente atractivo. El mismo Mayné, conjuntamente con la jefe del Departamento de Arqueología, Pepita Padrós, y el arquitecto Alberto Malavia, fueron los responsables del proyecto.

La inauguración del conjunto, que se financió con subvenciones del Gobierno de España y, en menor medida, de la Generalitat de Catalunya y la Diputació de Barcelona, tuvo lugar



Fig. 5. Imagen actual del *tablinum* de la Casa dels Dofins (Casa de los Delfines), perteneciente al Museu de Badalona.
Foto: Antonio Guillén. Museu de Badalona.

en diciembre de 2010 y fue distinguido como la mejor museografía del año por la Associació de Museòlegs de Catalunya.

Pocos años antes, se habían musealizado, con criterios idénticos, algunos espacios de la ciudad romana cercanos al Museu. Por una parte, el Jardí de Quint Licini (Jardín de Quinto Licinio), que conserva el estanque del peristilo de una gran casa acomodada, que fue adquirido por el Ayuntamiento y se abrió al público en 2007, y por otra parte, la Casa dels Dofins, inaugurada en 2008 conjuntamente con el conducto de aguas romano, ambos ya citados. Actualmente, sumando todos los espacios, la superficie musealizada dedicada a mundo romano, supera los 4000 m^2.

Ha sido, en conjunto, un período de crecimiento, con un ambicioso programa en todos los ámbitos, una notable reorganización de los espacios internos y el traslado de las salas de reserva, entre otros cambios. Además, en 2005 se llevó a cabo por primera vez la *Magna Celebratio*, festival romano con demostraciones y talleres de reconstrucción histórica, que se ha consolidado como actividad anual.

En cuanto a la arqueología, en los años 2008-2009, el Museu colaboró en la elaboración del Pla Integral d'Arqueologia de Catalunya, organizado por el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. El Museu también estuvo entre los fundadores de Arqueoxarxa,

que agrupa los principales museos y yacimientos arqueológicos de Cataluña, con el Museu d'Arqueologia de Catalunya a la cabeza. En lo referente a las intervenciones arqueológicas, hay que mencionar la llevada a cabo en la zona de la actual estación del metro Pompeu Fabra, de gran envergadura, que aportó interesantísimos descubrimientos y una enorme cantidad de materiales.

El Museu se vio afectado por la última crisis, que supuso una notable disminución del presupuesto, pero como hecho positivo, hay que destacar la concesión de una subvención del Ministerio de Fomento que permitirá musealizar la Casa de l'Heura.

También esperamos, con el tiempo, poder conectar el subsuelo del Museu con el Jardí de Quint Licini. Éste último se ha incrementado recientemente con la incorporación de un nuevo espacio arqueológico, aún no musealizado ni abierto al público, que conserva otra parte del peristilo de Quinto Licinio y un tramo del *decumanus* que tiene continuidad en el subsuelo del Museu. Unir los dos puntos permitirá la mejor comprensión de ambos conjuntos y facilitará su visita.

En enero de 2015, quien firma estas líneas se hizo cargo de la Dirección del Museu. Después de más de 30 años de trabajar en él, me siento muy orgullosa de ocupar ese lugar y espero, gracias al magnífico equipo con que cuenta la Institución, poder estar a la altura del propio Museu, fruto de tantos años de trabajo y esfuerzo, y de mis predecesores. He recibido con un gran placer la invitación para escribir este artículo y compartir nuestra historia con los lectores de este *Boletín*. Desde Badalona, muchas felicidades y larga vida al Museo Arqueológico Nacional.

El Museo y Poblado Ibérico de Ca n'Oliver en Cerdanyola del Vallés. Un espacio dedicado a la cultura ibérica en el entorno de Barcelona

The Museum and Iberian Settlement of Ca n'Oliver in Cerdanyola del Vallès. A place dedicated to the iberian culture near Barcelona

Joan Francès Farré[1] (francesfj@cerdanyola.cat)
Museu i Poblat Ibèric de Ca n'Oliver. Museu d'història de Cerdanyola

Resumen: El Museo y el Poblado Ibérico de Ca n'Oliver forman un conjunto patrimonial clave para comprender la cultura ibérica en el área septentrional de la península ibérica, en concreto del antiguo territorio de la tribu de los Layetanos. Se trata de un gran asentamiento ocupado entre los siglos VI y I a. C. cuyos restos arqueológicos ocupan una superficie de 2 ha de las que aproximadamente 6000 m^2 son actualmente visitables. El Museo acoge una de las más importantes colecciones de materiales ibéricos de Cataluña.

Palabras clave: Ibérico. Layetania. Cataluña. Yacimiento arqueológico. Museografía.

Abstract: The Museum and Iberian Settlement of Ca n'Oliver is a key heritage site area to understand the Iberian culture in the northern region of the Iberian Peninsula, in particular the ancient land of the Laietani tribe. It is a large settlement inhabited between the 6th and 1st century BC, whose archaeological remains cover an area of 2 ha, with approximately 6,000 m^2 which can be visited nowadays. The Museum hosts and exhibits one of the most important collections of Iberian materials in Catalonia.

Keywords: Iberian. Laietania. Catalonia. Archaeological site. Museology.

Museu i Poblat Ibèric de Ca n'Oliver. Museu d'història de Cerdanyola
C/ Valencia, 19
08290 Cerdanyola del Vallès
museucanoliver@cerdanyola.cat
www.cerdanyola.cat/museucanoliver

[1] Director del Museu i Poblat Ibèric de Ca n'Oliver. Ajuntament de Cerdanyola del Vallès.



Fig. 1. Fachada del Museo del Poblado Ibérico de Ca n'Oliver.

El yacimiento

El poblado ibérico del Turó de Ca n'Oliver se encuentra ubicado en el municipio de Cerdanyola del Vallès, junto a Barcelona, en una de las primeras estribaciones de la vertiente vallesana de la sierra de Collserola. Se trata de un gran asentamiento que estuvo ocupado entre los siglos vi y i a. C. y que presenta una gran complejidad estructural y estratigráfica. Se han identificado ocho momentos de ocupación superpuestos, agrupados en cuatro fases que comprenden el conjunto de estadios en que se divide la cultura ibérica. A esta prolongada ocupación habría que añadir un asentamiento posterior de época alto-medieval (Francès *et al.*, 2011; Francès, y Guàrdia, 2012).

La primera noticia sobre la existencia de restos arqueológicos en el yacimiento la proporcionó Bosch Gimpera en 1919 (Bosch, 1919: 268-269). Posteriormente será citado en diversas ocasiones como estación de época ibérica y se realizarán las primeras aproximaciones cronológicas (Serra-Ràfols, 1930; Balil, 1952). En 1954 se efectuaron las primeras excavaciones arqueológicas sistemáticas, exhumándose los primeros restos constructivos (Barberà *et al.*, 1960-1961 y 1962).

Durante los años 1960 y 1970, el yacimiento sufrió un rápido proceso de deterioro debido al crecimiento incontrolado del barrio de Montflorit, donde se ubica. A una cantera que se abría en uno de sus extremos hubo que añadir la construcción de un depósito de agua en la cima del cerro, así como accesos y diversas líneas eléctricas. También se realizaron intensos movimientos de tierras en la ladera sur.

En 1986, con el apoyo del Ayuntamiento de Cerdanyola y la Generalitat de Catalunya, se retomaron los trabajos de excavación mostrando que, a pesar de la intensa antropización, el poblado conservaba estructuras intactas y proporcionaba gran cantidad de material arqueológico (Barrial, y Francès, 1991). Las campañas se sucedieron hasta 1991, año en que se suspendieron las excavaciones debido a las dificultades económicas.

En 1998 el poblado de Ca n'Oliver se integró en el proyecto de creación del parque de la Riera de Sant Cugat, cofinanciado por el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER). Gracias a estos recursos fue posible no sólo poner en valor los restos constructivos ya locali-

zados y vueltos a cubrir durante las antiguas campañas, sino realizar una amplia intervención arqueológica que permitió recuperar un barrio de casas, una de las puertas de acceso y parte de los fosos defensivos del poblado. En paralelo, se reubicaron varios servicios (líneas eléctricas, cables telefónicos, etc.) fuera de la zona arqueológica, reordenando y dignificando el ámbito del yacimiento.

Para que los restos arqueológicos fueran visitados en las mejores condiciones, se adecuaron accesos, se marcaron los recorridos y se colocaron paneles explicativos que hicieran comprensible el conjunto a los visitantes. El yacimiento se abrió al público el 7 de noviembre de 1999, desde entonces cada campaña de excavación es seguida por la restauración y musealización de los restos localizados. De las 2 ha que ocupa el poblado, actualmente son visitables 6000 m^2.

En el año 2009, se llevaron a cabo diversos trabajos para desviar una línea de alta tensión que cruzaba el poblado y construir las recreaciones de tres edificios ibéricos de épocas y funciones diferentes documentados en el yacimiento. En el caso de Ca n'Oliver no se reconstruyeron sobre los restos arqueológicos, sino que se ocupó un espacio arrasado durante la construcción del depósito de agua.

El Museo

Desde que se retomaron los trabajos de excavación, el objetivo era la puesta en valor de toda el área arqueológica para convertirla en un lugar de referencia para el conjunto de la pobla-



Fig. 2. Vista general de una parte de la exposición permanente del Museo.



Fig. 3. Vista general de una parte de la exposición permanente del Museo.

ción y en un elemento de proyección exterior de la ciudad. La construcción del Museo era la pieza fundamental de todo el proyecto. Por otra parte la intensa actividad arqueológica desarrollada en un municipio en expansión aconsejaba disponer de instalaciones que apoyasen las diversas actividades de investigación, conservación y difusión.

El Museo, de 1070 m^2 de superficie construida, se ubicó en el extremo oeste del yacimiento, ocupando el espacio de la antigua cantera. Esta situación condicionaba en cierto modo la morfología del edificio, cuya implantación pretendía restaurar, en parte, el antiguo perfil topográfico del cerro destruido por la actividad extractiva. También debía integrarse en el entorno para no distorsionarlo ni competir en protagonismo con el propio yacimiento. Finalmente el Museo se abrió al público el día 1 de octubre de 2010.

En la exposición permanente se muestran más de 500 objetos arqueológicos procedentes del poblado de Ca n'Oliver y otros yacimientos cercanos. A través de estos materiales, de audiovisuales, de interactivos y otros recursos expositivos, es posible descubrir quiénes eran los íberos layetanos. Las personas se sitúan como eje central de la exposición, en la que se intenta dar visibilidad a sectores sociales a menudo poco representados en los discursos museográficos, como las personas mayores, las mujeres o la infancia (Francès, 2010).

Los materiales recuperados forman una de las colecciones de mayor importancia e interés de Cataluña referentes a esta época y contribuyen a un mejor conocimiento de la cultura material del mundo ibérico layetano. Quizás los elementos más destacados, por su rareza, son los fragmentos escultóricos de tipo zoomorfo identificados como leones que representan

uno de los contados ejemplos de escultura ibérica exenta conocidos en Cataluña (Barrial, y Francès, *op. cit.*).

Ca n'Oliver cuenta con una amplia oferta educativa y de actividades de fin de semana destinada especialmente al público familiar. Actualmente el Museo forma parte de la Xarxa de Museus i Jaciments Arqueològics de Catalunya y de la *Ruta dels Ibers*, un proyecto de turismo cultural promovido por el Museu d'Arqueologia de Catalunya.

Bibliografía

Balil, A. (1952): «El poblado layetano del "Turó de Can Oliver" en Sardañola (Barcelona)», *Archivo Español de Arqueología*, n.º XXV, pp. 374-379.

Barberà, J.; Pascual, R.; Caballé, M., y Rovira, J. (1960-1961): «El poblado prerromano "Turó de Can Olivé", de Cerdanyola (Barcelona)», *Ampurias*, XXII-XXIII, pp. 183-221.

— (1962). «El poblado prerromano del "Turó de Can Olivé" de Cerdanyola (Barcelona). Segunda y última etapa de las excavacions», *Ampurias,* XXIV, pp. 147-159.

Barrial, O., y Francès, J. (1985): «Les escultures ibèriques zoomorfes del Turó de Ca n'Olivé (Cerdanyola del Vallès, Vallès Occidental)», *Empúries,* 47, pp. 254-263.

— (1991): «Noves excavacions al poblat ibèric del Turó de Ca n'Olivé (Cerdanyola del Vallès, Vallès Occidental)», *Arraona*, 9, pp. 9-34.

Bosch Gimpera, P. (1919): *Prehistòria catalana*. Barcelona: Ed. Enciclopèdia Catalana.

Francès, J. (2010): «El Museu i Poblat ibèric de Ca n'Oliver a Cerdanyola: Crònica d'un projecte de llarg recorregut», *Mnemòsine, Revista catalana de museología,* 6, pp. 115-124.

Francès, J., y Guàrdia, M. (2012): «El poblat ibèric del Turó de Ca n'Oliver (segles vi–i a. C.). Balanç de 25 anys de recerca i difusió». *Tribuna d'Arqueologia 2010-2011*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, pp. 267-292

Francès, J.; Guàrdia, M., y Argelagués, M. (2011): «L'ocupació altmedieval del turó de Ca n'Oliver (Cerdanyola del Vallès)», *IV Congrés d'Arqueologia Medieval i Moderna de Catalunya* (Tarragona, 10-13 de junio de 2010). Tarragona: Ed. ACRAM, pp. 885-893.

Serra-Ràfols, J. de C. (1930): *El poblament prehistòric de Catalunya*. Barcelona: Editorial Barcino.

El Museo de Gavà y el Parque Arqueológico Minas de Gavà

The Museo de Gavà and Parque Arqueológico Minas de Gavà

Mónica Borrell[1] (mborrell@gava.cat)
Josep Bosch[2] (jbosch@gava.cat)
Museo de Gavà

Resumen: Presentamos en este texto la trayectoria de casi cuarenta años del Museo de Gavà. De titularidad municipal, el Museo desarrolla, como es habitual en los museos locales, una tarea que comprende el conjunto del territorio y del patrimonio histórico y natural del municipio, gestiona dos sedes –el Museo y el Parque Arqueológico Minas de Gavà–, y dos elementos patrimoniales –el castillo de Eramprunyà y el refugio antiaéreo de la Rambla–. La arqueología y especialmente las Minas Prehistóricas tienen un papel relevante, dada la singularidad del yacimiento y apertura al público de las instalaciones del Parque Arqueológico Minas de Gavà.

Palabras clave: Museo. Arqueología. Ámbito local. Yacimiento de las Minas Prehistóricas de Gavà.

Abstract: We present in this paper the trajectory of almost forty years of the Museo de Gavà. Municipally owned, the museum develops, as usual in local museums, a task comprising the territory and the historic and natural heritage. It manages two venues -the museum and the Parque Arqueológico Minas de Gavà- and two heritage assets -Eramprunyà castle and the air raid shelter of the Rambla-. Archaeology and Prehistoric Mines have an important role in this ensemble, given the uniqueness of the Parque Arqueológico Minas de Gavà.

Keywords: Museum. Archaeology. Municipality. Prehistoric Mines of Gavà archaeological site.

Museu de Gavà
Plaça de Dolors Clua, 13-14
08850 Gavà, Barcelona
museu@gava.cat
http://www.patrimonigava.cat/museu

Parque Arqueológico Minas de Gavà
C/ de Jaume I, 7
08850 Gavà, Barcelona
parcarqueologic@gava.cat
http://www.patrimonigava.cat/parc

1 Directora del Museo de Gavà.
2 Conservador del Museo de Gavà.



Fig. 1. Imagen de la Torre Lluch y sus jardines, sede del Museo de Gavà. Foto: J. Casanova/Museo de Gavà.

Los orígenes

En 1978 nació el Museo de Gavà, una entidad destinada a velar por el patrimonio natural y cultural del municipio. El descubrimiento del yacimiento de las Minas Prehistóricas fue uno de los motores para el nacimiento de esta entidad. Después de unos años de desarrollar proyectos de investigación y de enraizarse en el tejido social de la población, en 1989 se inició un importante proyecto de reforma que culminó en 1991 con la inauguración de las instalaciones actuales en la conocida como Torre Lluch, y en 1993 con la apertura al público del yacimiento de las Minas Prehistóricas en unas instalaciones provisionales adyacentes a la conocida masía de can Tintorer. El Museo fue reformado entre los años 2001 y 2002, coincidiendo con el inicio del proyecto del Parque Arqueológico Minas de Gavá, que fue inaugurado en febrero de 2007. El patrimonio de Gavá gestionado desde el Museo se ha visto incrementado en los últimos años con el refugio antiaéreo de la Rambla y el castillo de Eramprunyà, actualmente en proceso de consolidación gracias a la colaboración de la Diputación de Barcelona. A lo largo de estos años, el Museo de Gavà ha ido ampliando y diversificando el ámbito y temática de actuación, intentando consolidarse como equipamiento patrimonial –tanto en el ámbito del patrimonio natural como cultural–, así como equipamiento municipal, dando servicios, abriendo las puertas a las entidades, y convirtiéndose en centro cultural de referencia. Pero a lo largo de estos años, el yacimiento de las Minas Prehistóricas y la arqueología han sido el centro de su actividad.

El Museo de Gavà, hoy

El Museo de Gavà está ubicado en la Torre Lluch, casa señorial de finales del siglo XVIII de planta rectangular donde se mezcla la típica estructura de la masía catalana con la arquitectura de inspiración neoclásica y barroca.

El discurso del Museo se fundamenta en la formación y transformación del paisaje mediante un proyecto integral de patrimonio, que acoge temas de naturaleza, arquitectura y arqueología, como muestra de la transformación que ha sufrido la comarca del Baix Llobregat a lo largo de su historia. La exposición se estructura en torno a tres temas básicos: el delta del Llobregat, la zona del macizo del Garraf y las Minas Prehistóricas.

Los fondos del Museo

El hecho de que la creación del Museo de Gavà esté vinculada fundamentalmente al descubrimiento de las Minas Prehistóricas, ha determinado que la composición de su fondo sea principalmente arqueológico. Sin embargo, además de cuidar los materiales depositados, el Museo también cumple una tarea muy importante en la gestión del territorio.

Actualmente el Museo tiene un fondo de unas 5400 piezas registradas. Estos materiales provienen, por una parte, de donaciones de particulares, procedentes de colecciones privadas que habían sido resultado de hallazgos casuales de aficionados a la arqueología o a las ciencias naturales, y donaciones de objetos con valor etnográfico; y por otro, de los depósitos de materiales de excavaciones arqueológicas que ha recibido.

Los materiales depositados en el fondo del Museo básicamente provienen de las Minas Prehistóricas de Gavà, de época neolítica; de la cueva de can Sadurní (Begues), del mismo periodo y de la Edad del Bronce así como protohistóricos e históricos. Posteriormente el fondo se incrementó con materiales romanos procedentes del yacimiento de Les Sorres (Castelldefels, Gavà y Viladecans) y Santa María de Sales (Viladecans), y con materiales medievales y modernos de la Torre del Baró (Viladecans), de la necrópolis medieval de Rocabruna (Gavà) y de las diversas intervenciones en la villa romana de San Pedro de Gavà.

La exposición permanente

Actualmente el Museo cuenta con una sala de exposición permanente que, bajo el título «Gavá, las voces del paisaje» propone una interpretación del territorio, desde la vertiente natural e histórica, en la que el diálogo entre el ser humano y el medio tiene un papel muy importante. En la exposición se muestra una selección significativa de los materiales anteriormente citados. El Museo dispone también de salas de exposición temporal, que permiten divulgar temáticas diferentes a las tratadas habitualmente y que al mismo tiempo facilitan la renovación del interés en la visita al Museo; encontramos también un salón de actos, una aula didáctica y un jardín botánico en el que se muestran las diferentes comunidades vegetales del Garraf y del delta del Llobregat.

En los diferentes frentes de actividad del Museo, el yacimiento de las Minas Prehistóricas tiene un papel especial dado su carácter excepcional y las necesidades específicas de conservación y de presentación al público.

El yacimiento de las Minas Prehistóricas de Gavà

Las Minas Prehistóricas de Gavà son las minas en galería más antiguas de Europa. Su explotación se inició hace unos 6000 años con el objetivo de extraer variscita, mineral de color verde similar a la turquesa, empleado para hacer joyas.



Fig. 2. Visitantes en la sala del Neolítico. Foto: J. Casanova/Museo de Gavà.

La explotación de las Minas Prehistóricas de Gavà la realizaron comunidades que actualmente incluimos en el Neolítico Medio, aproximadamente entre el 4100 y el 3300 a. C. La subsistencia de estos grupos se basaba en la práctica de una agricultura y una ganadería desarrolladas, la primera dedicada a la cebada y el trigo, la segunda, a la cría de cabras, ovejas, cerdos y bueyes. Practicaban también, pero de forma secundaria, la recolección, la pesca y la caza para completar la dieta alimenticia.

El utillaje que empleaban tanto en la mina como en la vida doméstica era lítico –bien de talla (cuchillos), bien pulido (hachas, picos...)–, de hueso (punzones, cinceles) y de cerámica (recipientes); y, con toda certeza, también aprovechaban otros materiales como la piel de los animales, fibras vegetales, madera, etc.

Todo esto lo sabemos gracias a que las estructuras mineras no las encontramos vacías, ya que en época neolítica se reaprovecharon de diversas maneras. Una vez agotado el mineral, la parte más interna era rellenada con los residuos de la explotación. Por otra parte, algunas de las cavidades de las minas se utilizaron para enterrar los muertos, que eran depositados en posición fetal y acompañados de un ajuar funerario. Otros pozos de acceso, en cambio, fueron usados como vertedero de desechos (herramientas y recipientes de cerámica rotos, restos de comida...).

La excavación meticulosa de estos rellenos y la recuperación de los objetos y herramientas antes citados, así como de restos de madera carbonizada, semillas o polen, permiten a los arqueólogos estudiar aspectos tan diversos como el clima y la vegetación de la época,



Fig. 3. Interior de la conocida como mina 8. Foto: J. Casanova / Museo de Gavà.

las bases de la economía, el hábitat, y las creencias de aquellas comunidades, de las que es testigo la Venus de Gavà.

A partir de los restos encontrados en las Minas Prehistóricas también se sabe que el trabajo del mineral se hacía cerca de la explotación e incluso se ha podido reconstruir el proceso de elaboración de las perlas de variscita con las que hacían collares, brazaletes, etc. Primero de todo desbastaban el mineral para quitar los restos de pizarra que todavía podían estar incrustados; después lo pulían con piedras de arenisca hasta darle la forma deseada (normalmente de disco o de barrilete), y, por último, lo perforaban con taladros de madera a los que se sujetaban brocas hechas con sílex.

La formación geológica de la zona determinó la estructura de las minas. Estas forman mayormente pequeños conjuntos cerrados, que pueden ser de pocos metros o llegar a presentar un entramado de pozos de acceso semi-inclinados, galerías subterráneas que convergen en salas, y pozos que conectan varios niveles de galerías. El recorrido máximo conocido actualmente del interior de una mina es de 45 m.

La explotación de las Minas Prehistóricas de Gavà es, por muchos motivos, un indicador del grado de complejidad de las comunidades neolíticas en nuestras tierras y un elemento clave para conocer la circulación de materiales, objetos e ideas en el Mediterráneo occidental durante la prehistoria. La distribución de la variscita de Gavà en un radio que abarca desde el Ebro hasta el Ródano, así como la presencia en el yacimiento de obsidiana del Monte Arci (Cerdeña), hachas de materiales alpinos o sílex melado de

la Provenza francesa, ponen de manifiesto la importancia de este enclave en la comprensión de los intercambios y las estructuras sociales y económicas que los regían en época neolítica.

Actualmente se está llevando a cabo un proyecto de investigación liderado por el equipo técnico del Museo de Gavà que cuenta con la colaboración de la Universidad Autónoma de Barcelona, a través de los grupos de investigación SAPPO y ARCHAEOM, así como de la Facultad de Geología de la Universidad de Barcelona y la Universidad Politécnica de Cataluña, entre otras.

El Parque Arqueológico Minas de Gavà

Desde el año 2007, en el casco urbano de la ciudad, los visitantes tienen una instalación puntera para conocer este singular yacimiento, declarado BCIN.

Entre los años 1993 y 2006 se visitaba una estructura original situada bajo la masía de can Tintorer que se complementaba con unas instalaciones provisionales. La voluntad de mejorar la comunicación con los visitantes y de solventar los problemas de conservación que este tipo de visita ocasionaba, motivó la construcción del Parque Arqueológico, un proyecto impulsado por el Ayuntamiento de Gavà que contó con financiación de la Generalitat de Catalunya, la Diputación de Barcelona, los Ministerios de Fomento y Cultura y fondos FEDER.

La importancia científica de las Minas Prehistóricas anteriormente expuesta, va asociada al potencial del yacimiento como recurso museístico, ya que, al conservar unas estructuras mineras subterráneas completas (con esta red de pozos, cámaras y galerías), ofrece un valor añadido de emoción para los visitantes y un gran potencial como recurso didáctico.

El Parque Arqueológico Minas de Gavà, registrado como extensión del Museo de Gavà, tiene 4000 m^2 y acoge una exposición, servicios y espacios de actividades, una réplica ideal de las estructuras mineras, a la vez que permite la contemplación del yacimiento.

El edificio diseñado por Dani Freixes, encabezando el equipo Varis Arquitectes, se erige evocando un cofre o la cubierta de cualquier excavación arqueológica del mundo. Su peculiar estructura responde a la necesidad de levantar un edificio extremadamente ligero, que opta por un peculiar sistema de reparto de fuerzas, con soportes que no dependen de una trama ordenada, y una cimentación que respeta las minas subterráneas y permite también futuras excavaciones.

La exposición del Parque Arqueológico

El hilo conductor de la exposición es la investigación arqueológica. Gracias a escenografías, recursos gráficos y sobre todo recursos audiovisuales, vamos descubriendo cómo la ciencia arqueológica reconstruye una etapa de nuestro pasado.

La ciencia, las pruebas, los profesionales que intervienen, la metodología, etc., nos permiten hacer la visita como si participáramos en una verdadera expedición arqueoló-

gica, siguiendo sus pasos. Y conocer cómo, a partir de pequeños restos como granos de polen, carbones o huesos podemos identificar plantas y animales que habitaban esta zona hace 6000 años y así reconstruir el paisaje. O cómo objetos y herramientas nos permiten conocer la vida y el trabajo de esas personas. También el hallazgo de enterramientos o de objetos singulares como la Venus de Gavà, nos permiten acercarnos a sus costumbres y creencias.

Así, los contenidos sobre el medio natural, la tecnología y el ser humano de época neolítica se han ordenado siguiendo esta metodología de trabajo arqueológico: encontramos por un lado las pruebas, es decir, reproducciones de restos y piezas arqueológicas encontradas en el yacimiento; en segundo lugar, se proponen diferentes recreaciones que sintetizan las conclusiones a las que han llegado los arqueólogos, y finalmente las llamadas «cajas de métodos» nos dan a conocer qué profesionales, y de qué métodos analíticos y tecnológicos de estudio disponemos para llegar a las conclusiones.

El Parque Arqueológico Minas de Gavà es un ejemplo del aprovechamiento de la tecnología para acercar un discurso museográfico al gran público, donde la mezcla de nuevos y ya clásicos recursos y elementos, tienen la capacidad de sorprender al visitante, y trasladarlo 6000 años atrás como por arte de magia.

La mina reproducida

La visita se completa con la mina reproducida. Esta es una mina ideal, de unos 50 m de recorrido, construida artificialmente pero con un alto rigor científico, que sintetiza los conocimientos que hoy se disponen sobre la geología y la minería de la época.

Con esta mina ideal se ha conseguido una visita totalmente segura y accesible, ya que se han reproducido aquellos tramos que garantizaban una perfecta movilidad para todo tipo de público, incluidas sillas de ruedas, a la vez, consiguiendo un efecto escenográfico absolutamente fiel a la realidad. Asimismo, se ha mejorado la comprensión por parte de los visitantes de lo que fueron las minas neolíticas y del trabajo en ellas, ya que se ha concentrado todos aquellos elementos que nos ayudan a explicar el yacimiento, y que en la realidad, se encuentran dispersos entre la amplia red minera subterránea.

Pero, a la vez que experiencia cognitiva, la visita a la mina reproducida nos permite trasladarnos en el tiempo y sentirnos mineros de la prehistoria, gracias a la ambientación y efecto escenográfico.

El proyecto del Parque Arqueológico Minas de Gavà ha sido reconocido con varios premios, entre los que destacamos el Premio Nacional de Cultura, que la Generalitat de Catalunya otorgó a Dani Freixes por la aportación que con el equipamiento gavanense ha hecho a la arquitectura contemporánea y especialmente a la arquitectura de interiores y montajes efímeros; el Diploma Turístico de Catalunya, para promover las minas prehistóricas y convertirse en un importante recurso cultural y turístico de interés general, otorgado también por el gobierno catalán; y el Premio de Arquitectura 2007 de los socios de Arquinfad.



Fig. 4. Imagen del interior del Parque Arqueológico Minas de Gavà. Foto: J. Casanova/Museo de Gavà.

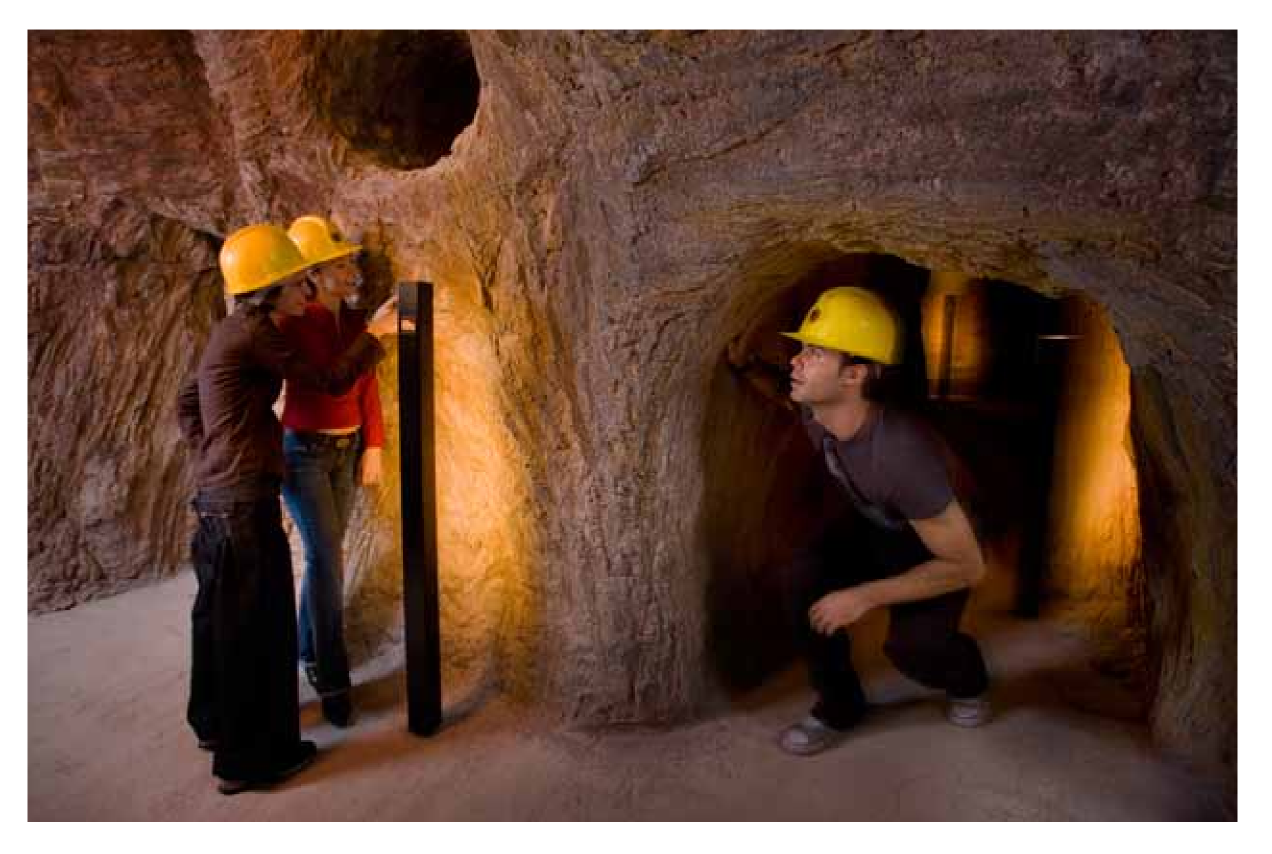


Fig. 5. Visita en la mina reproducida. Foto: J. Casanova/Museo de Gavà.

Bibliografía

Blasco, M.; Borrell, M., y Bosch, J. (2000): «Las Minas Prehistóricas de Gavá (Barcelona): un ejemplo de estudio, conservación y presentación pública de un yacimiento arqueológico», *Trabajos de Prehistoria*, n.º 57 (2), pp. 77-87.

Borrell, F.; Bosch, J., y Majó, T. (2015): «Life and death in the Neolithic variscite mines at Gavà (Barcelona, Spain)», *Antiquity*, vol. 89, issue 343, pp. 72-90.

Estrada, A. (2007): *Guía del Parque Arqueológico Minas de Gavà*. Gavá: Instituto Municipal de Gestión del Patrimonio Cultural y Natural.

Rubricatum. Revista del Museu de Gavà (1991-2012). Gavá: Ayuntamiento de Gavá.

Museu Comarcal de Manresa. Historia, colecciones y actuación en arqueología

Museu Comarcal de Manresa. History, collections and archaeological action

Francesc Vilà Noguera[1] (fvila@ajmanresa.cat)
Museu Comarcal de Manresa

Resumen: El Museo se inauguró en 1896 y, con diversos cambios ha llegado a la actualidad, siempre bajo la titularidad del Ayuntamiento de Manresa. Su origen está relacionado con la conservación del patrimonio histórico local y los primeros hallazgos arqueológicos. 1905 y 1915 son los años de las primeras intervenciones destacables. La historia del Museo ha ido en paralelo de la actividad arqueológica, las circunstancias históricas y las diversas instituciones –locales y regionales– que han participado en la protección y difusión del patrimonio. El MCM está ubicado en el antiguo Colegio de San Ignacio (siglo XVIII). En su exposición permanente destaca las colecciones de talla policromada (siglos XVII-XVIII) y de cerámica medieval (primer tercio siglo XIV). La arqueología constituye uno de nuestros centros de interés en colaboración con otras instituciones, siendo depósito de materiales, exposición (piezas del Neolítico al siglo X), investigación, etc. Sobre ella se centra buena parte de la acción educativa del Museo.

Palabras clave: Neolítico. Ibérico. Romano. Boades. Sant Amanç. Iglesia de Santa María de Manresa. Cerámica en verde y manganeso. Guerra Civil (1936-1939).

Museu Comarcal de Manresa
Via de Sant Ignasi, 36-40
08241 Manresa
museu@ajmanresa.cat
www.museudemanresa.cat

[1] Director del Museu Comarcal de Manresa.

Abstract: The Museum opened in 1896 and it has undergone a number of changes under the ownership of the Manresa City Council. Its origin is related to the conservation of local heritage and the primary archaeological findings. The first notable interventions were made in 1905 and 1915. The history of the Museum has been parallel to the archaeological activity, the historical circumstances and the various (local and regional) institutions that have participated in the protection and dissemination of heritage. The MCM is located in the former St Ignatius School (18th century). In its permanent exhibition it is worthy to mention the collections of polychrome carving (17th-18th centuries) and medieval pottery from the first third of the 14th century. Archaeology is one of our centres of interest and we collaborate with other institutions, being a repository for materials, a research and exhibition place (pieces from Neolithic to 10th century), etc. Most of the educational activities of the Museum focus on archaeology as well.

Keywords: Neolithic. Iberian. Roman. Boades. San Amanç. Santa Maria de la Seu of Manresa. Ceramics in green and manganese. Civil War (1936-1939).

1. Historia del Museo

Con el nombre de «Museo Arqueológico, Biblioteca pública y exposición artístico industrial permanente» se inauguró oficialmente el día 1 de septiembre de 1896. Cabe buscar su origen remoto en una «Exposición retrospectiva Artístico arqueológica» que se presentó en 1882 ya en las mismas dependencias de la Casa Consistorial donde posteriormente abrió como Museo. Impulsado por un grupo de estudiosos locales, en el contexto cultural de la «renaixença» más o menos romántica (con algo también de positivista) de recuperación y conservación de aquellos bienes del pasado para con estos iluminar el presente, con objetivos de formación y mejora de la ciudadanía. Y este objetivo inicial del Museo de adquirir y preservar aquellos bienes arqueológicos y artísticos, testimonios materiales de la cultura de nuestro entorno territorial (ciudad y comarca), de favorecer la investigación y su documentación para el enriquecimiento cultural de la población a partir de la protección continúan siendo parte del proyecto actual de nuestro Museo. En este sentido destaquemos la cercanía que siempre ha tenido esta institución con los avatares históricos de su ciudad. La formación del Museo se despliega en este intercambio mutuo donde el Museo a veces es receptor, otras impulsor, de programas de investigación, protección, conservación de la memoria.

2. Las actuaciones arqueológicas en Manresa hasta 1936

Aunque podríamos remontarnos a 1796 con el hallazgo de un fragmento de lápida romana (actualmente conservado en el Museu Episcopal de Vic), es con el sepulcro de Les Marcetes, 1905, (fig. 2) que da principio la actividad arqueológica propiamente no tanto por el hallazgo, casual, como por el posterior estudio del lugar y los bienes exhumados a cargo de Mn. Guitart, sacerdote miembro del Centre Excursionista de la Comarca de Bages (CECB), fundado en 1905. Del mismo será la excavación, que podemos considerar como la primera actuación arqueológica amplia e importante que se da en nuestra ciudad, en 1915, consistente en la excavación de un conjunto de sepulcros y otros elementos de cronología romana (con algunas

presencias de materiales de cronología ibérica) que se descubre en las obras de construcción del nuevo portal de la iglesia gótica de Santa María del Alba. Un nuevo impulso se da a partir de los años veinte con la entrada en escena de otro centro excursionista, el Montserrat, fundado en 1922. Alrededor de este centro excursionista se formará también un grupo de arqueólogos (Valentí Santamaria y Lluís Rubiralta, especialmente) que iniciará las excavaciones en el asentamiento ibero romano de Boades (Castellgalí, Bages) uno de los yacimientos que ha dado mayores y más continuados resultados en nuestro territorio con campañas de excavación efectuadas hasta finales del siglo XX, también excavaran en Sant Marçal de Relat –un conjunto de sepulturas medievales en este núcleo del municipio de Avinyó–, entre otros.

Por su parte el Museo de Manresa centra su actuación en ser depositario de bienes recuperados en obras públicas o en edificios que cambian sus usos, o en las donaciones de particulares. Y da a conocer sus fondos en un inventario –todavía inédito– que presentó el director Joaquim Sarret y Arbós y fue premiado en el concurso de museos que organizó el Institut d'Estudis Catalans en 1920.

Destaquemos también en estos primeros años de actividad arqueológica las relaciones con la sección arqueológica del Institut d'Estudis Catalans y, especialmente en las actuaciones del C.E. Montserrat, la relación de asesoramiento por el Museu Arqueològic de Barcelona que tendrán continuidad durante la Guerra Civil en el marco de la Generalitat de Catalunya y, terminada la guerra, en el ámbito de la Diputación de Barcelona.

3. El nuevo «Museo de Manresa» (1941-1969)

El inicio de la Guerra Civil de 1936, con su afectación directa sobre el patrimonio cultural, supuso en nuestra ciudad la reunión de todos estos fondos arqueológicos –junto con otros bienes de interés artístico o documental– en un depósito de bienes culturales a proteger que estableció el Ayuntamiento en el edificio incautado de la Cova de Sant Ignasi (Cueva de San Ignacio de Loyola). Finalizado el período de guerra todos estos fondos arqueológicos quedarían reunidos en el nuevo Museo municipal.

Así pues, el Museo reunió todos los fondos procedentes de las colecciones arqueológicas que hasta entonces se habían producido en la ciudad: la del Museo municipal y las de los dos centros excursionistas ya comentados. Administrativamente, su apertura fue posible gracias a la vinculación del mismo al Museo Arqueológico de Barcelona desde el cual se ejercía la función de Dirección de éste de Manresa que quedaba a cargo de un Subdirector-conservador, cargo que recayó en Mn. Valentí Santamaria. Desde el punto de vista arqueológico los años de la guerra supusieron algún incremento en los fondos de época medieval de los cuales cabe reseñar la colección de cerámica decorada en verde y manganeso del primer tercio del siglo XIV, aparecida en las bóvedas de la cubierta de la iglesia del Carmen que actualmente continua siendo un conjunto de referencia sobre esta producción cerámica.

4. El actual Museu Comarcal de Manresa. Desde 1977

A partir de 1968 el Museo quedó cerrado al público y no volvería a abrirse hasta 1977 manteniendo la misma titularidad municipal pero con un nuevo nombre, el actual de









Fig. 1. Un aspecto de la sala del museo municipal en los primeros años del siglo XX.
Fig. 2. Vaso neolítico, hallado en Les Marcetes en 1905.
Fig. 3. *Guttus*. Ceràmica griega apuliana. Procedente de Boades, Castellgalí (Bages).
Fig. 4. Plato de cerámica medieval (1.er tercio del siglo XIV) decorado en verde y manganeso con la representación de una arpía. Cubiertas de la iglesia del Carmen, Manresa.

Museu Comarcal de Manresa con el que se hacia alusión al interés territorial de las colecciones y de su actuación. El nuevo subdirector seria a partir de esta fecha Mn. Josep M. Gasol. Se abre una nueva época que nos llevará desde los trabajos en un contexto de voluntariado y asociacionismo cultural en los años cincuenta y sesenta hasta las nuevas generaciones de arqueólogos de formación universitaria que desplegaran un amplio trabajo a partir de los años ochenta. En estos años cabe reseñar el papel de Miquel Cura Morera arqueólogo de vocación y formación que animó tanto los trabajos como a las personas.







Fig. 5. Fragmento del mosaico romano, siglo IV, encontrado en la villa romana de Sant Amanç de Viladés, Rajadell (Bages).
Fig. 6. Claustro del antiguo colegio de San Ignacio, sede del Museu Comarcal de Manresa.
Fig. 7. Vista de las salas actuales de arqueología del Museo.

La transición política supuso la formación de un nuevo escenario en muchos sentidos y comportó cambios tanto en la arqueología como disciplina y práctica científica como en la gestión administrativa de los bienes procedentes de excavaciones arqueológicas.

En lo que más nos afecta, digamos que se estableció el Servei d'Arqueologia de la Generalitat de Catalunya y que finalmente la Diputación transfirió a la Generalitat el Museu Arqueológico de Barcelona con lo cual se modificaron los vínculos que hasta entonces había tenido nuestro Museo.

El Museo acogió los trabajos y dio cobertura legal a algunas campañas de excavaciones de un grupo de jóvenes arqueólogos a partir de mediados los años ochenta. Éstos revisaron los fondos antiguos, retomaron excavaciones como las de Boades e iniciaron diversas actuaciones al amparo de la Universidad y de la Generalitat. Se actualizaron los inventarios, se escribieron monografías sobre yacimientos y períodos arqueológicos en nuestro contexto comarcal y se redactó el primer inventario exhaustivo de yacimientos arqueológicos de la comarca que se actualizó en 1995 publicado por el Centre d'Estudis del Bages (Daura; Galobart, y Piñero, 1995). Inventario que desde entonces sólo se ha actualizado parcialmente en algunos artículos de revista, comunicaciones en Jornadas de Arqueología o en la web de arqueología del Museu Comarcal de Manresa.

El Museu Comarcal de Manresa (Ajuntament de Manresa) junto con los Serveis Territorials d'Arqueologia de la Generalitat de Catalunya, organizó las primeras Jornadas de Arqueología de la Catalunya Central en 2010 (con la colaboración del Centre d'Estudis del Bages y la Associació per al MCM). Jornadas que tienen periodicidad bianual con cambio de sede en cada edición. Sirvieron estas primeras y por lo que a este artículo nos afecta para presentar la que probablemente ha sido la última actividad arqueológica de cierta envergadura en nuestra ciudad: un conjunto de intervenciones realizadas en diversos puntos del perímetro de la ciudad medieval que han permitido localizar los restos y poder trazar con precisión el circuito de murallas de Manresa. En estos últimos años la actuación arqueológica en la ciudad se ha promovido desde la nueva área de patrimonio cultural del Ayuntamiento.

5. Colección y actuación del Museo

El Museu Comarcal de Manresa, desde 1941, está ubicado en el edificio del antiguo colegio de Sant Ignasi, construido en 1751 por los jesuitas como centro de enseñanza para jóvenes. Se trata de un gran edificio que se alza en torno de un claustro muy amplio de líneas neoclásicas. En este mismo edificio se encuentra el Archivo Histórico Comarcal. Se trata de un Museo pluridisciplinar, al servicio de nuestro entorno territorial más cercano de donde proceden la mayoría de nuestros fondos y donde se dirigen nuestras actividades. Las salas de exposición permanente abiertas al público actualmente suponen algo más de 1000 m^2. Entre las colecciones destaca el conjunto de talla policromada del XVII y en general el arte de los siglos XVI al XVIII.

En el ámbito estricto de la arqueología el Museo conserva y expone bienes procedentes de excavaciones arqueológicas de un arco cronológico que abarca desde el Neolítico al medieval. En nuestro inventario tenemos relacionados bienes procedentes de algo más de 120 campañas arqueológicas que son los que constituyen el fondo arqueológico que conserva el Museo. De estos se presentan en sala 14 yacimientos con un total de algo más de 300 objetos en exposición.

El MCM es depósito de materiales arqueológicos del Servei d'Arqueologia de la Generalitat de Catalunya en relación a las excavaciones de nuestro entorno territorial.

Los fondos arqueológicos del Museo han sido objeto de diversos trabajos de investigación científica. El servicio educativo del Museo ha elaborado diversos guiones de visita, talleres

prácticos, itinerarios, etc. con el objetivo de acercar la colección y la arqueología como actividad a los centros educativos en particular pero también al público en general.

Bibliografía

ACTAS (2012): *I Jornades d'arqueologia de la Catalunya Central. Homenatge a Miquel Cura. Manresa, 28, 29 i 30 d'octubre de 2010*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Ajuntament de Manresa.

CURA I MORERA, M. (1981): «*Tres motlles per a foneria al Museu Comarcal de Manresa*», *Miscel·lània d'Estudis Bagencs*, n.º 1, pp. 103-106.

DAURA, A.; GALOBART, J., y PIÑERO, J. (1995): *L'arqueologia al Bages*. Manresa: Centre d'Estudis del Bages.

DAURA, A.; GALOBART, J.; PARDO, D., *et alii* (1987): *El jaciment ibero romà de Boades. Castellgalí (Bages)*. Manresa: Associació Cultural Dovella.

MARTÍN CÓLLIGA, A.; MARTÍN MENÉNDEZ, A., GAMARRA, A., *et alii* (2002): *La vil·la romana de Sant Amança de Viladés. Rajadell (Bages)*. Manresa: Museu Comarcal de Manresa.

OLIVARES, D. (coord.) (2000): «Arqueologia a la Catalunya Central», *Dovella, Revista cultural de la Catalunya Central*, n.º 67, pp. 6-51.

SÁNCHEZ CAMPOY, E. (1987): *El poblament pre-romà al Bages*. Manresa: Caixa d'Estalvis de Manresa.

SARRET I ARBÓS, J. (1919): *Museu municipal de Manresa (catàleg)*. Manuscrito inédito.

www.museudemanresa.cat

La gestión del patrimonio arqueológico en la ciudad de Mataró (Barcelona)

The management of archaeological heritage in the city of Mataró (Barcelona)

Joaquim García Roselló[1] (jgarcia@ajmataro.cat)
Ayuntamiento de Mataró

Resumen: La ciudad de Mataró cuenta con un importante patrimonio arqueológico, uno de los más cuantiosos y ricos de Catalunya, especialmente de época romana. En las últimas décadas se ha producido una intensa actividad arqueológica, sobre todo generada por la transformación urbanística de la ciudad. En Mataró, los yacimientos arqueológicos urbanos más importantes son los de la ciudad romana de *Iluro*, los restos del cual se hallan en el subsuelo del centro histórico de la ciudad actual, y el de la muralla del siglo XVI. En su término municipal destaca el yacimiento de la villa romana de Torre Llauder. En la actualidad la arqueología mataronesa tiene dos puntos de focalización, ambos en estrecha colaboración, que dependen de la administración local: el Museu de Mataró y el Centre de Patrimoni Arqueològic i Natural, situado en la masía de can Boet. Desde estos servicios municipales se gestiona de manera integral el patrimonio arqueológico de la ciudad en aspectos de gestión administrativa, investigación, difusión y fomento.

Palabras clave: *Iluro*. Torre Llauder. Museu de Mataró. Can Boet. Revista *Laietania*.

Museu de Mataró
El Carreró, 17-19
08301 Mataró (Barcelona)
museum@ajmataro.es
www.culturamataro.cat

1 Arqueólogo Municipal del Ayuntamiento de Mataró.

Abstract: The city of Mataró has an important archaeological heritage, one of the most substantial and rich of Catalonia, especially from Roman times. In recent decades there has been an intensive archaeological activity, especially generated by the urban transformation of the city. The most important urban archaeological sites of Mataró are those of the roman city of *Iluro*, which are under the historic centre, and the wall of the 16th century. Also a highlight in this municipality is the roman villa of Torre Llauder. Nowadays there are two centres in Mataro that take care of the archaeological patrimony, working in close collaboration, depending on the local administration: the Museu de Mataró and the Centre de Patrimoni Arqueològic i Natural, located in the country house of can Boet. These municipal services manage all the archaeological heritage of the city referring to administrative management, research, dissemination and promotion.

Keywords: *Iluro*. Torre Llauder. Museu de Mataró. Can Boet. *Laietania* Journal.

La ciudad de Mataró (Barcelona) cuenta con un importante patrimonio arqueológico, especialmente de época romana, y con una larga tradición de personas e instituciones que se han dedicado a su estudio y difusión. Las noticias más antiguas de hallazgos arqueológicos se remontan al siglo XVI y desde entonces han destacado por su labor investigadora personalidades tan notorias como Josep María Pellicer, Joan Rubio de la Serna, Josep Puig i Cadafalch, Jaume Lladó y, sobre todo, Marià Ribas. La influencia, esencias y espíritu de entusiasmo, de conocimiento y de servicio a la sociedad de estos eruditos locales inspiraron la creación en el año 1970 de la Secció Arqueològica del Museu de Mataró (SAMM), integrada totalmente por personas voluntarias y altruistas. La SAMM introdujo y consolidó la disciplina arqueológica moderna y metódica en la ciudad.

El trabajo de la SAMM (1970-2015) ha sido intenso y fructífero. La voluntad de divulgar y difundir su trabajo ha tenido su reflejo en la edición de numerosas publicaciones periódicas, algunas de proyección internacional. Primero fueron los *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Mataró i el Maresme* (1977-1980), y desde el año 1981 la revista *Laietania*, de la cual hasta la fecha se han publicado 18 números. Su bibliografía se completa con otras numerosas publicaciones eventuales de carácter científico y divulgativo.

La necesidad institucional de garantizar, normalizar y profesionalizar la gestión del patrimonio arqueológico de la ciudad se plasmó el año 1990 con la creación de un Servicio Municipal de Arqueología, el Àrea d'Intervenció Arqueològica (AIA), que hasta el año 2003 estuvo integrada en el Museo de Mataró.

La existencia del AIA permitió el total desarrollo, normalización y aplicación de las normativas existentes encaminadas a proteger el patrimonio arqueológico municipal. En el periodo 1990-2010, el AIA promovió más de un centenar de intervenciones arqueológicas en diversos sectores del yacimiento de *Iluro*, y más de una treintena en su territorio.

El AIA se disolvió el año 2010 pero parte de sus funciones se han traspasado al Centre de Patrimoni Arqueològic i Natural, actual sede del Arqueólogo Municipal de la ciudad, dependiente de la Dirección de Cultura del Ayuntamiento de Mataró, en funcionamiento desde el año 2014.

Por motivos de encaje institucional y legal, la Secció Arqueològica del Museu de Mataró se disolvió el año 1014 y en su lugar se constituyó una nueva entidad de carácter privado, heredera de la antigua SAMM: el Centre d'Estudis Arqueològics i Històrics de Mataró (CEAHM). No obstante, sus principios, filosofía y voluntad de trabajo sigue siendo la misma: una entidad asociativa cultural sin ánimo de lucro con un objetivo esencial de continuidad en relación a la promoción, preservación, estudio y difusión del patrimonio arqueológico y la historia de Mataró y comarca.

El patrimonio arqueológico de Mataró: los yacimientos

Mataró, como muchas otras ciudades europeas, es el resultado de un proceso histórico de superposición de culturas que nos han precedido, desde la prehistoria hasta la actualidad: a las cabañas neolíticas se sobreponen los establecimientos iberos y sobre estos la ciudad romana de *Iluro* y los asentamientos rurales de su territorio; después la villa medieval y la moderna y, finalmente, la ciudad actual.

En el término municipal hay dos yacimientos declarados BCIN (Béns Culturals d'Interès Nacional): el de la ciudad romana de *Iluro* y el de la villa romana de Torre Llauder; nueve declarados BCIL (Béns Culturals d'Interès Local) y cerca de una cuarentena de zonas de expectativa arqueológica.

En las últimas décadas se ha producido una intensa actividad arqueológica, especialmente generada por la transformación urbanística de la ciudad. En Mataró, el yacimiento arqueológico urbano más importante es el de la ciudad romana de *Iluro*, los restos del cual están en el subsuelo del centro histórico de la ciudad actual.

Iluro es un yacimiento arqueológico que se ha empezado a conocer y ha tomado un cierto protagonismo en las últimas décadas. Como cualquier otra ciudad actual, Mataró ha experimentado constantes cambios urbanísticos, en ocasiones intensos y profundos, que han ocasionado importantes afectaciones en su subsuelo e incluso variaciones en su topografía. *Iluro* es, en consecuencia, un yacimiento muy afectado a lo largo de distintas épocas por la actividad constructora.

Iluro, a diferencia de otros yacimientos similares catalanes, no posee un conjunto patrimonial arqueológico monumental que permita recuperar grandes áreas de restos conservados. Su grado de afectación, de mutilación y de destrucción es alto. Sin embargo es un yacimiento de primer orden para la obtención de datos, esencial para el conocimiento del periodo romano.

La investigación metódica y ordenada del yacimiento no ha sido posible hasta que se pudo normalizar y garantizar su protección integral y definitiva, especialmente a partir de creación del Àrea d'Intervenció Arqueològica. Por lo que se refiere a la investigación del yacimiento cabe destacar tres proyectos de investigación, dos de ellos publicados. El primero tenía como propósito determinar la «forma civitatis de Iluro», a partir de una formulación teórica de su urbanismo (Cerdà *et alii,* 1997); en el segundo estudio se desarrolló un exhaustivo estado de la cuestión de la fase tardía (siglos III-VI d. C.) del yacimiento (Cela, y Revilla, 2004), y el tercero es una tesis doctoral que se ha centrado en el conocimiento de la fundación y la etapa republicana de la ciudad de *Iluro*. (García, inédito).



Fig. 1. *Iluro*. Inscripción romana de época de Augusto donde aparece el topónimo *Iluro*.

El otro yacimiento arqueológico importante mataronés es el de la villa romana de Torre Llauder, situado a unos 1100 m del centro histórico de la ciudad. El yacimiento fue descubierto el año 1961 por el arqueólogo Marià Ribas i Bertran (1901-1996), quien efectuó una serie de campañas de excavación a lo largo de toda la década de los años 60 del siglo XX. El 23 de diciembre de 1964, el yacimiento fue declarado Monumento Histórico Artístico de Interés Nacional.

En 1970 la reurbanización de la zona provocó la destrucción de una extensa área del yacimiento arqueológico. El sector que se salvó se protegió seis años más tarde en el interior de un recinto arquitectónico conocido como Clos Arqueològic de Torre Llauder. Actualmente, los restos musealizados de la villa romana constituyen un equipamiento cultural de propiedad municipal que depende del Museu de Mataró.

Una vez construido el recinto arqueológico, se inició el proceso de recuperación de los restos de la villa romana y se reanudó la investigación del yacimiento. Entre los años 1982 y 1985 fueron restaurados los mosaicos de las dependencias excavadas en los años 60. Nuevas excavaciones dirigidas por Marta Prevosti y Joan Francesc Clariana, fijaron cronologías y permitieron la formulación de una serie de fases constructivas y funcionales del yacimiento.

A partir del 2006 el yacimiento se excava exhaustivamente en el marco de dos proyectos de investigación promovidos por el Ayuntamiento de Mataró. El primero titulado «Poblamiento rural en el territorio suburbano de la ciudad romana de *Iluro* (*Hispania Tarraconensis*). Siglos I-VI d. C.», fue dirigido por Carme Puerta (2006-2010). El segundo, actualmente en proceso (2014-2017) es: «Arquitectura doméstica señorial en la costa central de la Laietania romana. Centros urbanos y territorio, de la República al Imperio. (Los ejemplos de Torre Llauder, *Iluro* y Ca l'Arnau)», dirigido por Joaquim García Roselló y Vanessa Muñoz Rufo.



Fig. 2. *Iluro*. Excavación urbana (sector de Can Cruzate) donde el 2008 se encontró el atrio de una *domus* romana y dependencias anejas.



Fig. 3. Atrio y *tablinum* de la villa romana de Torre Llauder.

La gestión del patrimonio arqueológico de Mataró

En la actualidad la arqueología mataronesa tiene dos puntos de focalización, ambos en estrecha colaboración: el Museu de Mataró y el Centre de Patrimoni Arqueològic i Natural, situado en la masía de can Boet.

El Centre de Patrimoni Arqueològic i Natural (CPAN)

El CPAN es un nuevo equipamiento municipal que tiene como objetivo específico y primordial, en coordinación con el Museo de Mataró, la documentación, la investigación y la

difusión del patrimonio arqueológico de la ciudad. Se integra como responsable de este servicio el arqueólogo municipal y acoge la sede de la entidad Centre d'Estudis Arqueològics i Històrics de Mataró (CEAHM).

El Centro dispone y gestiona toda la documentación arqueológica de la ciudad. Custodia los archivos documentales públicos de la Secció Arqueològica del Museu de Mataró (1970-1990) y del Àrea d'Intervenció Arqueològica (1990-2010), así como el archivo privado del arqueólogo Jaume Lladó (1930-1958).

En el Centro se ubica una biblioteca especializada en temas históricos y arqueológicos. La tipología documental de este fondo bibliográfico se compone de monografías y, especialmente, de revistas o publicaciones periódicas.



Fig. 4. Busto esculpido en mármol procedente de la villa romana de Torre Llauder.

La procedencia de este fondo bibliográfico es diversa y se remonta a finales de los años 50 del siglo pasado. La edición de publicaciones periódicas propias de temática arqueológica a partir de 1997 permitió aumentar el fondo bibliográfico mediante una política de intercambios que se estableció con numerosas instituciones científicas de todo el mundo. Ocasionalmente, el fondo se ha incrementado a partir de donaciones de particulares y otras entidades. Actualmente, esta biblioteca cuenta con unos 11 000 volúmenes.

El CPAN, como centro de investigación arqueológica, programa, coordina y ejecuta la investigación a partir de proyectos promovidos o avalados por la administración local. Colabora en otros proyectos foráneos que sean de interés para la ciudad, y también establece relaciones de colaboración con otros centros de investigación del país. Mediante un convenio firmado con la Universidad Autónoma de Barcelona, el CPAN se ha constituido como campus universitario, especializado en el estudio del mundo romano centrado en el yacimiento de la villa romana de Torre Llauder, situado en sus inmediaciones. Para cumplir estos objetivos de investigación y docencia, el Centro dispone de una serie de infraestructuras que cubren sus necesidades en este aspecto: laboratorio, biblioteca, despachos, sala polivalente y residencia de estudiantes.

El CPAN también se coordina, dentro de sus competencias y responsabilidades, con otras áreas y servicios del Ayuntamiento de Mataró, en especial con el Museu de Mataró, que custodia, conserva y mantiene la colección arqueológica. Acoge de forma permanente un espacio de interpretación y de conocimiento del yacimiento arqueológico de la villa romana de Torre Llauder.

El Museu de Mataró

El Museu de Mataró es una institución patrimonial de la ciudad que tiene como objetivo la conservación, investigación y difusión de sus colecciones, entre las cuales destaca especial-



Fig. 5. Tramo de la muralla de Mataró del siglo XVI. Plaza de la Muralla.

mente la arqueológica. El Museo tiene su sede central en Can Serra y tres extensiones: Ca Arenas (centro de arte del Museo), el recinto arqueológico de Torre Llauder y la sede de Can Marfà donde se muestra la colección relacionados con el tejido de punto.

El Museo fue creado el año 1894, a partir del impulso de la Associació Artístic-Arqueològica Mataronesa. En 1915 el Ayuntamiento de Mataró adquirió el caserón renacentista de Can Serra para ubicar el Museo, el cual, no obstante, no se inauguró hasta el año 1942. Con los años las colecciones del Museo se fueron incrementado a partir de donaciones particulares y, muy especialmente, de la actividad arqueológica desarrollada en la ciudad y en poblaciones vecinas. En 1982, mediante la firma de un convenio entre el Ayuntamiento de Mataró y la Generalitat de Catalunya, el Museo se constituyó como comarcal del Maresme y reabrió sus puertas en 1983, después de ser remodelado. Desde 1997 el Museo ha adoptado la actual denominación de Museu de Mataró.

Desde el año 2010 el Museu de Mataró dispone de un edifico de reserva del material arqueológico destinado a su custodia, registro, catalogación, estudio y consulta. El almacén se organiza a partir de dos plantas de 400 m^2 cada una y una sala de trabajo de 117 m^2 y dispone de una zona de consulta y de un espacio de reserva de materiales arqueológicos delicados.

El almacén se organiza por la procedencia de los materiales arqueológicos. En el primer piso se ubican los materiales procedentes de las excavaciones realizadas en el yacimiento de la ciudad romana de *Iluro*, y en planta baja están los materiales provenientes de los restantes

yacimientos del término municipal de Mataró y otros de poblaciones vecinas que se depositaron cuando el Museo era de carácter comarcal. En total hay más de 3000 cajas de material arqueológico y diversos espacios para objetos de gran formato paletizados y dispuestos en estanterías preparadas para este sistema de almacenaje.

Can Serra presenta en su exposición permanente, dos ejes temáticos expositivos relacionados con la historia de Mataró: «*Iluro*, ciudad romana», que acercan al visitante al pasado romano de la ciudad, y «Mataró, ciudad mediterránea», un recorrido por la historia de la ciudad desde la etapa medieval hasta la actualidad.

La exposición permanente se dinamiza y complementa con visitas guiadas mensuales dirigidas a todos los públicos y con actividades familiares relacionadas con el contenido de la exposición «*Iluro*, ciudad romana». También se ofertan visitas guiadas semanales al yacimiento de la villa romana de Torre Llauder. La relación del Museo con los centros docentes de Mataró y comarca se establece a partir de un programa de actividades pedagógicas que se concretan en un taller y una ruta que se complementan con visitas a la exposición permanente y a la villa romana de Torre Llauder. El taller «Construimos *Iluro*. Nosotros los iluronenses» y la ruta guiada «Arqueología y ciudad. De *Iluro* a Mataró», están pensadas para alumnos de los ciclos educativos obligatorios de primaria y secundaria.

Las rutas arqueológicas urbanas

Hasta no hace mucho tiempo el Clos arqueològic de Torre Llauder y el Museu de Mataró eran los únicos espacios de la ciudad donde se mostraban los vestigios romanos. Sin embargo en los últimos años se han recuperado y adecuado para su visita algunos conjuntos significativos de época romana, así como otros de periodos posteriores, como la muralla construida en el siglo XVI. Entre los de época romana cabe destacar los siguientes.

Ciudad romana de *Iluro* y territorio

- Calle Baixada de Sant Simó, 13. Restos de un centro productor de vino –*cella vinaria*–.
- Calle de Sant Cristòfor, 10. Esquina del edificio del mercado central de abastos de la ciudad romana –*macellum*–.
- Plaza de can Xammar. Restos de un imponente edificio que alojaba los baños públicos de *Iluro* –*balnea*–.
- Calle de Palau, 22. Restos de un sector del sistema defensivo de la ciudad romana: un tramo de la muralla y una puerta fortificada con dos torres de defensa.
- Calle de Pujol, 49. Restos de una *taberna*, posiblemente un *thermopolium*.
- Calle de Xammar, 2. Tramo de un conducto que debió distribuir agua a diferentes dependencias de los baños públicos de *Iluro*.
- Villa romana de Els Caputxins. Los restos de esta villa romana están situados en el barrio mataronés de Rocafonda, y corresponden a las instalaciones artesanales e industriales –*pars fructuaria*– de la villa que funcionó entre los siglos I y VI d. C. Destaca un horno de alfarero que producía unas tinajas de gran capacidad de almacenaje –*dolia*– y también material de construcción, del cual se ha preservado la parrilla, la cámara de combustión, el corredor de acceso para la carga de leña –*praefurnium*– y parte de la cámara de cocción.

– De la etapa moderna de la ciudad hay que destacar diversos lienzos de la muralla que entonces protegía la villa de Mataró. La muralla de Mataró se construyó entre los años 1570 y 1602, por mandato expreso de la Corona española para proteger de la piratería uno de sus monopolios: el vino que se producía en la villa destinado básicamente a los galeotes. La muralla disponía de siete portales y accesos fortificados, baluartes y un paso de ronda interior.
– En las últimas décadas se han recuperado diversos tramos de la muralla, entre los que destacan los situados las plazas de Els Genovesos, de Can Xammar y de la Muralla, esta última con un lienzo visto de casi 150 m de longitud y una altura de 8 m.

Bibliografía

Cerdà, J. A.; García Roselló, J.; Martí, C.; Pera, J.; Pujol, J., y Revilla, V. (1997): *El Cardo Maximus de la ciutat romana d'Iluro (Hispania Tarraconensis), Laietania,* 10.

Cela, X., y Revilla, V. (2004): *La transició del municipium d'Iluro a Alarona (Mataró). Cultura material i transformacions d'un espai urbà entre els segles v i vii d. C.*, *Laietania*, 15.

García Roselló, J. (inédito): *Gènesi, fundació i período republicà de la ciutat romana d'Iluro (Hispania Tarraconensis)*.

Una sorpresa patrimonial en un monasterio benedictino

A heritage surprise in a benedictine monastery

Montserrat Marín[1] (conservacio@larsa-montserrat.com)
Museu de Montserrat

Resumen: El Museo de Montserrat posee una extensa colección de arqueología originada a inicios del siglo xx cuando el padre Bonaventura Ubach inauguró el antiguo Museo del Oriente Bíblico de Montserrat con los materiales recogidos durante sus viajes por Tierra Santa. La colección arqueológica del actual Museo de Montserrat es hoy el fruto de ese fondo arqueológico inicial, complementado mediante donaciones recibidas posteriormente que amplían el proyecto original del padre Ubach, y a la vez diversifican la colección, añadiendo materiales procedentes de culturas mucho más alejadas geográficamente.

Palabras clave: Montserrat. Biblia. Ubach. Egipto. Abadía. Tejidos coptos. Mesopotamia.

Abstract: The Museo de Montserrat houses an extensive archaeology collection that was originated in the early twentieth century, when Father Bonaventura Ubach inaugurated the former East Biblical Museum of Montserrat with materials collected during his travels to Holy land. The archaeological collection of the current Museum of Montserrat is today the fruit of the initial archaeological foundation, supplemented by donations received that extends the original project of Father Ubach, and at the same time diversify the collection, adding materials from cultures far more geographically remote.

Keywords: Montserrat. Bible. Egypt. Abbey. Coptic textiles. Mesopotamia.

Museu de Montserrat
Plaza de Santa María s/n.º
08199, Monistrol de Montserrat (Barcelona)
museu@larsa-montserrat.com
www.museudemontserrat.com

[1] Conservadora del Museo de Montserrat.



Fig. 1. Vista de una de las salas del antiguo Museo del Oriente Bíblico de Montserrat.

El actual Museo de la Abadía de Montserrat reúne en exposición la mejor y más selecta parte del patrimonio artístico y arqueológico propiedad de la Abadía, en un edificio construido por el arquitecto Puig i Cadafalch (1867–1956) en 1929 bajo la superficie de las tres plazas que anteceden al monasterio. 2000 m lineales de exposición permanente que albergan patrimonio muy diverso, organizado por colecciones que se formaron en su mayoría, y se amplían aún hoy, mediante donaciones de particulares. Un recorrido desde la arqueología del Próximo Oriente al arte de vanguardia, pasando por la pintura del Renacimiento y Barroco italianos y una extensa colección de pintura moderna que incluye obra de Picasso, Dalí, Rusiñol, Casas e Impresionismo francés entre otros.

El núcleo germinal de este Museo fue el llamado Museo Bíblico de Montserrat, proyecto y realidad llevada a cabo por el monje Dom Bonaventura Ubach (Barcelona, 1879-Montserrat, 1960), que residió largas temporadas en Jerusalén y Beirut desde 1906. Durante sus estancias emprendió grandes viajes y exploraciones con la finalidad de comprender y hacer comprender mejor la Biblia a partir del medio cultural en que fue escrita. El Museo Bíblico de Montserrat se inauguró el 27 de abril de 1911, reuniendo los materiales arqueológicos, botánicos, zoológicos y etnológicos que el padre Ubach adquirió en Jerusalén, Bagdad, Beirut y El Cairo.

Este fondo arqueológico reunido por el padre Ubach ha sido enriquecido mediante donaciones posteriores, en 1995 la del arquitecto Xavier Busquets o la del año 2000 de la Fundación Caja Madrid destacan cómo las más significativas por su número, y se presenta hoy en la sala de Arqueología del Museo de Montserrat, organizado en áreas geográficas.



Fig. 2. Mesopotamia. Vitrina de exposición en su ubicación actual.

Las colecciones del Museo hoy

Mesopotamia

El Museo posee una numerosa colección de materiales arqueológicos procedentes de la antigua región de Mesopotamia. Incluye tablillas de escritura cuneiforme en lenguas sumeria, acadia, elamita, hitita y cananea; sellos cilíndricos sumerios, babilónicos, asirios y neobabilónicos, hasta 159; estatuillas asirio-babilónicas, así como ladrillos estampillados de Gudea, virrey de Lagash (c. 2050 a. C.) o Nabuconodosor II (600 a. C.), entre otros; además de clavos de construcción de antiguos reyes sumerios y un fragmento de *kudurru* de época casita (1500 a. C.) con restos de una inscripción y la representación templos y signos de constelaciones.

La colección de tablillas destaca por su cantidad, unas 1200 piezas, de las cuales se exponen una pequeña parte. También cabe reseñar la pequeña colección de pesos en forma de pera, de dátil o de pato que recuerdan la eminente cultura comercial y agraria del territorio de la antigua Mesopotamia y donde sobresalen una mina de calcita negra que lleva la inscripción de Naram-sin, rey de Acad (2250 a. C.) y el talento en forma de pato que pesaba en torno a 30 kg. Destacable es también el fragmento superior de *kudurru* que conserva los restos en relieve de símbolos de algunos dioses[2]. Estos monolitos en piedra se instalaron hacia el

[2] En el de Montserrat se distingue Papsukal, ministro de los dioses; Ninhursanga, la diosa madre; Gula la diosa de la medicina; Isjara diosa y constelación de Escorpio; Nusku, dios de la luz; los dioses astrales Sin, Shamash e Ishtar y los dinásticos de Babilonia, Marduk y Nabu, entre otros.

siglo XIV a. C. en el interior de templos como acto para que fueran protegidas por los dioses las donaciones de tierras o privilegios concedidos a los miembros de la familia real o a altos cargos del reino. Los símbolos tallados de los dioses velaban por la validez de la donación recibida.

Egipto

En Montserrat se encuentra la más numerosa e importante colección de antigüedades egipcias de Cataluña, cuya importancia recae en la gran variedad de objetos que la componen, objetos desde época predinástica a helenística y romana que permiten ilustrar la vida cotidiana y creencias de los habitantes del país del Nilo.

Los recipientes, ya sean de cerámica, alabastro o pasta de vidrio están muy presentes en la colección. Objetos propios del uso cotidiano, para contener alimentos, perfumes o ungüentos que junto a collares realizados de conchas o fayenza y paletas de pizarra, ejemplifican el rico tocador egipcio.

Todos los materiales que se encuentran en la colección permanente, más de 300 en exposición, están asociados a su vez al contexto funerario, siendo ejemplo éstos de las creencias religiosas y funerarias de la antigua civilización. Partiendo de la propia momia humana que se expone junto a un par de sarcófagos[3], se pueden ver vasos canopos, momias de animales, figuras de *ushebtis* y multitud de figurillas de divinidades que retratan el amplio panteón egipcio y la importancia de la interconexión entre el mundo terrenal y el funerario.

Chipre

La colección chipriota tiene especial interés por su continuidad cronológica, 150 piezas de cerámica de rica decoración geométrica que permite observar la evolución estilística de esta cultura desde el período chiprogeométrico (1050–950 a. C.) hasta la época arcaica (750–600 a. C.). Se trata de materiales cerámicos muy variados en sus formas; tazones semiesféricos con o sin asas. Ánforas o jarros de vino, un *escifo*, un *lecythos*, además de platos de diversos tamaños y frascos de perfumes o botellas y cantimploras. Curiosos y muy apreciados son también los *ritones* en forma de toro datados entre 1900–1650 a. C.

Los motivos decorativos más característicos que se observan son rayas en zigzag, abundantes círculos concéntricos, círculos con motivos cruciformes y estrellas y cruces gamadas, todos símbolos solares; además de algunos animales, generalmente pájaros, patos y cabras que aparecen puntualmente en nuestra colección.

Tierra Santa

La sección de Tierra Santa, incluye una importante colección de cerámica cananea (1500–1200 a. C.), cerámica de tipo judío (1000 a. C.) y un conjunto de lucernas que cubre un amplio abanico cronológico, desde la Edad del Bronce hasta el período árabe (siglo VII d. C.). Esta colección permite comprobar la evolución tipológica de estos utensilios, así como los cambios que aparecen en los motivos decorativos. Las de época helenística y del Imperio

---

3 El Museo posee cuatro, uno rectangular en madera de cedro policromada, de la IX dinastía y tres antropomorfos de época Ptolemaica.



Fig. 3. Egipto. Retrato para sarcófago y máscaras de momia. Barca funeraria del Imperio Medio. Tablilla policromada de Tamiu de época ramésida.

Romano, presentan decoración figurativa: caballos, jabalíes, máscaras trágicas y representaciones de Venus y también motivos vegetales cómo las hojas de vid o los racimos de uvas. En las paleocristianas encontramos el anagrama encajado de Cristo XP (*Christos*) o IX (*Ihesus-Christos*) y en las protobizantinas, las referencias a Cristo se mantienen y aparecen también las de la *Theotokos*.

Como complemento a estos materiales arqueológicos, el padre Ubach atesoró toda clase de materiales relacionados con el culto judío, de los que pueden verse una selección en el Museo. Son objetos de culto tanto doméstico como sinagogal por los que el Museo de Montserrat figura entre los más importantes de España de este género. Destaca la *Torah* sinagogal del siglo XVIII, un pectoral de plata (*hoshen mishpat*) para colocar sobre la *Torah* donde aparecen la corona real del rey David, el león de Judá y las tablas de la ley; *hadasas*, que se utilizan para expandir perfume y diferenciar el tiempo sagrado del profano; la *januquiá*, utilizada en los hogares judíos para celebrar la fiesta de la *Jánuca* o dedicación del templo o un grupo de *Mezuzás* realizadas en plata o en madera, conteniendo la plegaria de la *Shemá* Israel componen esta sección, además de los tejidos de uso litúrgico relacionados con la celebración del *Sabbat* y de la Pascua.



Fig. 4. Tierra Santa. Vista general de la sala.

Algunas colecciones en reserva

Como se puede observar, el peso de las colecciones arqueológicas en el fondo patrimonial del Museo y de la abadía de Montserrat es cuantioso y significativo, de gran calidad. Lamentablemente, estas colecciones pueden mostrar por ahora sólo lo más significativo de cada área geográfica, puesto que la falta de espacio expositivo nos priva de que sean más extensas.

En reserva se guardan el resto de materiales que complementan las colecciones actuales pero también otras que no tienen nada que ver con el sentido bíblico del origen del Museo. Un patrimonio almacenado que supondría duplicar o casi triplicar la presencia arqueológica en el Museo en el caso de ser expuesto.

Todas estas colecciones configuran la arqueología como un núcleo esencial de la visita al Museo. Una sorpresa muchas veces desconocida que nos gusta poderles acercar aquí.

Prehistoria y cultura íbera

La sección de prehistoria incluye todos los materiales recogidos en los distintos yacimientos de la montaña de Montserrat y sus cercanías. Unas excavaciones realizadas por el Institut d'Estudis Catalans en 1922 que dieron luz a materiales que abarcan desde el Paleolítico a la cultura íbera, entre los que suscita mayor importancia un tipo de cerámica cardial muy característica de la zona que fue denominada «cerámica montserratina». Gran cantidad de fragmentos de esta cerámica, vasijas, hachas de piedra o cuchillos de sílex forman la colección, junto a restos humanos y de animales.

Aparte de estos yacimientos montserratinos, también se hallan en el Museo una veintena de figuritas íberas con carácter de exvoto que representan orantes, mujeres con velo, jinetes y guerreros (c. 500 a. C.)

Amerindia

La colección de arte Precolombino reúne medio centenar de objetos de gran belleza plástica. Procedentes de Méjico, Guatemala, Costa Rica, Colombia, Ecuador, Perú, Argentina y la Isla de Pascua, contribuyen a ilustrar la vida, costumbres y creencias de los antiguos pueblos indígenas. Destacan por su antigüedad la máscara olmeca en jadeíta de niño con boca de jaguar (1200 a. C.) o el remo de madera de Perú (1100 a. C.), y, por el detalle del trabajo en piedra, una cabeza de un sacerdote maya con tocado esquematizado. Podemos desglosar esta colección en piezas que representan a sacerdotes, otras que hacen referencia a animales míticos, a personas en actitudes cotidianas y también en un núcleo de objetos de uso funerario, como una serie de urnas colombianas de grandes dimensiones.

Italia y el mundo helénico

La donación de Caja Madrid del año 2000 supuso para el Museo en cuanto al mundo helénico se refiere, un aumento sustancial de sus fondos, ya que anteriormente a ella se reunían en nuestras colecciones tan sólo unos pequeños ejemplos fragmentarios de escultura y cerámica de este ámbito geográfico pertenecientes a la donación de Xavier Busquets: una cabeza de *kouros* de mármol de los siglos VI-V a. C., un gran vaso en forma de Aqueloo, dios fluvial etrusco o un ánfora ática de figuras negras donde Hera aparece en su carro y Zeus y Heracles junto a un sátiro, se encuentran en el reverso, eran unos de los pocos ejemplos, aunque destacan por su gran calidad.

En el año 2000 se incrementó con un grupo de cerámica de cultura villanoviana (siglos IX-VIII a. C.), de Daunia (siglos XI-IV a. C.) y Bucchero (siglo VI a. C.) y algunos ejemplos más de cerámica griega, un *lecythos* ático con figuras negras (siglo IV a. C.), un *olpe* y un *aríbalos* corintios con gorgonas y animales fantásticos (c. 590 a. C) y un *procous* procedente de la Magna Grecia con una escena de toilette (siglo IV a. C.).

Colecciones asiáticas

Incluso el Extremo Oriente se encuentra bien representado en los fondos del Museo. Una veintena de piezas muy notables, sin contar los bellísimos grabados japoneses de gran calidad ni los excelentes trabajos artesanales del siglo XIX e inicios del XX, nos trasladan a las culturas de India, China, Nepal, Tailandia, Vietnam, Indonesia y Japón, abarcando un ámbito cronológico desde el siglo IV a. C. hasta el XX en trabajos principalmente en bronce como una jarra trípode de *Zhou* del este del siglo IV a. C. o una preciosa figura de *Shiva* en bronce sobredorado procedente de Vijayanagar del siglo XVI.

Bajo el Imperio romano

Más de 200 figurillas de terracota procedentes de Alejandría y El Fayum, de época grecorromana, se guardan en el Museo. En la colección se encuentran antiguas divinidades egipcias helenizadas, objetos relacionados con el culto religioso, además de máscaras grotescas y figu-



Fig. 5. Túnica de adulto completa con decoraciones de ninfas y ramas de vid. Lino y lana, siglos IV-V.

ras de animales. Lo más abundante son las cabezas femeninas que destacan por sus ricos y detallados peinados mostrando el gusto estilístico de la época; presentan las orejas agujereadas, con pendientes que no se han conservado.

También es valiosísima la colección de vidrios romanos. Consta de 111 piezas entre botellas, tazas, vasos, pequeñas ánforas y ungüentarios de los primeros cuatro siglos de la era cristiana y procedentes de la antigua Palestina.

Tejidos coptos

La colección de tejidos coptos que se conserva en el Museo es parte de la antigua colección del industrial Ramon Soler Vilabella recibida mediante donación. Se trata de cuatro túnicas enteras –dos de niño y dos de adulto–, la mitad superior de otra túnica de niño, un chal y la mitad superior de un mantel de mesa de altar. El resto de la colección, hasta llegar a un total de treinta y siete piezas, está compuesta por diversos fragmentos de *orbiculi, clavi* y *tabulae*. Los tejidos provienen del ajuar mobiliario de las tumbas de las necrópolis de Antinoë y presentan una gran variedad tipológica (siglos III al VIII d. C) además de ser excepcionales por sus dimensiones. Son, en su mayoría, parte de la indumentaria que vestía al difunto, piezas del ajuar o piezas aprovechadas como sudarios. La mayoría de estos materiales nos ofrecen una

rica decoración iconográfica que mezcla el naturalismo de la fauna del Nilo con la abstracción de representaciones mitológicas y la simbiosis con los repertorios cristianos. En estas producciones textiles confluyen elementos intrínsecos de las culturas romana, bizantina e islámica, con los que convive el cristianismo. Esta capacidad de asimilación es propia de los primeros siglos de la era cristiana.

Todos ellos siguieron un largo proceso de restauración de cuatro años en el IPCE (Instituto de Patrimonio Cultural de España), y fueron presentados por primera vez en exposición en el Museo en el año 2014.

Aparte de esta colección de tejidos, se conserva en el monasterio otra mucho más numerosa pero más fragmentaria procedente de la donación del Dr. Ramon Roca-Puig.

Bibliografía

Laplana, J. de C. (2011): *La sorpresa del arte, guía de visita del Museo de Montserrat*. Barcelona: Museo de Montserrat.

Laplana, J de C.; Turell Coll, L. G.; D'Amicone, E., y Solanilla Demestre, V. (2006): *Cultura-cultures, donació d'art i arqueologia de Caja Madrid al Museu de Montserrat*. Barcelona: Museo de Montserrat.

Márquez Rowe, I. (2015): *La colección Mesopotámica del Museo de Montserrat*. Barcelona: Museo de Montserrat.

Mascort, M.; Padró, J., y Castellano, N. (2008): *La col·lecció egípcia del Museu de Montserrat*. Barcelona: Museo de Montserrat y Sociedad Catalana de Egiptología.

Más de 100 años de arqueología en Sabadell. De la Junta de Museus i Excavacions al Museu d'Història de Sabadell

Over 100 years of archaeology in Sabadell. From the Museums and Excavations Board to Museu d'Història de Sabadell

Roser Enrich Gregori[1] (renrich@ajsabadell.cat)
Museu d'Història de Sabadell

Resumen: El Museu de Sabadell fue inaugurado el mes de agosto de 1931; sus orígenes, sin embargo, se remontan a 1912, cuando Joan Vila Cinca realizó las primeras excavaciones arqueológicas en la ciudad, concretamente junto al santuario de la Salut, donde localizó una villa romana. Este mismo año el Ayuntamiento creó la Junta de Museus i Excavacions, con el objetivo de continuar las excavaciones y crear un Museo. A partir de aquí, se desplegó una importante una actividad arqueológica que aún no ha cesado y que ha permitido que en la actualidad el Museo disponga de unas importantes colecciones arqueológicas, representativas del pasado de la ciudad y sus alrededores, que en muchos casos son un referente en el conocimiento de la prehistoria europea, como son la Bòbila Madurell o la necrópolis de campos de urnas del Bronce final y Primera Edad del Hierro de Can Piteu.

Palabras clave: Excavaciones. Fondos. Patrimonio. Protección.

Museu d'Història de Sabadell
Casa Casanovas
Carrer de Sant Antoni,13
08201 Sabadell (Barcelona)
mhs@ajsabadell.cat
http://museus.sabadell.cat/museu-historia

1 Conservadora del Museu d'Història de Sabadell.

Abstract: Sabadell Museum was opened in August 1931, but its origins date back to 1912 when Joan Vila Cinca conducted the first archaeological excavations in the city, specifically at La Salut church where he uncovered a Roman villa. In the same year the City Council set up the Museums and Excavations Board in order to continue the excavations and create a museum. Major archaeological work then began which continues to this day. As a result the museum now has significant archaeological collections representing the past of the city and its surroundings which in many cases are crucial to our knowledge of European prehistory, including the Bòbila Madurell site and the Late Bronze and Early Iron Age Urnfield necropolis at Can Piteu.

Keywords: Excavations. Collections. Heritage. Protection.

Presentación

El Museu d'Història de Sabadell es, desde sus orígenes, un Museo local de titularidad municipal. Actualmente es un Museo multidisciplinario cuyo objetivo principal es explicar la historia de la ciudad de Sabadell y su territorio, desde los primeros asentamientos prehistóricos hasta nuestros días.

Está instalado en la antigua casa-fabrica que en 1859 el industrial Antoni Casanovas Bosch mandó construir en el centro de la ciudad. La utilización de este edificio como Museo data de 1931, cuando fue inaugurado el Museu de Sabadell. El origen de sus fondos se remonta a 1912, cuando se emprendieron los primeros trabajos arqueológicos en la ciudad.

Con este escrito esperamos transmitir, aunque sea sucintamente, y desde el punto de vista de la arqueología, la larga y rica historia de la institución.

Junta de Museus i Excavacions

El 20 de agosto de 1912, Joan Vila Cinca, director artístico de la Acadèmia de Belles Arts de Sabadell, realizó las primeras excavaciones arqueológicas en Sabadell, concretamente en unos terrenos contiguos al Santuario de la Salut, próximo a la ciudad.

Dados los buenos resultados de esta intervención, –localización de una villa romana–, Vila Cinca invitó a visitar las excavaciones a Josep Puig i Cadafalch director de la Secció Històrico Arqueològica de l'Institut d'Estudis Catalans y, desde 1908, director de las excavaciones de Empúries. Este lo anima a continuar los trabajos, dado que los materiales localizados tienen mucho interés y pueden ser la base de un futuro Museo de Arte en Sabadell.

Considerando que esta tarea sobrepasaba los recursos de la Acadèmia de Belles Arts, esta instó al Ayuntamiento a tomar el relevo; así en la sesión de 14 de octubre de 1912 la corporación municipal aprobó la creación de la Junta de Museus i excavacions con el objetivo de continuar las excavaciones y crear un Museo donde mostrar los materiales localizados. Se nombra director de la misma a Joan Vila Cinca y se encarga la dirección de las excavaciones



Fig. 1. Vista exterior del Museu d'Història de Sabadell, en la calle Sant Antoni. Desde su inauguración en 1931, ocupa la casa-fabrica que en 1859 hizo construir Antoni Casanovas Bosch. 2007. Foto: Toni Peñaroya / MHS.

de la Salut al arquitecto e historiador del arte Josep Puig i Cadafalch, personaje que en estos momentos esta llevando a cabo el proyecto L'Arquitectura romànica a Catalunya, para el cual toda información referente a yacimientos romanos le era de gran interés.

Entre 1912 y 1915 continuaron las excavaciones en la Salut, y también se realizaron intervenciones en otros puntos de la ciudad y alrededores, como: Can Feu, Can Roqueta, Can Barba, Can Marata o Can Bonvilar. En estas participará activamente un joven Vicenç Renom i Costa, personaje que en años posteriores será una pieza clave en el desarrollo de la arqueología en Sabadell y que junto con Lluís Mas i Gomis, jugaron un papel fundamental en la creación y el funcionamiento del Museo de la ciudad.

Para facilitar la ordenación de los materiales localizados en las excavaciones, la Caixa d'Estalvis de Sabadell, cedió unas dependencias situadas en la calle Sant Antoni, en el centro de la ciudad. En este espacio también se almacenaron otros objetos de interés histórico y artístico donados por entidades y/o particulares para formar parte del futuro Museo.

A finales de 1915 terminaron las excavaciones en la Salut y a principios de 1916, se produjo un robo en el local ocupado por la Junta. Por este motivo se acordó trasladar los materiales reunidos hasta el momento al recién inaugurado edificio de l'Escola Industrial d'Arts i Oficis de Sabadell, de la que Joan Vila Cinca era profesor. En su opinión aquí los objetos quedarían mejor acondicionados y al mismo tiempo servirían para aumentar el conocimiento de los alumnos completando su educación. Si bien el Ayuntamiento sufragó los gastos del traslado y nueva instalación de los materiales en la Escuela Industrial, en 1916 disolvió la Junta.

Aun sin contar con el apoyo económico e institucional anterior, la actividad de los miembros de la Junta no cesa, están atentos a los hallazgos arqueológicos que se producen, ya sea a causa de obras, o a consecuencia de trabajos agrícolas.

Entre 1920 y 1921, durante la construcción de la línea férrea de Barcelona a Sabadell, llevada a cabo por la compañía *Ferrocarriles de Cataluña S. A.,* se producen dos importantes hallazgos. En la trinchera de la estación de Sant Quirze del Vallès se localiza un gran silo ibérico, y en la perforación del túnel que conduce hasta la estación del centro de Sabadell, aparecieron los restos de un mastodonte. Ambos hallazgos fueron excavados por Vicenç Renom con la colaboración de otros miembros de la Junta.

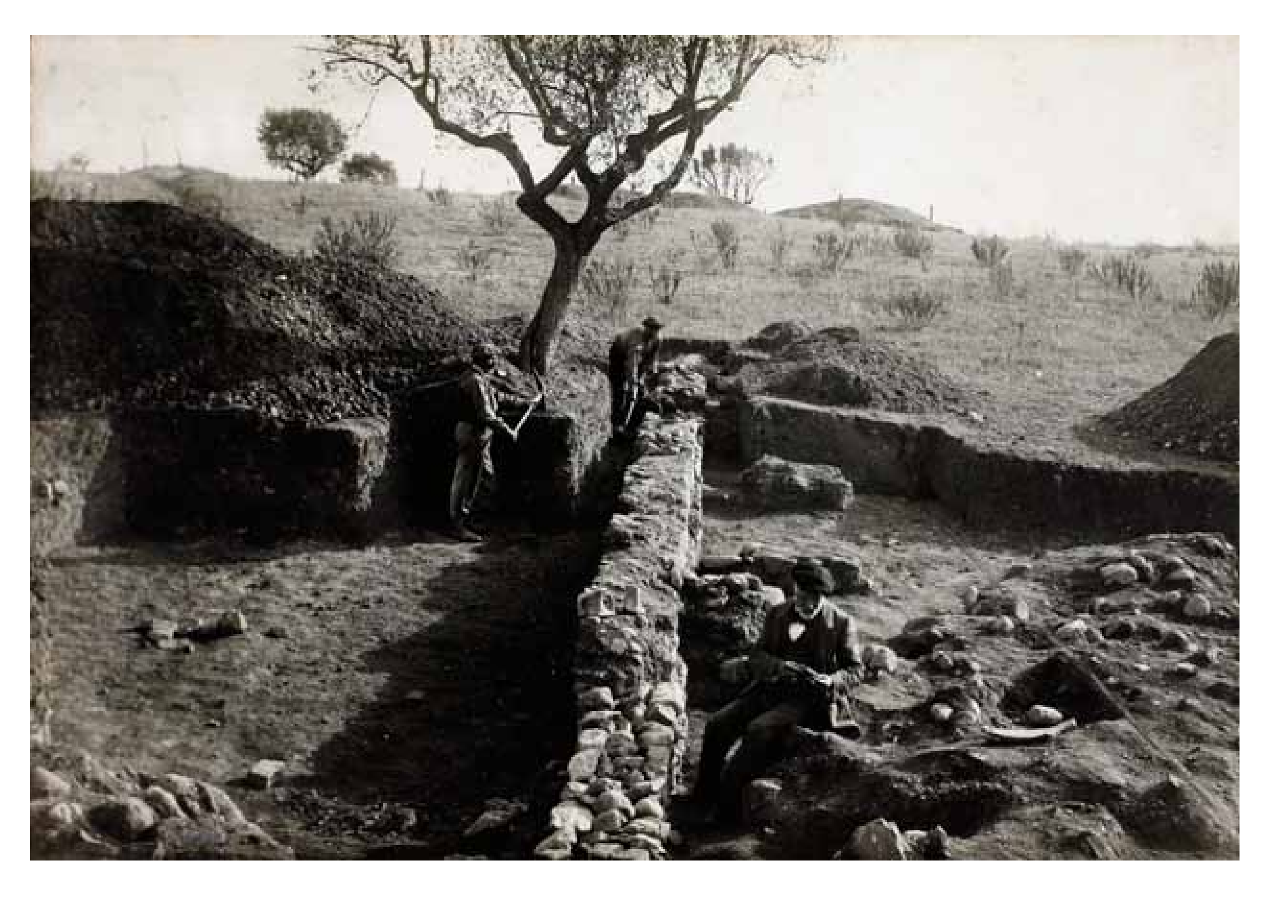


Fig. 2. Excavaciones en la villa romana de la Salut, sentado Joan Vila Cinca. Sabadell, 1912-1913. Foto: Joan Vilatobà i Fígols / AHS.

A finales de la década de 1920, la instalación de un ladrillar en terrenos de la finca de Can Tiana, en Ripollet, cerca de Sabadell, puso al descubierto una de las primeras necrópolis del Neolítico Medio localizadas en el Vallès; conocida como como Bòbila Padró, en medios arqueológicos, perteneciente a los «sepulcros de fosa», fue excavada por Vicenç Renom. En una de las sepulturas apareció un rico ajuar, aún hoy considerado excepcional, de entre cuyos materiales destacan por su espectacularidad un collar de mas de 300 cuentas de variscita de diversos tamaños, y por su unicidad, un núcleo de obsidiana.

Aunque el Ayuntamiento manifiesta, en diferentes ocasiones, la voluntad de reorganizar la Junta de Museos y Excavaciones, no será hasta la década siguiente cuando se consolidará esta temática a nivel municipal, con la creación de un Patronato, en julio de 1930, presidido por el Alcalde, y la inauguración del Museo en agosto de 1931, así como la aprobación definitiva de sus estatutos en 1932.

Museu de Sabadell

El Museu de Sabadell se instaló en un céntrico edificio de la ciudad, emplazamiento que aún ocupa actualmente. Contaba con dos secciones: la de historia y arqueología y la de bellas artes. Presidía la primera Vicenç Renom Costa, y Joan Vila Cinca la segunda. Cada sección tenía una Junta propia, que conjuntamente constituían la Junta Directiva. La primera Junta Directiva la presidió Vicenç Renom Costa.

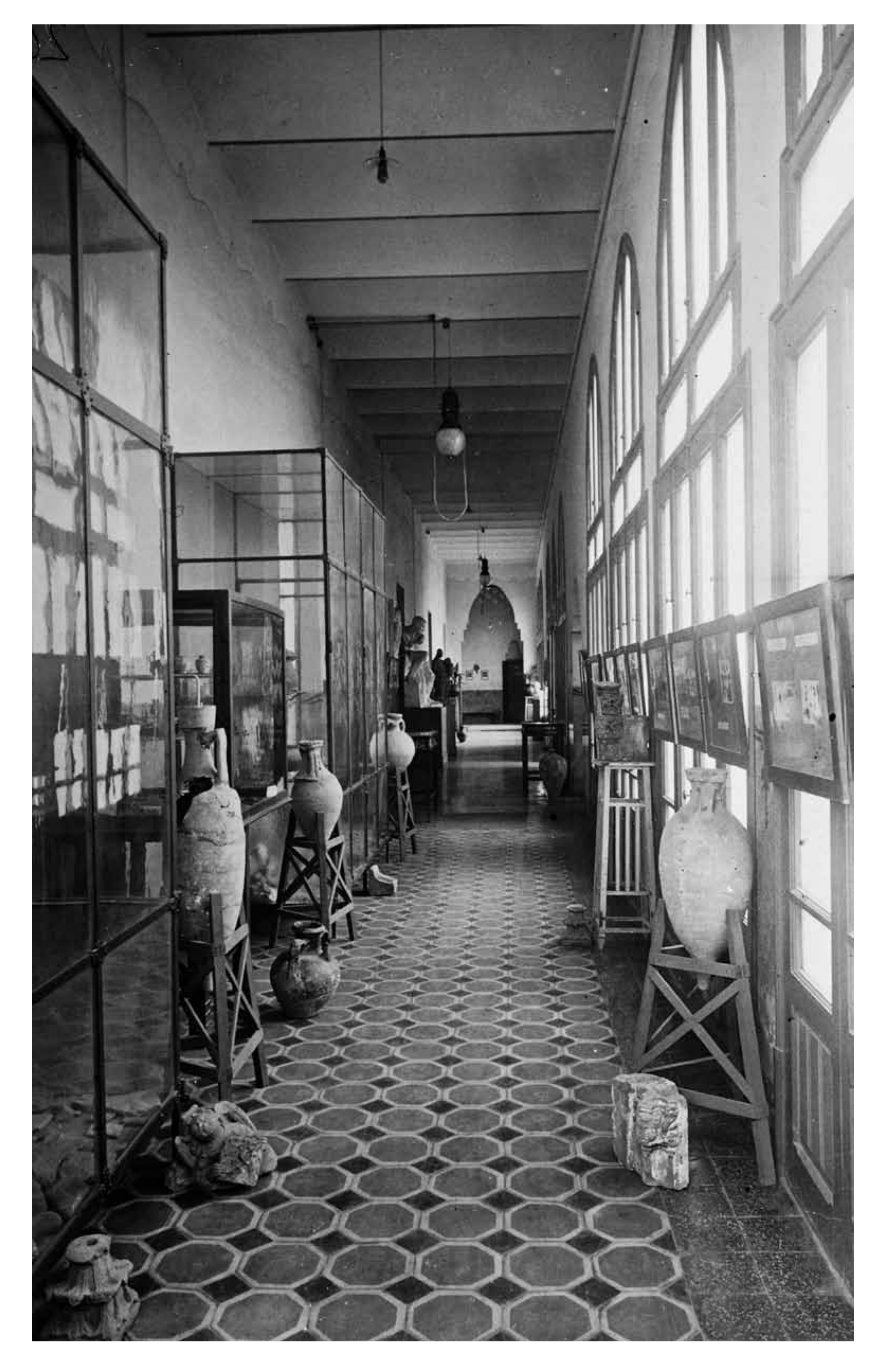


Fig. 3. Instalación de las piezas del Museo en uno de los pasillos de la Escola Industrial d'Arts i Oficis de Sabadell. 1928. Foto: Francesc Casañas Riera / AHS.



Fig. 4. Trabajos de instalación de la sala de época romana antes de la inauguración del Museo. Lluís Mas Gomis, derecha, y Joan Farell Domingo, izquierda, reconstruyendo los *dolia* de la Salut. ca. 1930. Foto: Francesc Casañas Riera / AHS.

Las actividades del Museo se intensificaron, la sección histórico-arqueológica reemprendió las excavaciones en la Salut. Durante esta nueva etapa, en 1934, se localizó un mosaico con la representación de Neptuno y una tritonesa, en negro sobre fondo blanco. Esta importante pieza fue arrancada y trasladada al Museo, donde se instaló. Para realizar esta operación se contó con la colaboración de técnicos especialistas del Museo de la ciudad de Barcelona.

Alrededor de 1931 la instalación del ladrillar conocido como Bòbila Madurell en la vecina población de Sant Quirze del Vallès, puso al descubierto un importante yacimiento prehistórico, cuyos restos mas relevantes son los pertenecientes a una necrópolis del neolítico medio, tipo sepulcros de fosa. Desde los inicios de esta explotación, Vicenç Renom siguió los trabajos de desmonte de tierras excavando y documentando gráfica y fotográficamente las estructuras que iban apareciendo. Aunque su intervención dependía en gran parte de los avisos recibidos de los responsables y/o trabajadores del ladrillar, su actuación permitió el conocimiento de un yacimiento que durante décadas fue considerado uno de los más importantes de la prehistoria europea.

En 1932 el Museo pone en marcha las excavaciones en Sant Nicolau, capilla de origen medieval situada cerca de la Salut, que fue la primera parroquia de la circunscripción medieval de Arraona, territorio al que pertenecía el núcleo embrionario de la actual ciudad de Sabadell.

Además de estos tres yacimientos mencionados, el Museo efectuó otras muchas intervenciones de menor envergadura, jugando un importante papel de localización y salvamento

de los hallazgos arqueológicos que accidentalmente se producían en el término municipal y comarca. Los miembros de la sección de arqueología tejieron una eficiente red de colaboradores e informantes ligados al territorio. Todos los materiales procedentes de estas excavaciones incrementaron los fondos de la sección de historia y arqueología que en esta época incluía también los restos paleontológicos.

Otra de las inquietudes principales de los miembros del Museo fue la de dar a conocer sus actividades, así como sus fondos. En 1934 se publicó el *Anuari del Museu de Sabadell*, que no tuvo continuidad por falta de recursos económicos. También se organizaron visitas públicas, que eran guiadas por los integrantes del Museo, se empezaron el año 1936. Lamentablemente sólo se pudieron efectuar dos a causa del estallido de la Guerra Civil.

A partir del mes de julio de 1936 el Museu de Sabadell dependerá de la Comissaria General de Museus, creada por el gobierno de la Generalitat. La Comissaria tenía jurisdicción sobre todos los museos de Catalunya con el objetivo de proteger el patrimonio y garantizar su salvaguardia. Para este fin se nombraron unos delegados locales. En Sabadell desempeñó este cargo Joan Sallarès Castells, conocido librero y escritor de la ciudad que era miembro del Patronato del Museo de Sabadell desde el año 1932. Este nombramiento no supuso un desplazamiento de los miembros de la Junta anterior, al contrario, estos colaboraron estrechamente con Sallarès.

Museo de la ciudad de Sabadell

Acabada la contienda, las nuevas autoridades locales nombraron una Junta Técnica interina formada por Vicenç Renom, Lluís Mas, Miquel Crusafont y Joan Vilatobà; encargada de reorganizar el Museo, que reabrió sus puertas a primeros de agosto de 1941, en los actos de la fiesta mayor, con el nombre de Museo de la ciudad de Sabadell.

El Museo siguió organizándose en secciones, se crearon otras nuevas, como geología, historia textil o paleontología. Esta última, bajo la dirección de Miquel Crusafont Pairó fue una de las más activas y que mas prestigio internacional dio al Museo. El 1955 ésta se convirtió en la Sección de Paleobiología del CSIC. En cada una de estas secciones participaban gran cantidad de colaboradores, que eran designados por la Junta Directiva. Este funcionamiento posibilitó que el Museo desplegase una gran actividad tanto de divulgación como de investigación y estudio.

La sección de prehistoria y arqueología, con Vicenç Renom Costa a la cabeza, continuó con las excavaciones iniciadas en la década anterior. Entre 1948 y 1949 se llevó a cabo la tercera etapa de excavaciones en la Salut. Siguió efectuando el seguimiento y excavación de las estructuras prehistóricas de la Bòbila Madurell; la cantidad de estructuras aparecidas y la calidad de los materiales en ellas localizados confirmaban cada vez más la gran importancia de este yacimiento en la prehistoria peninsular y europea. Continuaron las excavaciones en Sant Nicolau, donde en 1947 aparecieron dos fragmentos de una lápida con una inscripción sepulcral romana, y reutilizada en los muros de la capilla. Se trata del único ejemplar conocido de epigrafía romana del término de Sabadell. Se continuó velando por la salvaguarda del patrimonio arqueológico interviniendo en otros muchos puntos de la ciudad y comarca. De estas localizaciones accidentales es remarcable el descubrimiento, en 1947, de los hipo-

geos con enterramientos calcolíticos, con vaso campaniforme del Torrent de Sant Oleguer, en Sabadell.

Las actividades de esta sección y su proximidad al territorio, así como sus contactos con la Comisaria Provincial de Excavaciones favorecieron que, en 1945 Vicenç Renom, fuera nombrado Comisario local de Sabadell.

La salvaguarda del patrimonio no sólo se limitó a lo arqueológico. La intervención del Museo fue decisiva en la conservación de la Casa Duran, importante casa solariega de la ciudad construida en el siglo XVI, y en su declaración, en 1957, de Monumento histórico artístico, por la Dirección General de Bellas Artes. Esta casa estuvo a punto de desaparecer a causa del proyecto urbanístico de transformación del centro de la ciudad, ejecutado a partir de finales de los años cuarenta.

Sigue siendo muy importante para el Museo la divulgación de sus fondos y actividades, se publican dos nuevos Boletines, uno en 1944, otro en 1947, y en 1950 se inicia la publicación de la revista *Arrahona*, de la que, por falta de presupuesto, sólo se publicaron dos números agrupados en un volumen.

La gran actividad de las distintas secciones, sobre todo las de arqueología y paleontología llevaron consigo un incremento tan grande de los fondos, que imposibilitó su presentación adecuada. A partir de aquí se inició un proceso de desdoblamiento del Museo.

La primera sección en independizarse fue la de paleontología. Hacia 1958 el Ayuntamiento inicio las gestiones con la Diputación de Barcelona para que se hiciera cargo de construir y mantener un Instituto-Museo de Paleontología. La corporación provincial accedió y en 1969 se inauguró esta nueva institución bajo la dirección de Miquel Crusafont Pairó.

Con la intención de crear el Museo de Bellas Artes, en 1964 el Ayuntamiento adquirió el edificio histórico de la casa Turull donde fueron alojados los fondos de esta sección. Se nombró director a Lluís Clapés, que lo era de la sección.

Museu d’Història. Sabadell

Al quedar desmantelado el antiguo Museo de la Ciudad, en 1968 la corporación municipal lo cerró e inició una profunda reforma. Las obras duraron hasta 1971, año en que reabrió sus puertas el Museu d’Història. Sabadell. Antes de terminar las obras falleció el Sr. Lluís Mas Gomis, director del Museo desde 1941. Vicenç Renom había fallecido en 1960.

A partir de mediados de los años setenta muchos estudiantes y licenciados en arqueología colaboraron en las actividades del Museo. Las excavaciones arqueológicas continuaron siendo una de las principales, de entre ellas son destacables las efectuadas en Sant Nicolau y también en la Bòbila Madurell. Estas intervenciones se realizaron bajo la supervisión del Instituto de Prehistoria y Arqueología del Museo Arqueológico de Barcelona.

En 1976 se reemprendió la publicación de la revista *Arrahona*, de la que se publicaron 17 números, el último en 1985.



Fig. 5. Sala Vila Cinca del Museu d'Història de Sabadell, dedicada a la época romana. Década de 1970.
Foto: Antoni Carbonell / AHS.

Museu d'Història de Sabadell

A partir de la formación de los ayuntamientos democráticos, la protección del patrimonio histórico y arqueológico en Sabadell ha evolucionado mucho. El municipio se ha dotado de sendos planes de protección hasta llegar al actual y vigente *Pla de Protecció de Béns Arqueològics, Mediambientals i Arquitectònics* (PEP-BAMAS, 2016).

El Museo se ha profesionalizado y la Corporación lo ha dotado de presupuesto suficiente para realizar sus funciones y actividades. En 1985 se creó un nuevo patronato, ente municipal que integra al Museu d'Art y al Museu d'Història de Sabadell.

La gestión diaria de protección del patrimonio arqueológico y seguimiento de las intervenciones que tienen lugar en el municipio la realizan en estrecha colaboración el Museo y el Departamento de Urbanismo (Oficina de Patrimonio).

Durante este periodo, la Corporación ha realizado intervenciones de rehabilitación integral, que incluyen la excavación arqueológica, en edificios catalogados de propiedad municipal, como Sant Pau de Riu-sec, parroquia rural de origen románico, construida sobre una villa romana; el campanario barroco de la arciprestal de Sant Félix, en sus bóvedas se localizó un remarcable conjunto de cerámica del siglo XVIII; o la Casa Duran, donde se localizaron las dependencias de una jabonería del siglo XVIII.

Una de las consecuencias de la fuerte actividad urbanística de estos últimos años, ha sido la excavación en extensión de grandes superficies que han puesto al descubierto importantes asentamientos, como el de la Edad del Bronce en Can Roqueta, la necrópolis de campos de urnas de Can Piteu, con un millar de sepulturas, las distintas ocupaciones de Can Gambús, desde el Neolítico Medio, hasta la época alto medieval. Igualmente, las excavaciones realizadas en distintos puntos del núcleo histórico han permitido recuperar testimonios materiales del origen y la evolución histórica de Sabadell desde el siglo XII hasta el siglo XX; así como diferentes tramos del sistema defensivo de la villa bajomedieval (muralla y foso de los siglos XIV-XV).

La gran cantidad de materiales arqueológicos procedentes de estas intervenciones han incrementado de manera exponencial los fondos del Museo, que actualmente custodia materiales de más de 200 intervenciones.

Desde 1997 el Museo cuenta con un espacio de reserva acorde a las nuevas necesidades de acondicionamiento de sus fondos. Esta reserva dispone de unas salas de estudio, donde los técnicos de la institución y los investigadores pueden trabajar.

La difusión de los fondos se realiza mediante el montaje de exposiciones temporales de temática arqueológica. Edita desde 2003 la colección *Quaderns d'arqueologia*, de la que se han publicado cinco números. Así mismo, ha realizado y publicado el *Mapa Arqueològic de Sabadell*, en formato digital. También programa talleres y actividades didácticas dirigidas al público escolar.

Así mismo, junto con el Museu d'Art y el Arxiu Històric de Sabadell, edita la revista de historia local *Arraona*, ahora ya en su cuarta etapa.

Conclusión

Con la perspectiva de más de 100 años desde la primera excavación en la Salut, es de justicia reconocer el trabajo pionero de Joan Vila Cinca y la dilatada labor de Vicenç Renom y Lluís Mas, que sentaron las bases del cocimiento arqueológico en Sabadell; y que ha facilitado las labores de protección, excavación e investigación que se realizan actualmente en la ciudad.

Bibliografía

Carlus i Martín, X. (2012): «Sabadell, a l'avantguarda de l'arqueologia catalana», *Made in Sabadell*. Sabadell: Ajuntament de Sabadell, Museus Municipals, pp. 109-113.

Casadesús, M., y Enrich R (2010): «Les escombraries, a la covertera! Destrucció, confiscació, salvaguarda i devolució del patrimoni de la ciutat», *Sabadell 1931-1945. Una Esperança desfeta*. Sabadell: Ajuntament de Sabadell, Museus Municipals, pp. 54-57.

Constitución y funcionamiento de la Junta de Museos y Excavaciones, 1912-1918. Fons Municipal. Expedients Generals de Governació (expt. 89/1918. AMH2107/26).

Crònica de la Secció Arqueològica, Anuari MCMXI-XII. Institut d'Estudis Catalans. 1913. pp. 679-680.

Crònica de la Secció Arqueològica, Anuari MCMXIII-XIV. Institut d'Estudis Catalans. 1915, pp. 858-861 y 871-873.

Crònica d'Arqueologia i Història de l'Art, Anuari MCMXXVII-XXXI. Institut d'Estudis Catalans. 1936, pp. 235-236.

Enrich Gregori, R., y Juan-Muns Plans, N. (1991): «Els museus a Sabadell, una llarga historia», *Ara fa 60 anys*. Sabadell: Museu d'Història de Sabadell, pp. 35-53.

Renom Costa, V. (inédito): *Diari d'excavacions*. Museu d'Història de Sabadell.

Renom Costa, V., y Mas Gomis, L. (1950): «Las excavaciones del poblado de Arragona», *Arrahona*, n.os 1-2, pp. 93-118.

Vila, J. (1914): «Arqueología», *Ars .Revista quinzenal de Literatura i Art*, n.º 1, pp. 8-9; n.º 2, pp. 7-9; n.º 4, p. 11; n.º 5, p. 8.

— (1927): *Memoria de los trabajos realizados en las excavaciones de las cercanías del Real Santuario de Nuestra Señora de la Salud de Sabadell*. Sabadell: Imprenta Ribera.

Museu Torre Balldovina, un Museu d'Arqueología i de ciutat

Museu Torre Balldovina, Museum of archaeology and city

Magda Clavell Miejimolle[1] (clavellmm@gramenet.cat)
Museu Torre Balldovina

Resum: Aquest article fa un breu repàs per la història i les col·leccions del Museu Torre Balldovina, Museu municipal de Santa Coloma de Gramenet (Barcelona).

Paraules clau: Ibers. Puig Castellar. Capfoguer. Santa Coloma de Gramenet.

Abstract: This paper is a brief review of the history and collections of Museu Torre Balldovina, municipal museum of Santa Coloma de Gramenet (Barcelona).

Keywords: Iberians. Puig Castellar. Andiron. Santa Coloma de Gramenet.

El Museu Torre Balldovina es troba al municipi de Santa Coloma de Gramenet, a la riba esquerra del riu Besòs i al nord de la comarca del Barcelonès, dins de l'Àrea Metropolitana de Barcelona, a prop del mar Mediterrani. L'extensió del terme municipal de Santa Coloma és de 7 km², on hi viuen al voltant de 117 000 habitants, molts d'ells immigrants.

Museu Torre Balldovina
Plaça de Pau Casals, s/n.º
08922 Santa Coloma de Gramenet (Barcelona)
museutorreballdovina(at)gramenet.cat
http://museu.gramenet.cat/

[1] Coordinadora del Museu Torre Balldovina.

És un Museu local pluridisciplinar que s'encarrega de protegir, conservar, estudiar i difondre el patrimoni cultural i natural de Santa Coloma de Gramenet, col·laborant amb les entitats públiques i privades que aglutinen la vida cultural i cívica de la ciutat i amb la voluntat d'oferir un servei a tota la ciutadania colomenca.

Història del Museu, orígens i creació

Amb les primeres troballes fetes per mossèn Joan Palà i en Ferran de Sagarra a l'any 1902 de fragments de ceràmica als vessants del Turó del Pollo, els quals donaren lloc al descobriment del jaciment del Puig Castellar, s'inicia la història del Museu de Santa Coloma de Gramenet.

Els materials arqueològics recollits van fer necessària la creació d'una institució museística que els conservés i els exposés al públic. És així que el 1974 el Museu Puig Castellar obre les seves portes, però poc després, l'aportació de noves donacions i l'interès que el museu va despertar entre la població de Santa Coloma van fer necessària la creació d'un nou Museu amb més espai i millors instal·lacions: el Museu Torre Balldovina.

L'any 1986 l'Ajuntament de Santa Coloma crea el Museu Municipal, amb seu a la Torre Balldovina, de la qual pren el nom, i s'inaugura el 1987. Des de llavors, ha mantingut una presència regular a la ciutat a través de la seva exposició permanent i d'una programació d'actes i activitats de formació i divulgació entorn del patrimoni cultural colomenc. El ventall d'activitats inclou exposicions temporals, presentacions, conferències, visites guiades, cursos, tallers, etc.

La Torre Balldovina és un dels edificis més representatius de Santa Coloma que ha patit diverses transformacions al llarg del temps: torre de defensa al segle XI, edifici de caràcter agrícola al segle XIV convertit en un gran casal al segle XVIII i, finalment, residència d'estiueig de la família de l'escriptor Josep Maria de Sagarra. A la dècada de 1960, la Torre Balldovina és venuda a una immobiliària, però les reivindicacions ciutadanes van salvar l'edifici de la demolició. El 1972 va ser adquirida per l'Ajuntament, i anys després es va restaurar i rehabilitar per acollir el Museu Municipal i l'Arxiu Històric de la ciutat.

Cal destacar que al segle XV, durant la Guerra Civil Catalana (1462-1472) que va enfrontar al rei Joan II amb la Generalitat, prop de la Torre Balldovina va tenir lloc una important batalla, preludi de la capitulació definitiva que, un any després, va posar fi a la guerra.

Exposició permanent

L'exposició permanent del Museu Torre Balldovina titulada «Santa Coloma de Gramenet: la muntanya, el riu, la ciutat» és relativament recent (2003-2006). És una exposició de la història i la continuïtat del territori colomenc i la seva població, des de l'assentament dels ibers al Puig Castellar fins al moment actual, a partir dels tres elements físics bàsics del terme: la muntanya (Puig Castellar), el riu (Besòs) i la ciutat (Santa Coloma), cadascun d'ells vinculat al desenvolupament dels diferents temps històrics de Santa Coloma.



Fig. 1. Edifici del Museu Torre Balldovina, Museu Municipal de Santa Coloma de Gramenet.

D'aquesta exposició actualment es pot visitar a la primera planta l'àmbit «la muntanya», el qual comprèn el període dels ibers a Santa Coloma i el seu poblat, el Puig Castellar, oferint una visió completa de la cultura ibérica; i a la segona planta l'àmbit «el riu», dedicat al lligam del riu Besòs amb la història de la Santa Coloma medieval i moderna (segles XI-XX): la Santa Coloma feudal, agrícola i dels estiuejants. L'àmbit «la ciutat» està pendent d'executar el seu muntatge expositiu.

Col·leccions

De les col·leccions que formen l'actual fons del Museu Torre Balldovina cal destacar, pel que fa a la història de Santa Coloma, els materials arqueològics ibèrics procedents del poblat Puig Castellar i de l'assentament de Can Calvet, els materials medievals i moderns procedents del Molí d'en Ribé i del Mas Fonollar, i els objectes testimonis de la vida agrícola de la Santa Coloma rural.

El seu fons comprèn, també, una important col·lecció d'història natural, generada al voltant de la col·lecció de Joan Vicente Castells, que abasta espècimens locals i forans de geologia, paleontologia, botànica i zoologia.



Fig. 2. Sala de l'exposició permanent dedicada a la vida quotidiana dels ibers.

En els últims anys s'ha iniciat, a més, un fons d'art vinculat a la programació d'exposicions temporals de la ciutat.

També a l'any 1986 l'Ajuntament crea, alhora que el Museu i emplaçat en el mateix edifici de la Torre Balldovina, l'Arxiu Històric de la ciutat, i li adscriu, com a fons inicial, la documentació municipal anterior a l'any 1945. Actualment, a més, disposa d'alguns llegats particulars i un interessant fons d'imatges.

Finalment, el Museu intervé en la gestió del patrimoni immoble de la ciutat, tenint especialment cura de la mateixa Torre Balldovina i dels jaciments del Molí d'en Ribé i, el més important, el Puig Castellar, que constitueix, sens dubte, un símbol emblemàtic i d'identitat col·lectiva per a Santa Coloma.

Prehistòria i Història Antiga

Dins del fons de Prehistòria i Història Antiga destaca, per la quantitat i la singularitat d'algunes peces, la col·lecció d'objectes procedents del poblat ibèric Puig Castellar, recollits en les excavacions realitzades pel Centre Excursionista Puigcastellar (1954-1958, 1972) i pel Museu Torre Balldovina (des de 1998 fins avui). Els objectes recollits amb anterioritat, per Ferran de Sagarra (1904-1907) i per l'Institut d'Estudis Catalans (1922-1925), es conserven al Museu d'Arqueolo-

gia de Catalunya de Barcelona, però també d'aquests el Museu té algunes peces significatives, com a dipòsit, que s'exhibeixen a la seva exposició permanent.

D'aquest mateix període, el Museu també conserva els materials exhumats al nucli de Can Calvet (segles v-iv a. C.), petit assentament creat amb unes funcions específiques d'explotació agrària, i a les sitges del carrer d'Extremadura (mitjan segle ii–mitjan segle i a. C.), destinades a emmagatzemar excedents agrícoles amb finalitats comercials.

La major part dels materials conservats són ceràmiques, fetes a mà o a torn i amb un clar predomini de la ceràmica de producció local enfront de la ceràmica d'importació.

Dels recipients ceràmics fets a mà, la forma més habitual són les olles, de diverses mides, formes i decorades amb cordons digitals i incisions verticals. S'utilitzen principalment per cuinar i guardar aliments, i com a vaixella domèstica.

L'aparició del torn en època ibèrica va millorar la producció tècnica i formalment, encara que sense abandonar la fabricació de ceràmica a mà. Dins de la ceràmica a torn de producció local, predomina la ceràmica ibèrica oxidada i la ceràmica ibèrica reduïda, i tipològicament els atuells eren majoritàriament gerres, plats, olles i alguns morters, gerres i bols, fets d'argiles clares, als quals s'aplicava decoració pictòrica vermella o blanca amb motius geomètrics vegetals, animals o narratius.

El jaciment de Puig Castellar ha lliurat un considerable conjunt d'objectes metàl·lics, probablement el més important de l'àrea laietana. Aquest conjunt de materials recuperats és molt variat i representatiu del ventall de peces habituals als poblats ibèrics catalans. D'una banda es tracta de petits elements de bronze (objectes d'ornamentació personal, guarniments o complements dels vestits, recipients, claus i elements de medicina i higiene) i de plom (cinta enrotllada, glans, làmina amb inscripció); i per una altra, de peces de ferro, molt més nombroses. Aquest grup està constituït per armes (beines d'espasa, espases, puntes de llança), ganivets, estris domèstics artesans i agrícoles (podalls, fangues, càvecs, aixades, arades, falçs, destrals, cisells, claus...).

Entre els objectes metàl·lics de ferro destaca especialment un capfoguer, datat al voltant dels segles iv-iii a. C. És de ferro forjat, mesura 125 cm de llarg i 36 cm d'altura, i està format per una tija horitzontal de secció rectangular, sostinguda per quatre peus. Els extrems de la tija estan doblegats enlaire i rematats amb el cap d'un brau per una banda i el d'un moltó per l'altre. Per les seves característiques i singularitat probablement es tracti d'un objecte amb un ús cultual. És una peça suposadament d'importació, arribada tal vegada a través del comerç grec. A la península Ibèrica l'únic paral·lelisme que coneixem és el de la necròpoli de La Osera d'Àvila.

Entre els materials numismàtics que es conserven destaca l'anomenat tresor del Puig Castellar. Es tracta d'un lot calculat en 350 dracmes i 50 divisors, als quals s'han de sumar 11 monedes trobades el 2002. Són dracmes d'Empúries i ibèriques d'imitació d'Empúries, totes amb el cap del Pegàs modificat.

Una altra peça significativa, aquesta vegada vinculada al món comercial, és un pes de balança, de pedra, en forma d'esfera (8,3 cm de diàmetre i 424 gr de pes), tallat en la seva part



Fig. 3. Capfoguer d'època ibèrica, procedent del Puig Castellar; és la peça més emblemàtica exposada al Museu.

inferior i travessat per una argolla de ferro per suspendre'l, amb la particularitat de tenir una inscripció: USATAIN ABARAR BAN. Pel que sembla, és un nom de persona seguit dels sufixos *-ar-ban*. Probablement es tracti d'una indicació de propietat, però no es pot descartar que inclogui una indicació metrològica.

També en relació amb el comerç destaca una darrera troballa: una làmina de plom, de forma aproximadament rectangular, de 7,8 × 4,8-3,8 × 0,1 cm i que presenta una perforació en un dels angles i un plec en un dels extrems. El que es conserva correspon a la part dreta del suport original i presenta restes d'inscripció per les dues cares. Tot i que el seu estat no permet fer gaires disquisicions lingüístiques, es pot afegir als exemplars que esmenten quantitats i numerals i que semblen acceptar sense problemes una interpretació com a carta comercial.

Un dels aspectes més interessants de les troballes al Puig Castellar són els diversos cranis humans trobats. Un d'aquests cranis està travessat per un clau de ferro de 25 cm de longitud, altres dos presenten perforacions que demostren que havien patit el mateix tractament i altres no presenten senyals d'haver estat enclavats. Sembla indubtable que aquests cranis anaven fixats a la muralla, on quedaven exposats, sovint a la mateixa porta d'entrada de l'assentament. Aquest ritual es documenta també en altres jaciments ibèrics de Catalunya, i és un ritus de caràcter guerrer, habitual a la Gàl·lia meridional, que representa el difunt com un heroi, al costat dels caps tallats dels seus enemics. Aquest ritu s'ha de relacionar amb la tradició cèltica dels caps tallats.

Història Medieval i Moderna

Dins del fons d'història medieval i moderna destaca la col·lecció d'objectes procedents del Molí d'en Ribé i del Mas Fonollar. Es tracta bàsicament d'una col·lecció de monedes del segle

xviii i de peces de ceràmica de cuina, emmagatzematge i vaixella de taula, algunes d'elles amb formes força característiques com són els plats d'ala o les escudelles d'orelletes.

Quant a la tipologia, trobem ceràmica decorada en verd i manganès, decorada en blau d'influència valenciana i de les primeres produccions barcelonines, de reflexos daurats, popular catalana..., però sobretot predomina la ceràmica catalana decorada en blau, dels segles xvii i xviii, amb les decoracions típiques de la ditada, la figueta, el card, cercles concèntrics, sanefes i orles, o d'influència francesa.

També destacar una important col·lecció d'eines de treball del camp i de la vinya procedents de la masia de can Zam.

Història Contemporània

D'aquest període destaca la col·lecció d'objectes de diferents oficis (pagès, teixidor, impressor, sabater, joier, fuster...) procedents d'antics establiments de Santa Coloma.

D'altra banda, es conserva també una considerable col·lecció d'objectes propis de la vida quotidiana dels anys 50 als 70 del segle passat, fonamentals per conèixer la societat en època contemporània.

Ciències Naturals

Al fons de ciències naturals diferenciem la col·lecció d'espècimens locals o del territori més proper, i la col·lecció d'espècimens forans.

La primera està formada per exemplars del medi geològic, fauna i flora locals, recollits en diverses sortides esporàdiques realitzades per membres de la Secció d'Estudis del Centre Excursionista Puigcastellar, especialment per Joan Vicente Castells. En ella hi trobem representada tota la realitat biològica de Santa Coloma i el seu territori.

A la col·lecció d'espècimens forans destaca, pel seu volum, la col·lecció de geologia, amb exemplars de roques i minerals procedents la majoria de jaciments «clàssics» de Catalunya (El Papiol, Gurb, Montjuïc, etc.), molts d'ells actualment exhaurits. Pel que fa a la fauna, hi ha igualment una bona col·lecció d'espècimens, la major part d'ells procedents de l'àmbit català però també amb aportacions d'altres indrets del món, els quals permeten mostrar la biodiversitat present al planeta Terra. Finalment, la col·lecció de botànica està formada per exemplars recollits al nostre país, des dels orígens (paleobotànica) fins a l'actualitat. Alguns d'aquests espècimens forans tenen un valor afegit per la seva raresa o espectacularitat.

Arts Plàstiques

El fons d'art del Museu neix als anys vuitanta vinculat a la programació d'exposicions temporals de la ciutat. A partir d'aquest moment s'hi afegeix la donació d'algun col·leccionista, de particulars, dels propis artistes i, també, s'amplia amb la política d'adquisicions de l'Ajuntament. Es compon bàsicament de pintures, escultures i fotografies, i hi predomina l'obra d'artistes locals.



Fig. 4. Vista aèria del Puig Castellar, poblat ibèric d'on prové la major col·lecció arqueològica que conserva el Museu.

Jaciments d'interès

Poblat ibèric Puig Castellar

Està situat al cim del turó del mateix nom, conegut també com a Turó del Pollo, dins del Parc de la Serralada de Marina. El turó, concretament, és a l'extrem septentrional del terme de Santa Coloma i la seva altitud màxima és de 303 m sobre el nivell del mar.

Aquesta situació geogràfica del jaciment és privilegiada, ja que ofereix un ampli control visual que inclou la desembocadura del riu Besòs, la ciutat de Barcelona i bona part de les comarques del Vallès i del Maresme. Així mateix, permet la intervisibilitat amb altres punts ocupats en època ibèrica.

El poblat té una gran extensió excavada que fa destacar la presència de murs, i una possible muralla, conservats en una gran alçada i de característiques autènticament monumentals. Igualment es pot veure la disposició de les construccions formant una xarxa urbanística en què s'observen els carrers i els diferents espais d'habitació, situats en diverses terrasses que salven el desnivell del terreny.

El Puig Castellar pertanyia al poble dels laietans i la cronologia general del poblat abasta de final del segle V o principis del segle IV a. C. fins a finals del segle III a. C. o principis del segle II a. C., moment en què és abandonat a causa dels esdeveniments relacionats amb la



Fig. 5. Restes arqueològiques del Molí d'en Ribé, molí fariner d'aigua originari del segle XIV.

Segona Guerra Púnica. És a dir, comprèn un període que va des dels inicis de la cultura ibèrica fins a la romanització.

Les diverses campanyes d'excavacions han permès recuperar un gran nombre d'objectes, alguns dels quals ens indiquen els usos i les funcions dels espais, i les activitats que s'hi duien a terme com ara l'emmagatzematge, el tissatge, la mòlta de gra o la metal·lúrgia. Altres objectes ens mostren la riquesa del jaciment, com la col·lecció d'objectes metàl·lics trobats.

Des de 1997, el Museu està duent a terme un projecte d'actuació per millorar el coneixement, la conservació i la dinamització social del jaciment, i convertir-lo en parc arqueològic.

Molí d'en Ribé

Jaciment arqueològic d'un molí fariner baixmedieval mogut per força hidràulica. Originàriament contenia quatre moles, però al segle XVI es va ampliar a sis. És una construcció de grans dimensions i el seu funcionament data entre els segles XIV i XX. Aquest molí està relacionat amb la gran propietat senyorial de la Torre Balldovina, i era considerat un dret senyorial més. Era també una de les poques indústries artesanes complementàries del sistema pagès català. El seu nom ve donat pel seu propietari al segle XVIII, la família Riber.

El 2009 es va iniciar un projecte que contempla la reforma i l'ampliació del Museu Torre Balldovina i el Molí d'en Ribé, que oferirà un recorregut pels seus diferents nivells i permetrà conèixer i entendre millor el seu funcionament.

Museu Torre Balldovina, un Museo de arqueología y de ciudad

Resumen: Este artículo hace un breve repaso por la historia y las colecciones del Museu Torre Balldovina, Museo Municipal de Santa Coloma de Gramenet (Barcelona).
Palabras clave: Íberos. Puig Castellar. Morillo. Santa Coloma de Gramenet.

El Museu Torre Balldovina se encuentra en el municipio de Santa Coloma de Gramenet, en la orilla izquierda del río Besós y en el norte de la comarca del Barcelonés, dentro del Área Metropolitana de Barcelona, cerca del mar Mediterráneo. La extensión del término municipal de Santa Coloma es de 7 km², y en él viven alrededor de 117 000 habitantes, muchos de ellos inmigrantes.

Es un Museo local pluridisciplinar que se encarga de proteger, conservar, estudiar y difundir el patrimonio cultural y natural de Santa Coloma, colaborando con las entidades públicas y privadas que aglutinan la vida cultural y cívica de la ciudad y con la voluntad de ofrecer un servicio a toda la ciudadanía colomense.

Historia del Museo, orígenes y creación

Con los primeros hallazgos hechos por mosén Joan Palà y don Ferran de Sagarra en el año 1902 de fragmentos de cerámica en las laderas del Turó del Pollo, los cuales dieron lugar al descubrimiento del yacimiento del Puig Castellar, se inicia la historia del Museo de Santa Coloma de Gramenet.

Los materiales arqueológicos recogidos hicieron necesaria la creación de una institución museística que los conservara y los expusiera al público. Es así que en 1974 el Museu Puig Castellar abre sus puertas, pero poco después, la aportación de nuevas donaciones y el interés que el Museo despertó entre la población de Santa Coloma hicieron necesaria la creación de un nuevo Museo con más espacio y mejores instalaciones: el Museu Torre Balldovina.

En el año 1986 el Ayuntamiento de Santa Coloma crea el Museo Municipal, con sede en la Torre Balldovina, de la que toma el nombre, y se inaugura en 1987. Desde entonces, ha mantenido una presencia regular en la ciudad a través de su exposición permanente y de una programación de actos y actividades de formación y divulgación en torno al patrimonio cultural colomense. El abanico de actividades incluye exposiciones temporales, presentaciones, conferencias, visitas guiadas, cursos, talleres, etc. (Fig. 1. Edificio del Museu Torre Balldovina, Museo Municipal de Santa Coloma de Gramenet).

La Torre Balldovina es uno de los edificios más representativos de Santa Coloma que ha sufrido varias transformaciones a lo largo del tiempo: torre de defensa en el siglo XI, edificio de carácter agrícola en el siglo XIV convertido en una gran casa en el siglo XVIII y, finalmente, residencia de veraneo de la familia del escritor Josep Maria de Sagarra. En la década de 1960, la Torre Balldovina es vendida a una inmobiliaria, pero las reivindicaciones ciudadanas salvaron el edificio de la demolición. En 1972 fue adquirida por el Ayuntamiento, y años después se restauró y rehabilitó para acoger el Museo Municipal y del Archivo Histórico de la ciudad.

Destacar que en el siglo XV, durante la Guerra Civil Catalana (1462-1472) que enfrentó al rey Joan II con la Generalitat, cerca de la Torre Balldovina tuvo lugar una importante batalla, preludio de la capitulación definitiva que, un año después, puso fin a la guerra.

Exposición permanente

La exposición permanente del Museu Torre Balldovina titulada «Santa Coloma: la montaña, el río, la ciudad» es relativamente reciente (2003-2006). Es una exposición de la historia y la continuidad del territorio colomense y su población, desde el asentamiento de los íberos en el Puig Castellar hasta el momento actual, a partir de los tres elementos físicos básicos del término: la montaña (Puig Castellar), el río (Besós) y la ciudad (Santa Coloma), cada uno de ellos vinculado al desarrollo de los diferentes tiempos históricos de Santa Coloma.

De esta exposición actualmente se puede visitar en la primera planta el ámbito «la montaña», el cual comprende el periodo de los íberos en Santa Coloma y su poblado, el Puig Castellar, ofreciendo una visión completa de la cultura ibérica (Fig. 2. Sala de la exposición permanente dedicada a la vida cotidiana de los íberos); y en la segunda planta el ámbito «el río», dedicado al vínculo del río Besós con la historia de la Santa Coloma medieval y moderna (siglos XI-XX): la Santa Coloma feudal, agrícola y de los veraneantes. El ámbito «la ciudad» está pendiente de ejecutar su montaje expositivo.

Colecciones

De las colecciones que forman el actual fondo del Museu Torre Balldovina cabe destacar, con respecto a la historia de Santa Coloma, los materiales arqueológicos ibéricos procedentes del poblado Puig Castellar y del asentamiento de Can Calvet, los materiales medievales y modernos procedentes del Molí d'en Ribé y del Mas Fonollar, y los objetos testigos de la vida agrícola de la Santa Coloma rural.

Su fondo comprende, también, una importante colección de historia natural, generada alrededor de la colección de Joan Vicente Castells, que abarca especí-

menes locales y foráneos de geología, paleontología, botánica y zoología.

En los últimos años se ha iniciado, además, un fondo de arte vinculado a la programación de exposiciones temporales de la ciudad.

También en el año 1986 el Ayuntamiento crea, a la vez que el Museo y emplazado en el mismo edificio de la Torre Balldovina, el Archivo Histórico de la ciudad, y le adscribe, como fondo inicial, la documentación municipal anterior al año 1945. Actualmente, además, dispone de algunos legados particulares y un interesante fondo de imágenes.

Por último, el Museo interviene en la gestión del patrimonio inmueble de la ciudad, teniendo especialmente cuidado de la misma Torre Balldovina y de los yacimientos del Molí d'en Ribé y, el más importante, el Puig Castellar, que constituye, sin duda, un símbolo emblemático y de identidad colectiva para Santa Coloma.

Prehistoria e Historia Antigua

Dentro del fondo de Prehistoria e Historia Antigua destaca, por la cantidad y la singularidad de algunas piezas, la colección de objetos procedentes del poblado ibérico Puig Castellar, recogidos en las excavaciones realizadas por el Centre Excursionista Puigcastellar (1954-1958, 1972) y por el Museu Torre Balldovina (desde 1998 hasta hoy). Los objetos recogidos con anterioridad, por Ferran de Sagarra (1904-1907) y por el Institut d'Estudis Catalans (1922-1925), se conservan en el Museu d'Arqueologia de Catalunya de Barcelona, pero también de éstos el Museo tiene algunas piezas significativas, como depósito, que se exhiben en su exposición permanente.

De este mismo periodo, el Museo también conserva los materiales exhumados en el núcleo de Can Calvet (siglos v-iv a. C.), pequeño asentamiento creado con unas funciones específicas de explotación agraria, y en los silos de la calle de Extremadura (mediados del siglo ii–mediados siglo i a. C.), destinadas a almacenar excedentes agrícolas con fines comerciales.

La mayor parte de los materiales conservados son cerámicas, hechas a mano o a torno y con un claro predominio de la cerámica de producción local frente a la cerámica de importación.

De los recipientes cerámicos hechos a mano, la forma más habitual son las ollas, de diversos tamaños, formas y decoradas con cordones digitales e incisiones verticales. Se utilizan principalmente para cocinar y guardar alimentos, y como vajilla doméstica.

La aparición del torno en época ibérica mejoró la producción técnica y formalmente, aunque sin abandonar la fabricación de cerámica a mano. Dentro de la cerámica a torno de producción local, predomina la cerámica ibérica oxidada y la cerámica ibérica reducida, y tipológicamente las vasijas eran mayoritariamente jarras, platos, ollas y algunos morteros, pocillos y cuencos, hechos de arcillas claras, a los que se aplicaba decoración pictórica roja o blanca con motivos geométricos vegetales, animales o narrativos.

El yacimiento de Puig Castellar ha dado un considerable conjunto de objetos metálicos, probablemente el más importante del área layetana. Este conjunto de materiales recuperados es muy variado y representativo del abanico de piezas habituales en los poblados ibéricos catalanes. Por una parte se trata de pequeños elementos de bronce (objetos de ornamentación personal, adornos o complementos de la indumentaria, recipientes, clavos y elementos de medicina e higiene) y de plomo (cinta enrollada, pivotes, lámina con inscripción); y por otra, de piezas de hierro, mucho más numerosas. Este grupo está constituido por armas (vainas de espada, espadas, puntas de lanza), cuchillos, utensilios domésticos artesanos y agrícolas (podaderas, layas, azadones, azadas, arados, hoces, hachas, cinceles, clavos...).

Entre los objetos metálicos de hierro destaca especialmente un morillo (Fig. 3. Morillo de época ibérica, procedente del Puig Castellar; es la pieza más emblemática expuesta en el Museo), datado en torno a los siglos iv-iii a. C. Es de hierro forjado, mide 125 cm de largo y 36 cm de altura, y está formado por una varilla horizontal de sección rectangular, sostenida por cuatro pies. Los extremos de la varilla están doblados hacia arriba y rematados con la cabeza de un toro por un lado y la de un carnero por el otro. Por sus características y singularidad probablemente se trate de un objeto con un uso cultual. Es una pieza supuestamente de importación, llegada quizás a través del comercio griego. En la península ibérica el único paralelismo que conocemos es el de la necrópolis de La Osera de Ávila.

Entre los materiales numismáticos que se conservan destaca el llamado tesoro del Puig Castellar. Se trata de un lote calculado en 350 dracmas y 50 divisores, a los que se tienen que sumar once monedas halladas en 2002. Son dracmas de Empúries e ibéricas de imitación de Empúries, todas con la cabeza del Pegaso modificada.

Otra pieza significativa, esta vez vinculada al mundo comercial, es un peso de balanza, de piedra, en forma de esfera (8,3 cm de diámetro y 424 gr de peso), cortado en su parte inferior y atravesado por una argolla de hierro para colgarlo, con la particularidad de tener una inscripción: USATAIN ABARAR BAN. Al parecer, es el nombre de una persona seguido de los sufijos *–ar-ban*. Probablemente se trata de una indicación de propiedad, pero no se puede descartar que incluya una indicación metrológica.

También en relación con el comercio destaca un último hallazgo: una lámina de plomo, de forma aproximadamente rectangular, de 7,8 × 4,8-3,8 × 0,1 cm y que presenta una perforación en uno de los ángulos y un pliegue en uno de los extremos. Lo que se conserva corresponde a la parte derecha del soporte original y presenta restos de inscripción por ambas caras. A pesar de que su estado no permite hacer demasiadas disquisiciones lingüísticas, se puede sumar a los ejemplares que mencionan cantidades y numerales y que parecen aceptar sin problemas una interpretación como carta comercial.

Uno de los aspectos más interesantes de los hallazgos en el Puig Castellar son los diversos cráneos humanos encontrados. Uno de estos cráneos está atravesado por un clavo de hierro de 25 cm de longitud, otros dos presentan perforaciones que demuestran haber sufrido el mismo tratamiento y otros no presentan señales de haber sido clavados. Parece indudable que estos cráneos estaban fijados a la muralla, donde quedaban expuestos,

a menudo en la misma puerta de entrada del asentamiento. Este ritual se documenta también en otros yacimientos ibéricos de Catalunya, y es un rito de carácter guerrero, habitual en la Galia meridional, que presenta al difunto como un héroe, junto a las cabezas cortadas de sus enemigos. Este rito debe relacionarse con la tradición céltica de las cabezas cortadas.

Historia Medieval y Moderna
Dentro del fondo de Historia Medieval y Moderna destaca la colección de objetos procedentes del Molí d'en Ribé y del Mas Fonollar. Se trata básicamente de una colección de monedas del siglo xviii y de piezas de cerámica de cocina, almacenamiento y vajilla de mesa, algunas de ellas con formas bastante características como son los platos de ala o las escudillas de orejetas.

En cuanto a la tipología, encontramos cerámica decorada en verde y manganeso, decorada en azul de influencia valenciana y de las primeras producciones barcelonesas, de reflejos dorados, popular catalana..., pero sobre todo predomina la cerámica catalana decorada en azul, de los siglos xvii y xviii, con las decoraciones típicas de la huella, el higo, el cardo, círculos concéntricos, cenefas y orlas, o de influencia francesa.

También destaca una importante colección de herramientas de trabajo del campo y de la vid procedentes de la masía de Can Zam.

Historia Contemporánea
De este periodo destaca la colección de objetos de diferentes oficios (labrador, tejedor, impresor, zapatero, joyero, carpintero...) procedentes de antiguos establecimientos de Santa Coloma.

Por otra parte, se conserva también una considerable colección de objetos propios de la vida cotidiana de los años cincuenta a los setenta del siglo pasado, fundamentales para conocer la sociedad en época contemporánea.

Ciencias Naturales
En el fondo de ciencias naturales diferenciamos la colección de especímenes locales o del territorio más cercano, y la colección de especímenes foráneos.

La primera está formada por ejemplares del medio geológico, fauna y flora locales, recogidos en varias salidas esporádicas realizadas por miembros de la Sección de Estudios del Centre Excursionista Puigcastellar, especialmente por Joan Vicente Castells. En ella encontramos representada toda la realidad biológica de Santa Coloma y su territorio.

En la colección de especímenes foráneos destaca, por su volumen, la colección de geología, con ejemplares de rocas y minerales procedentes la mayoría de yacimientos «clásicos» de Catalunya (El Papiol, Gurb, Montjuïc, etc.), muchos de ellos actualmente agotados. En cuanto a la fauna, hay igualmente una buena colección de especímenes, la mayor parte de ellos procedentes del ámbito catalán pero también con aportaciones de otros lugares del mundo, los cuales permiten mostrar la biodiversidad presente en el planeta Tierra. Finalmente, la colección de botánica está formada por ejemplares recogidos en nuestro país, desde los orígenes (paleobotánica) hasta la actualidad. Algunos de estos especímenes foráneos tienen un valor añadido por su rareza o espectacularidad.

Artes Plásticas
El fondo de arte del Museo nace en los años ochenta vinculado a la programación de exposiciones temporales de la ciudad. A partir de ese momento se añade la donación de algún coleccionista, de particulares, de los propios artistas y, también, se amplía con la política de adquisiciones del Ayuntamiento. Se compone básicamente de pinturas, esculturas y fotografías, y predomina la obra de artistas locales.

Yacimientos de interés

Poblado ibérico Puig Castellar
Está situado en la cima del cerro del mismo nombre, conocido también como *Turó del Pollo*, dentro del Parque de la Sierra de Marina (Fig. 4. Vista aérea del Puig Castellar, poblado ibérico de donde procede la mayor colección arqueológica que conserva el Museo). El cerro, concretamente, está en el extremo septentrional del término de Santa Coloma y su altitud máxima es de 303 m sobre el nivel del mar.

Esta situación geográfica del yacimiento es privilegiada, ya que ofrece un amplio control visual que incluye la desembocadura del río Besós, la ciudad de Barcelona y buena parte de las comarcas del Vallés y del Maresme. Asimismo, permite la intervisibilidad con otros puntos ocupados en época ibérica.

El poblado tiene una gran extensión excavada que hace destacar la presencia de muros, y una posible muralla, conservados en una gran altura y de características auténticamente monumentales. Igualmente se puede ver la disposición de las construcciones formando una red urbanística en la que se observan las calles y los diferentes espacios de habitación, ubicados en varias terrazas que salvan el desnivel del terreno.

El Puig Castellar pertenecía al pueblo de los layetanos y la cronología general del poblado abarca de finales del siglo v o principios del siglo iv a. C. hasta finales del siglo iii a. C. o principios del siglo ii a. C., momento en que se abandona debido a los sucesos relacionados con la Segunda Guerra Púnica. Es decir, comprende un período que va desde los inicios de la cultura ibérica hasta la romanización.

Las diversas campañas de excavaciones han permitido recuperar un gran número de objetos, algunos de los cuales nos indican los usos y las funciones de los espacios, y las actividades que se llevaban a cabo como el almacenamiento, el tejido, la molienda de grano o la metalurgia. Otros objetos nos muestran la riqueza del yacimiento, como la colección de objetos metálicos encontrados.

Desde 1997, el Museo está llevando a cabo un proyecto de actuación para mejorar el conocimiento, la conservación y la dinamización social del yacimiento, y convertirlo en parque arqueológico.

Molí d'en Ribé
Yacimiento arqueológico de un molino harinero bajomedieval movido por fuerza hidráulica (Fig. 5. Restos

arqueológicos del Molí d'en Ribé, molino harinero de agua originario del siglo XIV). Originariamente contenía cuatro muelas, pero en el siglo XVI se amplió a seis. Es una construcción de grandes dimensiones y su funcionamiento data entre los siglos XIV y XX. Este molino está relacionado con la gran propiedad señorial de la Torre Balldovina, y era considerado un derecho señorial más. Era también una de las pocas industrias artesanas complementarias del sistema campesino catalán. Su nombre viene dado por su propietario en el siglo XVIII, la familia Riber.

En 2009 se inició un proyecto que contempla la reforma y la ampliación del Museu Torre Balldovina y el Molí d'en Ribé, que ofrecerá un recorrido por sus diferentes niveles y permitirá conocer y entender mejor su funcionamiento.

El Museu d'Història de Girona en base arqueológica

The Museu d'Història de Girona trougth it's archaological face

Sílvia Planas Marcé[1] (splanas@ajgirona.cat)
Francesca Jiménez Sorroche[2] (xjimenez@ajgirona.cat)
Museu d'Història de Girona

Resumen: El Museu d'Història de Girona se sitúa en un edificio con un gran poso histórico. Ubicado en el cardo maximo de *Gerunda*, se ha ido adaptando y transformando según las necesidades que cada uno de sus «huéspedes» le ha ido dando en cada época hasta la actualidad. Desde los vestigios ocultos de muralla fundacional, además de algunos muros poco visibles del caserón noble de la familia Cartellà, en la Edad Media, los espacios que se plasman con más claridad pertenecen al convento de frailes capuchinos, manifestándose de manera evidente en su cementerio (desecador) y su cisterna (aljibe), perfectamente visibles y reconocibles en la actualidad. El edificio transmite la cronología de los avatares históricos de la ciudad, aquel que el discurso museológico resalta y pone en valor, destacando como elementos el gran mosaico romano del circo (siglos III-IV d. C) y el pequeño claustro románico de santo Domingo de Girona.

Palabras clave: Museo. Mosaico. Circo. Cisterna. Desecador. Convento capuchino. Claustro románico.

Museu d'Història de Girona
C/ de la Força, 27
17004 Girona
museuhistoria@ajgirona.cat
http://www.girona.cat/museuhistoria

1 Directora del Museu d'Història de Girona.
2 Técnica Museu d'Història de Girona.

Abstract: The Museu d'Historia de Girona is located in a building with important and ancient historical grounds. Established in the Via *Cardo*, the main way of the ex-novo founded civitas named Gerunda by the Romans, It has been adapted and transformed according to the needs that each one of its «guests» have had in every historical period, since its origin to the present. From the hidden remnants of foundation walls, that are in their underground space, to some inconspicuous but belonging to the noble mansion of the Cartellà family in the Middle Ages, the spaces which are reflected most clearly belong to the period in which the building became a convent of Capuchin friars: clearly and evident in the cloister, the cemetery (desiccators), the tank (cistern) or the chapel, all of them perfectly visible and recognizable today. The building conveys the chronology and the historical process of the city since its origins. This is one of the highlights of the museological discourse and puts in value the building at the same time that the history that it's explained in it. Standing out as the great Roman mosaic with elements of the circus (3th- 4th C), as well as the possibly small Romanesque cloister (13th C) probably placed inside the main cloister of the former convent of Santo Domingo de Girona.

Keywords: Museum. Mosaic. Circu. Tank. Desiccator. Capuchin monastery. Romanesque cloister.

> «La història conté un potencial permanent de vida que a cada passa genera noves demandes i exigeix noves respostes»[3].
>
> Pere Freixas Camps (director del MHG desde 1981 hasta 2013).

La localización del edificio del Museu d'Història de Girona es, históricamente hablando, privilegiada.

Situado entre el límite occidental del primigenio recinto de murallas y la arteria viaria más importante de la ciudad (la vía Augusta), esta situación ha permitido que el espacio en el que se han ido sucediendo los diferentes edificios tenga una amplia «estratigrafía» de acontecimientos históricos de la ciudad.

El edificio que actualmente acoge el Museu d'Història de Girona desde 1981, se ha ido transformando según los usos de cada época y necesidades específicas de cada colectivo. Sus muros, aperturas, y espacios subterráneos explican tímida o grandilocuentemente los avatares de la ciudad.

El Museo guarda en sus entrañas sus vestigios más antiguos, que son también los primeros vestigios físicos de la ciudad. En los subterráneos, se conservan dos tramos de muro romano, excavados en 1977 (Martín Ortega, 1977: 338). El primer muro, de 16,60 m de lon-

[3] «La historia contiene un potencial permanente de vida que a cada paso genera demandas nuevas y exige respuestas nuevas».



Fig. 1. Cementerio, desecador de los monjes capuchinos. Foto: Eudokim Perevalsky.

gitud, corresponde a una fachada de casas (fue construido en el siglo I y presenta evidencias claras de remodelaciones en los siglos II-III); el segundo muro, de 1,90 m de ancho –que ha sido interpretado como un tramo de la muralla romana de poniente del siglo I a. C.–. Además entre los dos muros se pudo documentar el *intervallum* (espacio abierto, interpretado como calle o camino de ronda en época romana) (Palahí, 2013b: 97, 119).

Del período medieval del edificio no quedan restos visibles, si bien la documentación medieval conservada en el Archivo Histórico Municipal, alude a diversas casas alineadas a lo largo de la calle de la Força (antigua vía Augusta *intro pomerium*, actual calle donde se ubica el Museo).

Los restos de un convento de frailes capuchinos (siglos XVII-XIX): el cementerio y las cisternas

En uno de los grandes caserones medievales los monjes de la orden capuchina (instalados en él desde 1733) realizaron diversas reformas (la mayoría entre 1753 y el 1774), que son todavía visibles, y de ese modo, el edificio gótico original de la familia Cartellà quedó convertido en convento de San Antonio de Padua. Cabe destacar, ya que puede pasar desapercibido por el visitante, el gran muro de contención de tierras (utilizado por la Orden como jardín y pequeño huerto) levantado por los monjes para poder terraplenar el espacio y así poder construir esta-

blos, cuadra, cementerio, bodega, cisternas, lavadero, galería cubierta, refectorio o comedor y pasillos de comunicación.

Dos de estos espacios destacan por su técnica constructiva, y su poder de atracción y evocación: se trata de la gran cisterna (aljibe), que rememora un ancestral sistema de abastecimiento de agua potable, y del cementerio-desecador, que traslada a la sensibilidad y percepción de recogimiento ante la muerte que se vivía en época barroca.

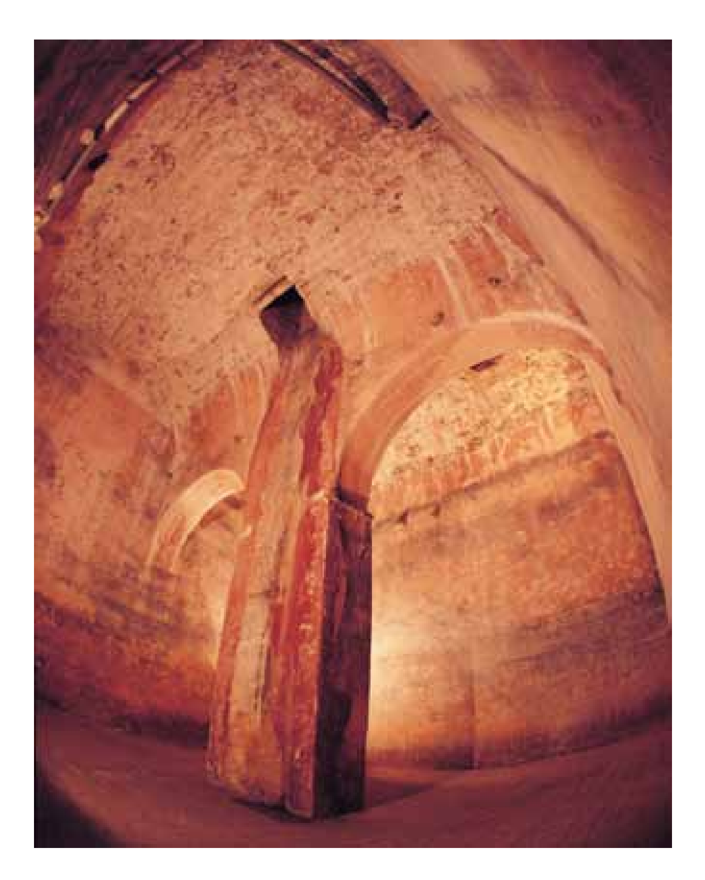


Fig. 2. Cisterna, aljibe del convento de los capuchinos. Foto: MHG.

El cementerio o desecador es una pieza muy excepcional, ya que junto con el de Figueres (Capella, 2013) y el de Palamós (Martín Ros, 2012: 126) es uno de los pocos ejemplos completos y visitables que se conservan en Cataluña. En él se percibe profundamente el rito funerario capuchino, y desde el punto de vista físico, aún se ve claramente el espacio arquitectónico de la que fuera la práctica funeraria «alla maniera dei cappuccini», el método de momificación habitual en éste orden, practicado también por algunas comunidades civiles europeas entre los siglos XVI-XVIII.

Actualmente el cementerio se encuentra en la planta baja, pero en su día el desecador era una cripta subterránea, ubicada bajo la nave central de la iglesia o capilla del convento, como ocurría también en el de Figueres y Palamós. Esta distribución no parece que fuera casual, ya que respondería al objetivo de la orden capuchina, y a su visión y concepto de la muerte física: la voluntad de que los cuerpos de los frailes estuviesen presentes durante la eucaristía, celebrada en el nivel superior. (Martín Ros, *op. cit.*: 129).

Estructuralmente hablando, el desecador de unos 24,50 m², está rodeado de dieciocho nichos verticales con sus correspondientes bancos excavados. Aunque no se ha conservado ninguna momia ni cadáver en su interior, la arquitectura del lugar nos permite conocer el método empleado. Según el ritual que la orden adoptó de la regla, los frailes difuntos eran colocados sentados y desnudos hasta la momificación total de sus cuerpos. Al cabo de varios años, las momias eran extraídas del nicho, limpiadas con vinagre y secadas al sol para posteriormente ser vestidas con los hábitos religiosos; después se colocaban en una habitación contigua, donde podían ser contempladas para la reflexión y la devoción fraternal de la comunidad así como por los familiares de los difuntos (Miralpeix, y Torres, 2015: 53). Las únicas momias correspondientes a este rito (todavía no visibles para el público) que se conservan *in situ* en Cataluña, fueron halladas en 1991 en las obras de derrumbe del antiguo convento de los agustinianos en Palamós. Sí que son profusamente visitadas las momias de los conventos de Barberini de Roma y las de Paler-

mo, en Sicilia, espacios ambos que pueden considerarse una referencia excelente para el estudio del de Girona.

Entre los espacios de la planta subterránea (anterior a 1762 y la más antigua del antiguo convento de frailes capuchinos de San Antonio (Freixas, 1981: 9), cabe destacar una de las dos cisternas del convento. La gran cisterna, interesante ejemplo de aljibe de época moderna, era utilizada para recoger y almacenar las aguas pluviales con objeto de abastecer de agua el convento.

Estructuralmente hablando, la gran cisterna sigue los modelos ya implantados en época medieval heredados de la cultura islámica, utilizados tanto en la arquitectura civil, militar o religiosa. De planta cuadrada, con unas dimensiones de 8,80 m de altura y 10 × 10 m de amplitud, está cubierta por dos bóvedas de cañón de piedra sobre un robusto pilar rectangular central. Los muros fueron confeccionados con sillarejos irregulares de piedra local combinado con los cantos rodados del cercano rio Onyar, y ligados con mortero de cal y fragmentos de teja. En sus paredes interiores, la cisterna todavía mantiene la argamasa rojiza que servía para impermeabilizar el depósito. El suelo es de baldosas de barro cocido.

El agua llegaba a la cisterna a través de dos caños de piedra, que la recogían de la lluvia de los tejados del claustro, situado justo encima. La cobertura presenta tres aperturas rectangulares más, dos situadas a lo largo de la bóveda más estrecha que se podrían interpretan cómo respiraderos, y otra rectangular situada en la intersección del pilar con la bóveda. Esta última abertura conectaba el claustro con la cisterna a través del pozo, situado en el centro del mismo. Todos estos accesos se tapiaron en época en que el edificio fue utilizado como Instituto de Enseñanza Secundaria.

En la actualidad este espacio es utilizado como espacio polivalente y está a disposición de la ciudadanía. Se trata de un entorno con gran poder de evocación, sublime y con un toque muy diferente a todos los demás, que propone una reflexión y produce una sensibilidad muy cercana a la experiencia mística y a la profusión sensorial.

Un mosaico romano del siglo IV

En cuanto a la colección arqueológica del Museo, cabe destacar el elemento más importante, distinguido y único de la colección: un mosaico romano con una representación de una escena de carreras en el circo. Recibe el nombre de «mosaic de Can Pau Birol», por el lugar donde fue hallado a inicios del siglo XIX. Se trata de un depósito del Museu d'Arqueologia de Catalunya, que lo cedió al MHG en 1992.

El conjunto del mosaico se descubrió en mayo del 1876 en una antigua masía fortificada a los alrededores de la ciudad de Girona, y desde su descubrimiento ha vivido diversas situaciones expositivas y de conservación hasta ser ubicado en permanencia en las salas del MHG (Llorens, 2016: 11).

Siendo el elemento central del espacio dedicado a relatar la historia inicial, romana, de la ciudad, el mosaico sorprende y emociona por igual, por sus grandes dimensiones (7,02 m de largo y 3,42 m de ancho) pero también por su evocación al espacio que lo contenía y a la



Fig. 3. Sala de exposición permanente dedicada a la Girona en época romana del MHG con la instalación del mosaico del circo. Foto: Martí Artalejo.

estructura social que lo disfrutó. Formaba parte de la pavimentación de un conjunto bastante más extenso (unos 17,40 m de largo por unos 3,42 m de ancho) es decir, de aproximadamente unos 60 m² de *opus tessellatum*, confeccionado con una técnica elevada y de gran capacidad y creatividad artística.

Mediante plafones informativos y juego interactivo, el Museo presenta el mosaico y propone una interpretación de sus escenas, basada en las recientes investigaciones y conclusiones arqueológicas e históricas del magnífico trabajo de *opus tessellatum*.

Por poner sólo un par de ejemplos, las últimas interpretaciones difieren un poco sobre cuál es la *faccio* ganadora y qué significa la inscripción situada frente al presidente CECILINUS FICET (literalmente significa «Ceciliano me hizo»).

La interpretación más extendía de la inscripción la ha considerado como una marca del artesano, de origen africano, posiblemente el capataz del taller que realizara el mosaico hallado en la villa gerundense (Nolla *et alii*, 1993: 23). Pero recientes estudios han cambiado esta hipótesis, y actualmente, se propone la de que *CECILIANUS* podría haber sido el propietario de la *mansio* que contenía el hermoso mosaico, y que además presidiera, y costeara, la carrera en el Circo Máximo de Roma, que está representada en el mismo. En este caso, el propietario de la *mansio* recordaría, con el mosaico, a sus visitantes que él había sido un alto magistrado en Roma y que había podio presidir la carrera de cuadrigas del Circo, poniendo así de relieve su importancia social y económica entre el patriciado romano (Palahí, y Vivó, 2016: 29).

Otro elemento que ha suscitado diferentes interpretaciones es la identificación de la cuadriga ganadora. Durante mucho tiempo ha sido aceptada la hipótesis que la cuadriga del equipo blanco (conducida por FILOROMUS y teniendo a PANTARACUS como caballo principal de tiro) había ganado la carrera (Nolla *et alii*, *op. cit.*: 17). Esta teoría se sostenía por el hecho de tener la figura de una figura masculina alzando la mano como celebrando la victoria



Fig. 4. Fragmento del mosaico del circo conservado en la sala del MHG. Foto: Jordi Milian (Archivo del Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona).

mirando al espectador. Actualmente se identifica a este personaje como a un *sparsor* (esclavo que refrescaba los ejes de las ruedas de los carros para evitar que se quemasen).

Gracias a que se ha conservado una acuarela escala 1:1 del mosaico realizada poco después de su descubrimiento (siglo xix), se observa en la parte superior izquierda del mosaico, un jinete al galope, identificado como un *iubilator*, animador de las facciones que en este caso anunciaría el vencedor: la *faccio* azul conducida por la auriga CALIMORFUS con el caballo principal PATINICUS (Palahí, y Vivó, *op. cit.*: 27-28).

Mediante la observación directa del Mosaico los visitantes tienen la posibilidad de aprender diferentes singularidades de la época del imperio romano. Por un lado se capta la confección técnica de los suelos lujosos de una habitación de una mansión romana suntuosa y rica, en provincias, entre mediados del siglo iii y siglo iv, así como la disposición de las teselas policromadas en contornos y volúmenes.

Un pequeño e interesante claustro románico

Por último, cabe destacar un elemento arqueológico especialmente singular y significativo, tanto por su origen y composición, como por su procedencia. Se trata del pequeño claustro románico (siglo xiii) que se halla en la terraza del Museo de Historia, en la primera planta o primer nivel de visita. Esta estructura deliciosa, con pequeños capiteles sobre columnas finísimas, de origen propiamente románico, se instaló en el MHG en el año 1991, a raíz de la reforma del discurso museológico y de los espacios permanentes del Museo.



Fig. 5. Claustrillo románico de Santo Domingo. Foto: MHG.

En la década de los noventa del siglo xx, el antiguo convento de Santo Domingo fue transformado en sede de la Facultad de Letras de la Universidad de Girona, y fue en este momento cuándo se decidió, para conservarlo y ponerlo a disposición del público, que el pequeño claustro románico se instalara en la terraza del también reformado Museo.

La historia y el uso del claustro es, en cierto modo, todavía un misterio por resolver. Ha recibido diversas interpretaciones, desde la perspectiva de la historia del arte o del análisis del patrimonio histórico y monumental de Girona, y todo parece indicar que se trata de lo que fuera el antiguo «lavatorio» del convento de santo Domingo de Girona. Se hubiera ubicado así en el interior del claustro mayor de dicho convento, o en algún lugar cercano a éste. De todos modos, su estudio es todavía un tema pendiente, y de momento, disponemos tan sólo de algunas aproximaciones interpretativas a este precioso elemento del románico catalán más puro.

En cuanto a su análisis constructivo y artístico, tomamos como propias las palabras del investigador Miquel Àngel Fumaral, que en su tesis doctoral (en proceso) sobre la piedra de Girona y su uso y repercusión internacional en la Edad Media y Moderna, dice así:

> «Las medidas y los capiteles (del pequeño claustro) sugieren que estaba situado en medio del ala oeste (del claustro mayor del convento), justo en el área desaparecida del claustro, pero no se puede descartar otra ubicación dentro del complejo conventual, como atrio, o quien sabe si como un "hablador" o un patio en el palacio del prior. Se trata de un claustrillo cuadrangular, formado por 8 arcadas de medio punto (dos en cada ala), y 24 columnas y semicolumnas pareadas. Estas miden un total de 200 cm de altura, o sea, una cana (o

medida) de Montpellier casi exacta (198 cm), o bien 10 palmos a la cana de Barcelona.

En los capiteles y el relieves de las pilastras se observa un rico repertorio vegetal, […] la flor de lirio y las hojas de palma florida, aunque predominan otros follajes de plantas acuáticas y alegorías a la viña y el roble, entre otros. Algunos de los modelos son estrictamente similares a ejemplos localizados fuera de la ciudad, […] y todos ellos corroboran una cronología de finales del siglo XIII o cercana al año 1300.

Sobre el posible origen y objetivo de su construcción, un dato significativo lo aporta la lápida de *domina Beatriz,* señora de Torroella de Montgrí, cuyo legado testamentario se dedicó a la construcción de una capilla y del "lavatorio" del claustro mayor de Sant Domènec. Beatriz murió el 19 de mayo de 1292 […]».

La visita propone una experiencia histórica que permite acceder no sólo al contenido sino también al conocimiento detallado del continente del Museo de Historia de Girona. Además del discurso de explicación histórica y cronológica, al que se accede a través de las distintas salas temáticas, con plafones y pantallas, también se puede percibir el recogimiento propio que produce el entorno conventual e histórico, a través de la experiencia sensorial de penetrar en el cementerio de los frailes; se puede acceder a una conexión sensitiva con el frescor de las paredes del aljibe y sorprenderse con el impresionante claustrillo románico. A la salida sólo queda diluirse en el entorno de calles estrechas y antiquísimas de la Força Vella de Girona, y dejarse conmover por el continuo avanzar y por el enorme poso histórico y patrimonial de la ciudad.

Bibliografía

Canal, J. *et alii* (2010): *Atles d'història urbana de Girona, s VI a. C-XVI*. Girona: Ajuntament de Girona i Institut Cartogràfic de Catalunya (ICC).

Capella, A. (2013): «El cementiri dels Caputxins», *D'Estil*, Revista electrònica, n.º 26. Disponible en: <http://www.destil.cat/ca/el-cementiri-dels-caputxins>. [Consulta: 31 de agosto de 2017].

Coll, J. M. (1985): «Historia sucinta del convento de Sant Domingo», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, n.º XII, pp. 5-31.

Fabre, J. (1991): *Guia d'escultures al carrer (itineraris a peu i amb cotxe)*. Girona: Ajuntament de Girona.

Fumanal, M. À. (s. a.): *L'esclat de l'escultura arquitectònica i cultual. La Pedra de Girona, 1300-1350*. (Tesis doctoral en preparación).

Freixas Camps, P. (1981): *El museu d'història de la ciutat*. Girona: Servei municipal de publicacions.

Llorens i Rams, J. M.ª (2016): «Aventures i desventures dels mosaics de can Pau Birol». En *Els mosaics de Bell-lloc del Pla (Girona). Una aventura de 140 anys*. Coordinación científica y editorial de Ramón Buxó. Girona: Museu d'Arquelogia de Catalunya, Agència Catalana del Patrimoni Cultural (Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya), p. 11.

Martín Ros, G. (2012): «L'afer Casademont: un conflicte entre capellans i frares de Palamós al segle xviii», *Estudis del Baix Empordà*, vol. 31, pp. 107-130.

Martín Ortega, M.ª A. (1977): «Notícies sobre unes troballes romanes a l'Institut Vell de Girona», *Revista de Girona*, n.º 81, pp. 335-337.

Miralpeix, F., y Torres, X. (2015): «La Girona de l'època moderna: de l'obrador al baluard (ss. xvi-xviii)». *Catàleg d'exposicions del Museu d'Història de la Ciutat*. Girona: Ajuntament de Girona, pp. 11-71.

Nolla Brufau, J. M. *et alii* (1993): *Els mosaics de Can Pau Birol.*Girona: Ajuntament de Girona.

— (2008): *Del Fòrum a la Plaça de la Catedral, evolució historicourbanística del sector septentrional de la ciutat de Girona*. Girona: Ajuntament de Girona i Universitat de Girona.

Palahí Grimal, Ll. (2013a): «De Kerunta a Gerunda». *Construir la ciutat (I)*. *De Kerunta a la crisi baixmedieval*. *Conferències a l'Arxiu Municipal*. Girona: Ajuntament de Girona. Servei de Gestió Documental, Arxius i Publicacions (SGDAP), pp. 41-69.

— (2013b): *El suburbium de Gerunda*. *Evolució històrica del Pla de Girona en època romana*. Tesis doctoral, depósito legal Gi. 1710-2013.

Palahí Grimal, Ll., y Vivó Codina, D. (2016): «Els mosaics de Bell-lloc del Pla. Descripció i interpretació». En *Els Mosaics de Bell-lloc del Pla (Girona), una aventura de 140 anys*. Coordinación científica y editorial de Ramón Buxó. Girona: Museu d'Arqueologia de Catalunya, Agència Catalana del Patrimoni Cultural (Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya), pp. 23-33.

Vivó Codina, D. *et alii* (2012): *Parva Gerunda*. Girona: Ajuntament de Girona.

El Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles, un Museo con más de 80 años de historia

Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles, more than 80 years of history at the Museum

Lluís Figueras Casademont[1] (lfigueras@ajbanyoles.org)
Andrea Ferrer Welsch[2] (aferrer@ajbanyoles.org)
Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles

Resumen: En 1931 ingresaban los primeros objetos en la Escuela de Artes y Oficios de Banyoles, situada en edificio de la antigua Universidad y Pia Almoina. Se combinó la necesidad de presentar objetos para el dibujo al natural con la necesidad de salvaguardar materiales procedentes de las distintas intervenciones arqueológicas de la comarca y recolecciones de los eruditos locales. Se iniciaba un pequeño Museo que poco a poco incrementó sus fondos paleontológicos y arqueológicos gracias al interés que se ha mostrado desde el siglo XIX. Las colecciones, si bien destacan por la importancia prehistórica, abarcan una enorme cronología desde los yacimientos paleontológicos hasta la época moderna. Y es que la presencia del lago de Banyoles ha permitido desde siempre la presencia humana en el territorio, donde ésta se ha adaptado y transformado.

Palabras clave: Museo. Paleontología. Arqueología. Pla de l'Estany.

Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles
Plaça de la font, 11
17820 Banyoles (Girona)
macb@ajbanyoles.org
www.museusdebanyoles.cat

1 Director de los Museus de Banyoles y Coordinador de Patrimoni Cultural de Banyoles.
2 Conservadora del Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles.

Abstract: In 1931 the first objects arrived at the Escuela de Artes y Oficios of Banyoles, located in the ancient Universidad y Pia Almonia. The necessity to show tools for natural drawing was combined with the urgency to preserve materials from local scholars and different archaeological interventions within the shire. The small Museum increased its paleontological and archaeological funds thanks to the interest shown since the 19th century. The collections, highlighted because of their prehistoric importance, form a huge chronology between paleontological and modern history sites. Thus, the existence of the Banyoles Lake has made human presence affordable in the territory by adaptation and transformation.

Keywords: Museum. Palaeontology. Archaeology. Pla de l'Estany.

El Museo se encuentra en uno de los edificios medievales más emblemáticos de la villa de Bañolas, en la actual comarca del Pla de l'Estany situada al norte de la capital provincial de Gerona. La historia del propio edificio y sus distintas funciones justifican la posterior ubicación del Museo en el inmueble.

Se distingue en el vestíbulo de la entrada por la plaza de la fuente, restos de paramento de *opus spicatum* que se relacionan con las casas urbanas medievales de los siglos XII y XIII. En este sector, el conjunto de casas se unieron en el siglo XIV, formando un palacio gótico donde se situó la sede del Consejo de Prohombres de la Villa o la Universidad (Ayuntamiento medieval). En el año 1303, el abad Bernat de Vallespirans concedió a la villa una «Carta Municipal» que significó la cesión de poderes judiciales y administrativos por parte del monasterio de San Esteban de Banyoles en beneficio del poder civil. A partir de entonces la villa se rigió por un consejo de cuatro jurados y diez consejeros, aunque las disposiciones de la asamblea popular no eran efectivas hasta que el abad diera su conformidad. El elemento arquitectónico más destacable de este momento es la galería gótica central y la sala mayor del Consejo que presenta decoraciones con pinturas rojas, amarillas y negras donde se representan motivos geométricos, zoomorfos y una figura humana.

Al mismo tiempo que se constituyó legalmente la Universidad, se constituyó la Pia Almoina en 1307. Esta era una institución laica dedicada a auxiliar a los pobres y mendigos, y les ofrecía una comida diaria. Durante unas obras de reforma del Museo, en los años cincuenta, se descubrieron dos hornos de planta circular que se relacionan con la cocción del pan. Estos restos arqueológicos coinciden con la documentación donde se hace mención de la existencia de bodegas, cocinas y hornos. Después de las obras de reforma de 2015, estos restos se pueden observar como parte integrante del edificio. La institución benéfica compartió el edificio con el Ayuntamiento hasta el 1833 (Palmada *et alii*, 2005: 108). Justo donde se encontraron los hornos, por encima de estos, se ubicó desde mediados del siglo XIX hasta mediados siglo XX la prisión del municipio, tal y como se observa en una fotografía antigua que complementa las referencias documentales.

Así pues, al edificio se le denominaba Casa de la Vila, por albergar al Ayuntamiento hasta 1928, que cambió su ubicación al edificio actual. A partir de entonces, se recuperó el nombre de Pia Almoina para denominar el edificio, que es tal y como se le conoce a día de hoy.



Fig. 1. Palacio gótico donde se ubica el Museo, año 2011. Foto: Josep Casanova. Museu d'Arqueologia de Catalunya-Arqueoxarxa.

Después del traslado del Ayuntamiento en 1928, se instaló en el edificio la Escuela de Artes y Oficios. Durante los primeros años se empezaron a recoger objetos, capiteles mayoritariamente, que servían como modelos de dibujo al natural. En el 1931 ingresó en la escuela el capitel románico de orden corintio, icono del futuro Centre d'Estudis Comarcals de Banyoles.

En el año 1932, durante las obras de construcción de una carretera que comunicaba Banyoles con Pujarnol, se produjo el descubrimiento material de la villa romana de Vilauba. Los eruditos locales aficionados a la arqueología siguieron de cerca las obras y se preocuparon de hacer notas de prensa, de realizar croquis, apuntes y de recoger los materiales arqueológicos asociados (Castanyer, y Tremoleda, 1999: 18). Vista la necesidad de encontrar un sitio donde guardarlos, se ubicaron en la antigua prisión de la antigua Casa de la Villa y algunas de las piezas restauradas se colocaron en una vitrina de la Escuela de Artes y Oficios. En el programa de la fiesta mayor del mismo año, Francesc Figueras, hizo referencia al «Museu d'Antiguitats Comarcals de Banyoles» como un museo recientemente iniciado.

Estos fueron los inicios del Museo Arqueológico al mismo tiempo que el interés por la arqueología y la paleontología crecía entre los eruditos e interesados por la historia y patrimonio de la comarca. Este interés se había iniciado a la comarca con trabajos pioneros que encabezó Pere Alsius Torrent a finales del siglo XIX recolectando diferentes materiales arqueológicos, entre los cuales la mandíbula neandertal de Banyoles, o a través de las excavaciones a la cueva magdaleniense de la Bora Gran en Serinyà. En los años treinta la actividad arqueológica la protagonizó el médico Josep M. Corominas que excavó diferentes cuevas paleolíticas del paraje del Reclau Viver, también en Serinyà, como la Arbreda, Mollet, la cueva d'en Pau, etc., o las cuevas sepulcrales de Martís del Neolítico y Edad del Bronce. Todos estos materiales se fueron depositando en el antiguo edificio de la Pia Almoina, así como también distintos materiales de interés arqueológico que se encontraban por la comarca.

Desde 1916, la ciudad de Banyoles contaba también con el Museo Darder, un museo de historia natural. Francesc Darder había legado a la ciudad su colección particular y el Museo era gestionado a partir de una Junta. En enero de 1933 el alcalde propuso una Junta de Museos que gestionara los museos de la ciudad. Esta Junta disponía de un presupuesto para sufragar los gastos de mantenimiento, un encargado y un futuro conservador.

El impulso social y político se vio entorpecido por el estallido de la Guerra Civil. Existe poca documentación respecto a la situación de los museos de la ciudad en este momento, pero sabemos a través de una fotografía, que se procuraron instalar las piezas de los dos museos en la iglesia de Santa Maria dels Turers, posiblemente porque se dio un nuevo uso a los edificios donde se ubicaban los museos de forma puntual. Aunque en la fotografía se ve el cartel de «Museo» colgado en la fachada, sabemos que en el 1936 el templo era ocupado por el sindicato de carpinteros. No sabemos si llegaron algún día los materiales de los museos hasta la iglesia o todo quedó en una intención.



Fig. 2. Capitel expuesto para ser dibujado en la Escuela de Artes y Oficios. Años treinta. ACPE. Foto: Autor desconocido. Fondo de Francesc Figueras i de Ameller.

Después de la Guerra, en 1943, el doctor Lluís Pericot, arqueólogo y prehistoriador, excavaba en la Bora Gran d'en Carreras, en Serinyà. Siendo de Barcelona, se llevaba los materiales al Museo de la capital y este hecho, incomodaba a los estudiosos del Pla de l'Estany que tenían un sentimiento muy comarcalista, porque consideraban que los materiales se tenían que custodiar, conservar y difundir desde la propia ciudad. De esta forma, los mismos impulsores de la Junta de Museos, que habían salido ilesos de la Guerra, Francesc Figueras, Jaume Butinyà y Josep M. Corominas, entre otros, se preocuparon de incrementar el espacio consagrado al Museo y constituyeron el «Centro de Estudios Comarcales» (Estatutos, 2012: 1). Esta entidad, que tenía como presidente honorífico, el alcalde y el Sr. rector de la parroquia, fue la responsable de la salvaguarda de objetos y documentos de interés arqueológico, etnológico, etc., de la catalogación de obras y objetos de arte y de la publicación de trabajos monográficos. La entidad se situó en el edificio de la Pia Almoina y se encargó de la gestión de las piezas que ya se encontraban en la Escuela de Artes y Oficios, procedentes de las excavaciones, de las donaciones de particulares y en depósito, y por lo tanto, del Museo que se encontraba en la Pia Almoina. La relación entre el Centro y el Ayuntamiento se formalizó en 1984 mediante un convenio de cotitularidad.

El interés por el patrimonio y la arqueología seguía vigente, y con la coordinación del Centro de Estudios Comarcales, continuaron las excavaciones arqueológicas en la comarca. En el mismo 1943 se excavó en las cuevas de Serinyà: Bora Gran d'en Carreras, Reclau Viver y Encantats al mismo tiempo que se descubrió una nueva cueva, nombrada Mollet. Los descubrimientos de estos años no sólo fueron enmarcados en la cronología paleolítica sino que después del descubrimiento en 1941 de restos ibéricos en Porqueres, se iniciaron en 1944 las excavaciones arqueológicas en Mas Castell bajo dirección del médico J. M. Corominas. Todos los materiales arqueológicos se depositaban en el Museo donde se catalogaban y se restauraban si era necesario. Durante estos años, el Museo no tenía un horario fijo y contaba con dos salas de exposición permanente.



Fig. 3. Retirada de las campanas de Santa Maria dels Turers a principios de la Guerra Civil. A la puerta de la iglesia se pude observar «MUSEU». Julio-agosto del 1936. Foto: Manuel Pigem i Rosset. ACPE. Fons del Consell Comarcal, 4258.

En 1949 el Ayuntamiento y la Diputación de Gerona promovieron importantes obras de remodelación con el fin de mejorar y ampliar el Museo. Estas obras culminaron con la presentación de la nueva sala de Prehistoria, ubicada en la Sala Corominas, la antigua Sala Mayor del Consejo. La inauguración de esta nueva fase fue un acto muy solemne ya que acudieron al acto las máximas autoridades políticas y científicas provinciales y catalanas. Francesc Figueras fue designado director del Museo y Salvi Marín, conservador, que lo era también del Museo Darder. Éste cobraba su sueldo a través de las entradas y un cartel dirigía a los visitantes a su casa para poder acceder luego al Museo.

Durante los años cincuenta las obras continuaron y se remodeló la planta baja para acondicionar nuevas salas de exposición y situar el archivo y la biblioteca. Se presentan de esta forma las nuevas salas con materiales de época antigua, medieval y moderna que permiten exponer los materiales de las nuevas adquisiciones y procedentes de las excavaciones. En el año 1957 se traslada la Escuela de Artes y Oficios y en este espacio se ubica un taller de restauración, sobre todo para los materiales procedentes de Mas Castell de Porqueres.

El 1 de marzo de 1962 el Museo es declarado monumento histórico-artístico por parte del Ministerio de Educación Nacional, como muchos otros museos de la península, por fomentar la «vigilancia, incremento y protección de parte tan importante de nuestro tesoro artístico» (BOE, n.º 59, 9 de marzo de 1962: 3311-3312). La declaración protege las



Fig. 4. Sala de Prehistoria del Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles en el año 1945. Foto: Autor desconocido. ACPE. Fondo del Centre d'Estudis Comarcals de Banyoles, 1542.

colecciones pero también el edificio. A sus efectos, pasa a ser declarado Bien Cultural de Interés Nacional según la Ley 9/1993 de 30 de septiembre del Patrimonio Cultural Catalán. Desde 1962 el Museo es destino oficial de los materiales procedentes de las excavaciones arqueológicas y paleontológicas del Pla de l'Estany, situación refrendada por la Generalitat de Catalunya en 1982.

En el 1976, durante el IX Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas celebrado en Niza, se inauguró una importante exposición en el Museo «Prehistoria de la Comarca de Bañolas» que da al Museo un reconocimiento internacional entre los prehistoriadores. El congreso, presidio por L. Balout y con H. de Lumley como Secretario, contó con un elevado número de participantes ya que se inscribieron un total de 3500 investigadores. No conocemos el número total de visitantes a la exposición, pero sabemos que se organizó una excursión de Niza a Banyoles. La sala de Prehistoria, de gran reconocimiento, no se remodeló hasta 1982 cuando ingresó la colección magdaleniense procedente de la Bora Gran d'en Carreras de Pere Alsius, que la había excavado a finales del siglo XIX.

Durante los años setenta se habilita un segundo piso donde se instalará un laboratorio, un almacén y una sala para los investigadores. En 1977 se contrata un conservador pero la plaza no se convoca hasta 1981. Josep Tarrús será el conservador hasta el 2014. En estos años se publica también la primera guía del Museo y a partir de 1979 se contrata un conserje para abrir el Museo los domingos y festivos.

Es en esta década en la que se inician los proyectos de investigación en la villa romana de Vilauba, proyecto avalado por el Museo, y en la cueva de la Arbreda de Serinyà, avalado por la Universidad de Gerona, entre otros. Proyectos que convierten los yacimientos de la comarca en escuelas de arqueólogos que han formado diferentes generaciones hasta nuestros días. Merece la pena destacar que durante los primeros años de excavaciones en Vilauba, se contaba con la participación de arqueólogos británicos financiados por las Universidades de Londres, Bradford y Durham, la Academia Británica y la Sociedad de Anticuarios. Entre ellos estaba Simon Keay que permitió introducir de forma práctica a Catalunya el nuevo método de excavación, el sistema Harris, y un nuevo sistema de prospecciones arqueológicas que se produjeron de forma sistemática por toda la comarca (Castanyer, y Tremoleda, *op. cit.*: 20-21).

Entre los años 1984 y 1990 se iniciaron también las investigaciones programadas en el yacimiento paleontológico de Incarcal, en Crespià, investigaciones que continúan a día de hoy a manos del Institut Català de Paleontologia Miquel Crusafont de Sabadell. En el Museo hay restos de otros yacimientos paleontológicos pero éste es el que se ha excavado de forma sistemática y ha permitido nutrir al Museo de una interesante colección de restos de tigre con dientes de sable, de la especie *Homotherium* de gran interés a nivel europeo, hipopótamos, hienas, bisontes, cérvidos y équidos, entre otros.

La segunda gran reforma museográfica tuvo lugar a finales de los ochenta cuando se montó la sala de Paleontología, la sala de la mandíbula de Banyoles y la renovación de la sala de historia con nuevos elementos museográficos procedentes de una exposición temporal sobre la villa romana de Vilauba.

Los Juegos Olímpicos de 1992 de Barcelona se celebraron también en diferentes subsedes. En el lago de Banyoles tuvieron lugar las pruebas de remo y este evento permitió la adecuación y ajardinamiento de la zona olímpica. En este contexto se encontró, al margen occidental del lago, el poblado de ambiente lacustre de La Draga que se inscribe en el Neolítico Antiguo. La singularidad más destacable del yacimiento es la conservación de toda la materia orgánica ya que se encuentra en niveles freáticos y subacuáticos. Así pues, la conservación de herramientas de maderas, fibras vegetales, granos, frutos, etc. es excepcional y sitúan el yacimiento entre los más importantes de esta cronología en el arco mediterráneo. Las intervenciones, avaladas y coordinadas por el Museo, se llevan a cabo desde entonces y representan una inyección de información extraordinaria para la comunidad científica que trabaja sobre el Neolítico en España y en Europa.

La investigación y la documentación han sido pilares principales del Museo durante las últimas décadas. Estos esfuerzos han permitido avanzar muchísimo en el conocimiento que tenemos de la comarca así como también, proveer al Museo de importantes colecciones de paleontología que abarcan el terciario, con dataciones de 48 millones de años, con los restos de un cocodrilo marino, hasta el cuaternario representado en distintos yacimientos. Las colecciones arqueológicas remontan al Paleolítico Medio y Superior, con las importantes aportaciones de las cuevas de Serinyà. Las colecciones neolíticas, mesolíticas y de la Edad del Bronce son representadas en el poblado neolítico de La Draga y en las distintas cuevas sepulcrales. El poblado de Mas Castell de Porqueres, poco excavado, proporciona una rica colección de época ibérica y la villa romana de Vilauba y la alfarería de Ermedàs aportan un importante conocimiento de la vida rural y productiva en época romana. Las colecciones del Museo también son representadas por objetos de época visigoda y época medieval, con los materiales



Fig. 5. Sala de Neolítico del Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles en el año 2011. Foto: Josep Casanova. Museu d'Arqueologia de Catalunya-Arqueoxarxa.

del poblado visigodo de Vilauba, la excavación de diferentes castillos y casas fortificadas, etc. Aparte de los materiales procedentes de las intervenciones arqueológicas, hay colecciones que han sido compradas por el Centre d'Estudis Comarcals de Banyoles o cedidas por instituciones o particulares como un importante lote de armas de fuego de los siglos XVIII-XIX cedidas por la Guardia Civil de Banyoles en 1932, un conjunto de 366 denarios de plata procedentes de Fuente Cantos, Badajoz, comprados en 1955, o diferentes conjuntos de materiales etnológicos, comprados o cedidos, de distintos oficios como herrero, zapatero, etc. Aproximadamente más de 800000 piezas componen el inventario del Museo, entre las cuales más de 5000 están catalogadas.

A finales de los años noventa se expusieron algunos materiales neolíticos de La Draga y a inicios del siglo XXI se remodelaron mínimamente las salas con la renovación de los plafones explicativos. A pesar de las pequeñas reformas que se han hecho, el Museo se presenta casi igual que en los años setenta. El discurso anticuado, las nuevas demandas de público, las deficiencias a nivel de conservación preventiva, el colapso de los almacenes, etc. hicieron necesaria la redacción de un proyecto museológico que analizara la situación y que propusiera una renovación siguiendo las directrices de las demandas y las nuevas misiones y funciones del Museo. Aunque el proyecto contaba con diferentes precedentes y propuestas que se habían desestimado, el nuevo proyecto museológico se aprobó en el Pleno Municipal de abril 2007. El nuevo proyecto define los criterios museológicos y traza las líneas a seguir para su adecuada presentación, comunicación e interpretaciones de sus fondos, del edificio y de los centros de interpretación que tienen que articular y gestionar, contribuyendo así a mejorar el

desarrollo cultural, económico y social de la comunidad. El nuevo discurso museológico es el de explicar cómo el hombre se adaptó, aprovechó y transformó a lo largo del tiempo el medio natural singular, marcado por el fenómeno lacustre.

Después del encargo de un proyecto arquitectónico que afecta el edificio de la Pia Almoina y los contiguos, Can Paulí y Can Xueta, adquiridos por el Ayuntamiento y el Centre d'Estudis, se empezaron las obras de rehabilitación en 2009. El proyecto, financiado hasta ahora por distintas instituciones públicas, se divide en fases y hasta el momento, se han adecuado las áreas internas, los almacenes, el vestíbulo de entrada, los servicios y toda la planta baja. Estando ya a la mitad de la reforma, se espera poder actuar en los próximos años en la remodelación de todas las salas de exposición permanente para poder mejorar cualitativamente la oferta cultural y museológica de este equipamiento. La consolidación del nuevo Museo es un paso necesario para poder dar un salto y convertir este centro en una verdadera fábrica de conocimiento en el marco de los cambios culturales, sociales y económicos de la sociedad contemporánea.

Bibliografía

Castanyer, P., y Tremoleda, J. (1999): *La vil·la romana de Vilauba. Un exemple de l'ocupació i explotació romana del territori a la comarca del Pla de l'Estany.* Girona: Ajuntament de Banyoles.

Estatutos (2012). *Estatuts del Centre d'Estudis Comarcals de Banyoles*. Disponible en: <http://cecbanyoles.cat/wp-content/uploads/2015/06/Estatuts-2012.pdf>. [Consulta: 30 de junio de 2016].

Palmada, G.; Desel, C.; Figueras, L., y Oliva, E. (2005): *El Patrimoni del Pla de l'Estany. Inventari històric i arquitectònic de la comarca*. Banyoles: Consell Comarcal del Pla de l'Estany.

Archivos

Arxiu Comarcal del Pla de l'Estany (ACPE)

La construcción de una colección a partir de la investigación arqueológica: el ejemplo del Museu de la Conca Dellà de Isona (Pallars Jussà, Lleida)

Building a collection from archaeological research: the Museu de la Conca Dellà from Isona (Pallars Jussà, Lleida) example

Teresa Reyes Bellmunt[1] (treyesbellmunt@gmail.com)
Xavier Bermúdez López[2] (xavierbermudez@gmail.com)
Cristina Belmonte Santisteban[3] (cristina.belm@gmail.com)
Ignasi Garcés Estallo[4] (garces@ub.edu)
Museu de la Conca Dellà

Resumen: El Museu de la Conca Dellà tuvo origen en el inicio de las excavaciones arqueológicas en la población de Isona (*Pallars Jussà*) a finales de la década de 1980. La colección, pues, refleja las etapas del poblamiento del lugar, desde unos remotos orígenes neolíticos hasta la secuencia ininterrumpida que une el enclave ibero, el campamento romano, la fundación de la ciudad romano-republicana de *Aeso*, su expansión extramuros tras la adquisición del estatus de municipio romano y el fenómeno de las *villae*. La visita al Museo, así como la visita a los restos de la ciudad romana (especialmente la muralla), permiten percibir las particularidades de un asentamiento romano ubicado en una cuenca pirenaica.

Palabras clave: Romanización. Municipio romano. *Villa*. *Aeso*. Pirineos.

Museu de la Conca Dellà
C/ del Museu, 4
25650 Isona (Lleida)
museucd@parc-cretaci.com
http://www.parc-cretaci.com/

1 Arqueóloga.
2 IPAT Serveis Culturals.
3 IPAT Serveis Culturals.
4 Departamento de Historia y Arqueología, Universitat de Barcelona.

Abstract: The Museu de la Conca Dellà has its origin at the beginning of the archaeological excavations in the town of Isona (*Pallars Jussà*) in the late 1980s. The collection, therefore, reflects the stages of settlement in the area, from a remote Neolithic origin to the uninterrupted sequence linking the Iberian enclave, the Roman camp, the foundation of the Roman Republican city of *Aeso*, its extramural expansion following the acquisition of the status of Roman *municipium* and the *villae* phenomenon. Visits to the Museum and the remains of the Roman city (especially the wall) as well, allow the visitors to perceive the particularities of a Roman settlement located in a Pyrenean basin.

Keywords: Romanization. Roman *municipium*. *Villa*. *Aeso*. Pyrenees.

El Museu de la Conca Dellà, situado en la pequeña población pirenaica de Isona, surgió a raíz de las excavaciones arqueológicas de la ciudad romana de *Aeso* y de los trabajos paleontológicos en los yacimientos de dinosaurios del cretácico de la zona. Ambos empezaron en la segunda mitad de los años ochenta del siglo pasado.

Los resultados obtenidos impulsaron la creación de un modesto Museo en el verano de 1990, embrión del actual, que reabrió definitivamente sus puertas, reformado y ampliado, en abril de 1995. Con un proyecto museológico y museográfico sólido, cuyos contenidos redactó el equipo de arqueólogos y paleontólogos que llevaban a cabo las excavaciones, el Museo contó desde este momento con un equipo técnico estable y fue incluido en el Registro de Museos de Cataluña, reconociendo así el esfuerzo del Ayuntamiento de Isona i Conca Dellà.

El Museo está ubicado en el núcleo medieval de la población y es fruto de la unión de dos edificios, una antigua fragua y una casa agrícola que en el subsuelo todavía conserva la bodega, recuerdo de su pasado vitivinícola. La instalación de este equipamiento cultural dio nombre al vial donde se ubica, que actualmente se conoce como la calle del Museu.

El discurso museológico versa sobre las dos colecciones que custodia. La exposición permanente explica, en el primer piso, «el tiempo de los hombres», la evolución del yacimiento de *Aeso*. En la segunda planta, «el tiempo de los dinosaurios», permite conocer como era esta zona hace 65 millones de años. El nexo de unión es la escalera, donde se refleja el tiempo que transcurre entre ambas, convirtiendo un espacio de paso en una zona más de exposición.

Centrándonos en la arqueología, la colección más importante es producto de las excavaciones en la ciudad romana de *Aeso* y algunos de los trabajos realizados en su entorno más inmediato. Las prospecciones superficiales de su *ager* han permitido apreciar la estructuración de su territorio y documentar una densa red de asentamientos e instalaciones agropecuarias, así como estructuras viarias y parcelarios antiguos.

Pese a que se han documentado algunos restos neolíticos, los orígenes de *Aeso* se encuentran en el período ibérico. Por debajo de la muralla romana fundacional se localizaron diversas estructuras, entre las que cabe destacar un muro ataludado de considerables dimensiones. Tanto por sus características y monumentalidad como por paralelos en otros yacimientos coetáneos, esta estructura podría corresponder a un muro de cierre del núcleo ibérico.



Fig. 1. Sala exposición «Tiempo de los hombres». Foto: Museu de la Conca Dellà.

También pertenecen a esta época un espacio de almacenaje comunitario formado por setenta silos de dimensiones y capacidades variadas, que ocupan una extensión de más de 2000 m².

Entre esta fase y la formalización definitiva de la ciudad se intuye la construcción inmediata, a finales del siglo II o inicios del I a. C., de un campamento militar romano, cuya presencia se entrevé a través de zanjas periféricas de sección en V, así como por la acumulación de materiales cerámicos de esta época sin aparente asociación a estructura alguna.

El origen de la ciudad de *Aeso* se fecha en torno a 100–75 a. C. y se materializa a través de la construcción de una muralla formada por grandes bloques sin ningún tipo de argamasa. La conservación de tramos de esta estructura, unida a la influencia que pudiera ejercer sobre el urbanismo posterior, han permitido plantear una hipotética *forma urbis* consistente en un hexágono alargado con sus extremos cortos achaflanados. Su superficie inicial de cuatro hectáreas se incrementó notablemente a finales del siglo I d. C., coincidiendo con la adquisición del rango de *municipium*. A partir de la segunda mitad del III se aprecia un retroceso del área edificada, un proceso que se acentúa aún más entre mediados del siglo IV y del V, cuando se alza una nueva torre que amortiza puntualmente la muralla republicana.

La colección arqueológica es fruto y reflejo de las intervenciones llevadas a cabo, principalmente, en diferentes enclaves del yacimiento de *Aeso*. El primero de ellos en orden cronológico es el Serrat dels Espinyers, donde se documenta el referido campo de silos ibéricos, parte del campamento romano y diversas instalaciones productivas de cronología imperial.



Fig. 2. Esqueleto de un mulo en el silo 1286 del Serrat dels Espinyers. Foto: Cristina Belmonte y Roser Arcos.

Entre sus hallazgos destacan abundantes restos faunísticos que dan testimonio de la cría de mulas y de perros destinados al transporte.

Junto a este yacimiento satélite, el área de la ciudad que mejor refleja su diacronía es la que rodea a la muralla de Torreta, permitiendo constatar su evolución desde sus inicios hasta su decadencia. El repertorio cerámico de esta zona incluye desde la vajilla ibérica, acompañada por todas las variantes de cerámica campaniense, así como de otras producciones de barniz negro del Mediterráneo occidental, y las ánforas itálicas hasta las asociaciones de barnices rojos y cerámica de cocina de origen africano. Hay que destacar, también, la prolijidad de otros materiales, como hierro, bronce, oro, hueso tallado o cristal. A este último grupo pertenecen tanto piezas de vajilla y ungüentarios como cristales de ventana.

Otras intervenciones realizadas en el núcleo urbano (Plaza del Bisbe Badia, calle Soledat, Era del Serret, Hort del Lluís) y en sus inmediaciones (Hort del Fideuer) han aportado información sobre la configuración y evolución de la ciudad romana. No obstante, una de las campañas más ambiciosas realizadas fue la excavación de numerosas zanjas de sondeo en la zona de huertos situada al suroeste del núcleo actual, con el objetivo de delimitar la superficie urbana romana en este sector. Destacaremos de estas intervenciones dos tipos de materiales: la gran cantidad de escoria de hierro recuperada en la plaça del Bisbe Badia y los numerosos estucos pintados aparecidos en la Era del Serret y en el Hort del Fideuer. Completan la colección

los materiales aparecidos en la gran villa suburbana de Lloris, activa entre los siglos I a. C. y IV d. C., donde se documentaron tanto ámbitos domésticos como equipamientos productivos.

Recientemente se ha terminado el inventario del material de algunas de estas intervenciones, así como la mejora en el sistema de almacenamiento de toda la colección. Los documentos generados han sido recogidos en sendas bases informatizadas. También, en aras a mejorar la gestión urbanística y patrimonial de las estructuras descubiertas a lo largo de los años, algunas se cubrieron tras su excavación, y, para planificar futuras intervenciones, se ha llevado a cabo la digitalización y georreferenciación de la planimetría del yacimiento.

Más allá de los objetos protohistóricos y romanos, también forman parte de la colección arqueológica del Museo los materiales procedentes de las excavaciones en Sant Martí de les Tombetes (Sant Esteve de la Sarga), un pequeño asentamiento altomedieval aislado en una zona montañosa, y del señero castillo de Llordà (Isona i Conca Dellà).

Bibliografía

Albizuri, S.; Nadal, J.; Belmonte, C., y Garcés, I. (2017): «Los efectos de la romanización en la gestión ganadera: la cabaña equina de Serrat dels Espinyers (Lérida) como ejemplo de cría mular en la Península Ibérica», *Archaeofauna*, n.º 23, pp. 115-126.

Belmonte, C.; Albizuri, S.; Nadal, J., y Garcés, I. (2013): «Èquids i gossos en l'economia i en els rituals. Resultats de l'estudi dels materials dipositats en el sitjar iberoromà del Serrat dels Espinyer (Isona, Pallars Jussà)», *Revista d'Arqueologia de Ponent*, n.º 23, pp. 197-218.

Belmonte, C.; Garcés, I.; Albizuri, S.; Nadal, J.; Cama, M.; Batlle, S.; Fernández, M.; Fortuny, K.; Sobrino, A.; Peiró, M.; Richaud, I., y Román, E. (2015): «La societat ibèrica al Pallars Jussà (Lleida, Catalunya): l'aportació del sitjar ibèric del Serrat dels Espinyers d'Isona», *Arqueomediterrània*, n.º 14, pp. 203-209.

Garcés, I., y Reyes, T. (coords.) (2014): *Aeso, d'oppidum ibèric a municipium romà. Isona, Pallars Jussà*. Barcelona: Memorial Josep Barberà i Farràs, Societat Catalana d'Arqueologia.

Padrós, C.; Belmonte, C., y Garcés, I. (2016): «Indicis d'un campament romà tardorepublicà en el Serrat dels Espinyers (Isona i Conca Dellà, Pallars Jussà), nova evidencia anterior a la fundació d'Aeso», *Pyrenae*, n.º 47-2, pp. 39-52.

Reyes, T.; González Villaescusa, R., y García Biosca, J. E. (2001): «Estudio del Ager Aesonensis (Isona i Conca Dellà, Pallars Jussà, Lleida)», *Revista Arqueología y Territorio Medieval*, n.º 8, pp. 125-160.

«Tragèdia al call. Tàrrega 1348»: vida y muerte de la comunidad judía de Tàrrega (l'Urgell, Lleida) en el siglo XIV

«Tragèdia al call. Tàrrega 1348»: Life and death of the jewish community of Tàrrega (l'Urgell, Lleida) in the 14th century

Oriol Saula[1] (osaula@museutarrega.cat)
Anna Colet[2] (info@museutarrega.cat)
Museu Comarcal de l'Urgell

Resumen: Las excavaciones arqueológicas en el cementerio judío de Tàrrega así como en un espacio del *call* de la ciudad, han permitido constatar arqueológicamente el ataque a la comunidad judía en 1348, ataque que hasta el momento sólo era conocido a través de las fuentes documentales. Los materiales aparecidos en ambos yacimientos, necrópolis y barrio judío, así como piezas góticas de la antigua iglesia parroquial y de otros conventos de la ciudad han hecho posible la exposición permanente «Tragèdia al call. Tàrrega 1348».

Palabras clave: Cementerio hebreo. Arqueología. Fosas comunes. Documentación. Exposición.

Abstract: The archaeological excavations in the Jewish cemetery in Tàrrega and in a part of the Jewish quarter of the city have allowed to archaeologically confirm the attack on the Jewish community in 1348, an attack that until now was only known through documentary sources. The materials that appeared both on the cemetery and the Jewish Quarter, as well as Gothic pieces from the old parish church and other convents in the city, have made possible the permanent exhibition «Tragèdia al call. Tàrrega 1348».

Keywords: Jewish cemetery. Archaeology. Mass graves. Documents. Exhibition.

Museu Comarcal de l'Urgell
C/ Major, 11
25300 Tàrrega (Lleida)
info@museutarrega.cat
http://museutarrega.cat/

1 Arqueólogo y director técnico del Museu Comarcal de l'Urgell, Tàrrega (MCUT).
2 Arqueóloga y técnica del MCUT.

El año 1348 es una fecha trágica en la historia de Tàrrega (l'Urgell, Lleida). La villa vive una época de expansión económica y urbanística durante el primer tercio del siglo XIV propiciando el crecimiento de la ciudad y de su aljama. A partir del segundo tercio de siglo, unos años de malas cosechas y la subsiguiente crisis económica propiciaron un crecimiento de la tensión social y la confrontación religiosa. El judío es visto como un elemento ajeno, ya sea dentro de la organización social y política de la villa, como dentro de una sociedad mayoritariamente cristiana.

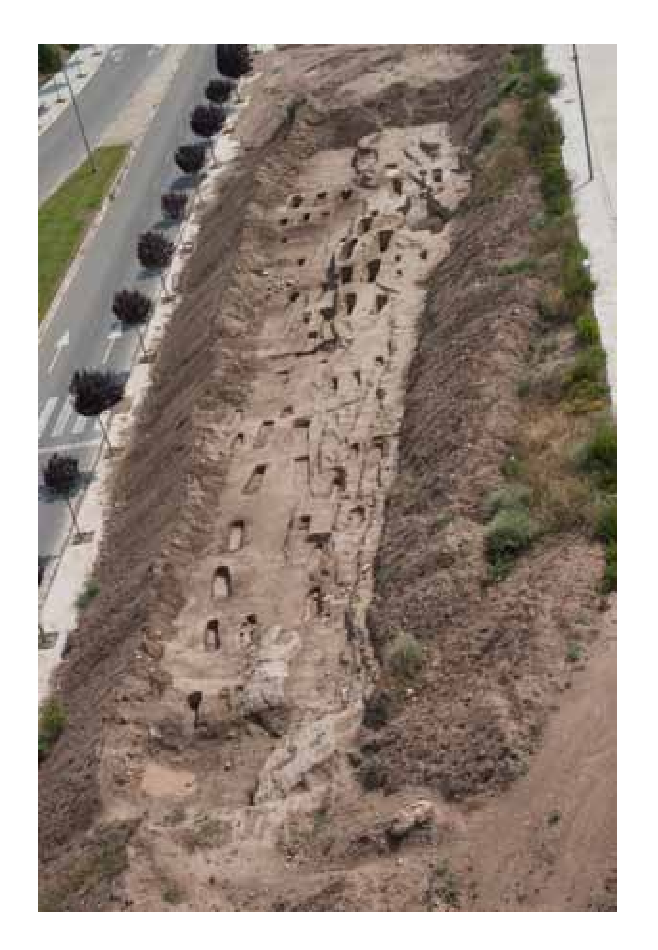


Fig. 1. Vista aérea del cementerio de Les Roquetes, sector N, fosas individuales. Foto: Museu Comarcal de l'Urgell, Tàrrega.

La llegada de la peste negra en Cataluña supone el punto culminante y, en julio de 1348, se produce el asalto al *call* de Tàrrega, pocos días después de los de Barcelona y Cervera (la Segarra, Lleida).

Aunque este asalto es conocido a través de la documentación de la *Cancilleria Reial* y del relato de Josef ha-Kohen, *Valle de lágrimas* (Muntané, 2012), las excavaciones arqueológicas dentro del *call* y muy especialmente la del 2007 en el cementerio medieval judío de Tàrrega, Les Roquetes, han permitido corroborar arqueológicamente la magnitud del asalto y precisar muchos datos gracias a la excavación y estudio de seis fosas comunes donde se enterraron alrededor de 70 víctimas –el yacimiento aún no está agotado– del asalto de 1348. (Colet *et alII,* 2014).

La primera mención en los documentos de población judía en Tàrrega es de 1277 (Muntané, 2015: CIII) y pocos años después, en 1325, ya tenemos constancia que era aljama propia haciendo evidente el crecimiento de la comunidad (Muntané, 2014a: 77).

El cementerio de la aljama aparece mencionado por primera vez en 1307 (Muntané, 2007: 105). Es en 2007 cuando se excava el yacimiento de les Roquetes, que tal y como proponía el doctor J. X. Muntané se ubicaba en esta pequeña colina (Muntané, 2007).

Durante la intervención arqueológica se excavaron y documentaron 182 tumbas individuales y 6 fosas comunes.

Esta excavación hizo posible la documentación de ciertas partes del ritual de enterramiento de la comunidad judía medieval de Tàrrega como son el uso de ataúdes, el uso de parihuelas, el amortajamiento de los muertos... en dos casos, ambos en tumbas femeninas, se documentaron restos de tocados (Colet y Ruiz, 2014). Este tejido, muy rico, se elaboraba con distintos tipos de hilo que podían estar cubiertos por una lámina de oro o plata (Xirau, 2012:



Fig. 2. Collar de amuletos del individuo ue 1185, FS 163. Foto: Museu Comarcal de l'Urgell, Tàrrega.

95), con paralelos en el cementerio judío de Valladolid (Moreda y Serrano, 2009: 34), Barcelona (Duran y Millàs, 1947: lám. VII), o Praga (Selmi, 2011: 280).

Es en las tumbas individuales donde se documentan una cantidad de collares y un par de brazaletes, material que se ha interpretado como amuletos. Estos elementos están hechos de azabache, ámbar, coral, pasta vítrea, cristal de roca... materiales que, tradicionalmente, y en el caso del azabache desde tiempos prehistóricos, se han considerado elementos protectores ante el mal de ojo. Estos collares presentan varias modalidades: todas las cuentas están hechas con un mismo material, o los que combinan distintos tipos de elementos, aún así, todos tienen propiedades profilácticas (Colet, 2014).

En la zona sudeste de la intervención se documentaron y excavaron seis fosas comunes con un número mínimo de individuos de 69. El número de entierros en las fosas varía según su longitud, desde los cinco individuos a más de 20 –la fosa se extendía más allá de los límites de la excavación–. Son enterramientos múltiples, que aún así, se depositan siguiendo la orientación ritual judía, la cabeza al oeste y los pies al este, aún en los casos en que la descomposición había provocado el desmembramiento de las partes del cuerpo.

La excavación de las fosas comunes puso en evidencia que más del 50 % de los inhumados en estas estructuras de enterramiento múltiple presentaban señales de violencia en los huesos, indicando un episodio de violencia extrema. El estudio antropológico muestra que toda la población está representada: neonatos, mujeres, adultos. No hay discriminación de ningún grupo de edad ni por sexo, reflejando que fue un ataque con la voluntad de terminar



Fig. 3. Vista aérea de las fosas comunes. Foto: Museu Comarcal de l'Urgell, Tàrrega.

con toda la población del *call* de Tàrrega (Colet *et. alII, op. cit*.). Se recuperaron, en al menos tres individuos enterrados en estas fosas, botones pertenecientes a sus vestiduras, hecho no habitual dentro de la escatología hebrea, como tampoco lo es el enterramiento en fosas comunes. En dos de éstas, se recuperaron dos conjuntos de monedas, 18 en total (Clua, 2014: 283), que sumado a las analíticas de C14[3] que se realizaron, hacen posible la atribución de estos enterramientos múltiples al asalto de 1348.

El ataque al barrio judío medieval de la ciudad era conocido a través de las fuentes documentales, ya sean cristianas o judías (Muntané, 2012). El hecho de poder excavar y estudiar antropológicamente los restos del ataque es un hecho excepcional en el marco de la arqueología medieval judía. Los ataques a los barrios judíos durante el siglo xiv no son un hecho exclusivo de Tàrrega, en las zonas de la Provenza las fuentes ya citan ejemplos y un año después, en 1349, en la zona germano parlante (Cohn, 2007). En la península ibérica los ataques a los barrios judíos son casi generales en 1391 provocando la desaparición de grandes comunidades, como puede ser la de Barcelona (Baer, 1985).

El estudio de la documentación escrita ha permitido situar el *call* de mediados de siglo xiv, extendiéndose al sur de la actual calle Mayor, ocupando la zona entre éste y la muralla, siendo el límite por sus lados sur y este.

---

[3] Centro Nacional de Aceleradores de la Universidad de Sevilla-Junta de Andalucía-CSIC.



Fig. 4. Silo en proceso de excavación del yacimiento de la calle la Font, 7-9. Foto: Museu Comarcal de l'Urgell, Tàrrega.

El yacimiento de la calle la Font, 7-9 se encuentra en el límite oeste del barrio judío medieval, dónde se localizaban la mayoría de patios de las casas del eje central del barrio, la calle de l'Estudi (Muntané, 2006).

Nos centraremos en un sector concreto del yacimiento de la calle la Font, un espacio que presenta niveles estratigráficos con materiales de primera mitad de siglo XIV. Este sector del yacimiento se caracteriza por ser una zona abierta, interpretada como el patio posterior de una casa donde había un silo. En la tierra que rellenaba el silo, así como en los estratos de relleno y nivelación que lo cubrían, apareció una gran cantidad y diversidad de materiales arqueológicos: restos de vajilla de mesa, lucernas, ollas y distintos tipos de contenedores cerámicos; restos de recipientes de vidrio; objetos de bronce asociados al vestuario, mobiliario de pequeño formato y instrumental diverso; restos de piezas de hierro entre las que queremos destacar un cuchillo de grandes dimensiones, monedas, restos de fauna y otros tipos de material cuya cronología no iba más allá de mediados de siglo XIV. Todo indica que la mayor parte de estos materiales estaban en uso cuando fueron arrojadas al patio, ya que alguna de estas piezas se ha visto claramente, y que su fecha de fabricación, ya sea de la vajilla como de acuñación de alguna de las monedas, es muy próxima a la fecha de amortización, con una cronología de mediados siglo XIV, sin llegar a 1350 (Clua, *op. cit.*). Por este motivo se ha interpretado que estos materiales, los que rellenaban el silo y los estratos de relleno del patio, fueron arrojados de una vez o bien en diferentes ocasiones pero en un breve período de tiempo.

El estudio y análisis de los restos cerámicos no han mostrado evidentes diferencias entre los materiales cerámicos usados por judíos y cristianos (Esqué *et alii,* 2012) a excepción de

una pieza, un fragmento de candil múltiple, tipo hanukiya. El acento sobre esta pieza en concreto está determinado, por un lado por su función dentro del ritual judío de celebración de la Fiesta de las Luces y por otro porque nos da un argumento para poder adscribir el yacimiento culturalmente, ya que la pieza claramente se relaciona con su uso ritual y la comunidad judía medieval (Florensa *et alii,* 2007; Pujante y Gallardo, 2004). Aún así, este fragmento de candil no es suficiente para poder adscribir, sin ningún género de duda, el yacimiento como un lugar habitado por una familia judía.

En muchas culturas la dieta y la etnicidad están íntimamente relacionadas. La comida y su preparación, la cocina, son parte de los «marcadores» que ayudan a identificar a los miembros de una cultura; determina quien puede sentarse y comer y, a menudo, aseguran la continuidad cultural a través del tiempo (Greenfield y Bouchnick, 2011). Los restos de fauna de los yacimientos suelen ser el mejor testimonio de los animales que fueron sacrificados y consumidos en la antigüedad, por lo tanto, es potencialmente posible detectar culturas y prácticas religiosas a través de los restos de fauna. El consumo de carne está altamente ritualizado en el judaísmo. Las leyes judías que hacen referencia a la dieta señalan las especies que pueden ser consumidas y cómo éstas tienen que ser sacrificadas y cocinadas para que sean aptas para su consumo. Esto engloba dos aspectos: uno en relación a la composición de la comida (*Khasrut*), y la otra concerniente a la preparación (*Sechita*).

Las características necesarias para que un alimento sea considerado *kosher* hacen posible detectar población judía a partir del registro arqueológico, ya que sólo van a estar representadas las especies aptas. Animales sin patologías no son consumidos y los patrones de despiece así como la representación anatómica también son indicadores de la adscripción cultural judía.

En el ámbito arqueozoológico es posible reconocer la presencia de comunidades judías a partir de tres indicadores:

– el abanico de especies consumidas.
– presencia de un patrón homogéneo de despiece.
– en caso de convivencia con comunidades no judías, el predominio del miembro anterior sobre el posterior en los restos de fauna consumidos.

En el caso que estamos tratando se cumplen estos tres indicadores, haciendo posible afirmar que el yacimiento calle la Font, 7-9 fue habitado por miembros de la comunidad judía de la Tàrrega medieval (Valenzuela y Valenzuela, 2012). Su adscripción cultural, la datación proporcionada por las monedas y el material cerámico, así como el tipo de vertido que colmataba el silo y nivelaba el patio, hace posible atribuir esta fase del yacimiento al ataque de 1348, teniendo documentado el asalto en los restos mortales de los asesinados y las evidencias en su barrio.

«Tragèdia al call. Tàrrega 1348» es la exposición permanente en el Museu Comarcal de l'Urgell que nos sitúa en el contexto urbano e ideológico de la Tàrrega de los siglos XIII y XIV.

Un conjunto de piezas románicas y góticas de primer orden como son el capitel de Ramón de Bianya (MCUT 1611) y el conjunto de apóstoles proceden de la iglesia parroquial, el primero de su fase románica, los segundos de su fase gótica junto la Virgen de alabastro (MCUT 4649) reflejan el crecimiento económico y urbanístico que vivió Tàrrega desde media-



Fig. 5. Exposición permanente «Tragèdia al call. Tàrrega 1348». Apóstoles y vírgen góticos. Foto: Museu Comarcal de l'Urgell, Tàrrega.

dos de siglo XIII hasta el primer tercio de siglo XIV, auge que tiene su fin aproximadamente en el año 1333 «lo mal any primer». Este año fue el primero de una larga serie caracterizados por la carestía de vida, escasez alimentaria, hambre y peste (Estal, 1983).

Esta crisis viene acompañada de un enrarecimiento de la relación entre la aljama y la Universidad de Tàrrega, motivada entre otros factores, por la exclusión del otro, algo muy común en la sociedad y religión tanto cristiana como judía (Muntané, 2014b: 123). Muestra de esta exclusión religiosa es la reproducción de *El frontal del retaule de Vallbona de les Monges*, un ejemplo de la iconografía antisemita extendida por la Corona de Aragón durante el siglo XIV (Melero-Moneo, 2002). No debemos menospreciar las causas políticas-económicas, reflejadas en las disposiciones adoptadas por la Paeria de Tàrrega durante los primeros años de la década de 1340 (Muntané, 2014b: 126 y 127). El punto culminante a esta creciente tensión es la llegada de la peste negra, a la que siguió el ataque al *call* de Tàrrega.

El recorrido por la exposición sigue por los objetos recuperados durante la excavación del cementerio de Les Roquetes, primero por los enterramientos individuales: agujas de mortaja, anillos con inscripción, un conjunto de collares y un par de brazaletes interpretados como amuletos, para finalizar con los objetos pertenecientes a los judíos asesinados durante el asalto al barrio judío. La sala dedica una parte al yacimiento del carrer de la Font, 7-9 para terminar la visita con un audiovisual donde se explica la investigación realizada en torno a la comunidad judía medieval.

Bibliografía

Baer, Y. (1985): *Historia de los judíos en la Corona de Aragón (siglos* XIII-XIV*)*. Zaragoza: Diputación General de Zaragoza.

Clua, M. (2012): «Noves dades per al coneixement de la circulació monetària a la vila de Tàrrega», *URTX: Revista Cultural de l'Urgell*, n.º 26, pp. 42-49.

Cohn, S. K. (2007): «The black death and the burning of Jews», *Past & Present*, vol. 196, n.º 1, pp. 3-36.

Colet, A. (2014): «Creences i supersticions de la comunitat jueva a través dels seus objectes». *Tragèdia al call. Tàrrega 1348*. Coordinado por O. Saula. Tàrrega: Museu Comarcal de l'Urgell-Tàrrega, pp. 181-187.

Colet, A., y Ruiz, J. (2014): «El fossar dels jueus de Tàrrega i el ritual funerari jueu». *Tragèdia al call. Tàrrega 1348*. Coordinado por O. Saula. Tàrrega: Museu Comarcal de l'Urgell-Tàrrega, pp. 135-142.

Colet, A.; Ruiz, J., y Subirà, E. (2014): «Les fosses comunes: les evidències arqueològiques i paleoantropològiques de l'avalot de 1348». *Tragèdia al call. Tàrrega 1348*. Coordinado por O. Saula. Tàrrega: Museu Comarcal de l'Urgell-Tàrrega, pp. 157-178.

Durán, A., y Millàs, J. M. (1947): «Una necrópolis judaica en el Montjuich de Barcelona», *Sefarad: Revista de Estudios Hebraicos y Sefardíes*, vol. 7, n.º 2, pp. 231-259.

Esqué, M.; Moreno, I., y Ramos, J. (2012): «Estudi ceràmic de la intervenció arqueològica al carrer de la Font, 7-9, de Tàrrega (Urgell)», *URTX: Revista Cultural de l'Urgell*, n.º 26, pp. 22-39.

Estal, J. M. del (1983): «Extrema escasez de pan en Alicante el año 1333», *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Medieval*, n.º 2, pp. 49-62. Anexo documental.

Florensa, F.; Moreno, I.; Ramos, J., y Suau, L. (2007): «La fase baixmedieval del jaciment arqueològic del carrer de Sant Honorat, 3 (Barcelona)», *Actes del 3.er Congrés de l'ACRAM*. Vol. 1. Sabadell: Associació Catalana per a la Recerca en Arqueologia Medieval, pp. 216-225.

Greenfield, H., y Bouchnick, R. (2011): «Kashrut and Sechita–The relationship between dietary practices and Ritual slaughtering of animal son Jewish identity», *Identity Crisis: Archaeological Research*. Edición de L. Admunsen-Meyer, N. Engel y S. Pichering. British Series 199.

Melero-Moneo, M. (2002-2003): «Eucaristía y polémica antisemita en el retablo y frontal de Vallbona de les Monges», *Locus Amoenus*, n.º 6, pp. 21-40. Disponible en: <http://www.raco.cat/index.php/locus/article/viewFile/23557/23399>. [Consulta: 23 de mayo de 2017].

Moreda, J., y Serrano, R. (2009): *La necrópolis judía del Paseo de la Acera de Recoletos (Valladolid)*. Valladolid: Junta de Castilla y León.

Muntané, J. X. (2006): «*Les cases que solien ésser dels jueus*: Una aproximació al call de Tàrrega a través dels llibres d'estimes», *URTX: Revista Cultural de l'Urgell*, n.º 19, pp. 105-124.

— (2007): «Proposta d'ubicació del fossar dels jueus de la vila de Tàrrega a partir dels testimonis documentals continguts en els llibres d'estimes», *URTX: Revista Cultural de l'Urgell*, n.º 20, pp. 103-119.

— (2012): «Aproximació a les causes de l'avalot de Tàrrega de 1348», *Tamid: Revista Catalana Anual d'Estudis Hebraics*, n.º 8, pp. 103-129.

— (2014a): «L'aljama dels jueus de Tàrrega». En *Tragèdia al call. Tàrrega 1348*. Coordinado por O. Saula. Tàrrega: Museu Comarcal de l'Urgell-Tàrrega, pp. 77-85.

— (2014b): «La pressió ideològica i normativa contra els jueus targarins». *Tragèdia al call. Tàrrega 1348*. Coordinado por O. Saula. Tàrrega: Museu Comarcal de l'Urgell-Tàrrega, pp. 123-127.

— (2015): *Regest dels documents de l'Arxiu Parroquial de Verdú relatius als jueus (1265-1484)*. Bet Guenazim, 2. Barcelona: Institut d'Estudis Món Juïc.

Pujante, A., y Gallardo, J. (2004): «Huellas del pueblo judío, a través de elementos cerámicos, en el castillo de Lorca», *Alberca*, n.º 2, pp. 177-187.

Selmi Wallisová, M. (2011): «Le cimetière juif médiéval du quartier de Nové Měsṫo a Prague». En *L'Archéologie du judaïsme en France et Europe*. Edición de P. Salmona y L. Sigal. París: La Découverte, pp. 273-284.

Valenzuela Lamas, S., y Valenzuela, L. (2012): «La fauna recuperada al carrer de la Font 7-9. Testimoni de l'alimentació al call jueu de Tàrrega (L'Urgell)», *URTX: revista cultural de l'Urgell*, n.º 26, pp. 52-69.

Velasco, A. (2014): «El conjunt monumental de Santa Maria de Tàrrega al segle xiv», *Tragèdia al call. Tàrrega 1348*. Coordinado por O. Saula. Tàrrega: Museu Comarcal de l'Urgell-Tàrrega, pp. 61-73.

Xirau, M. (2012): «Tratamiento de restauración de textiles arqueológicos realizados en el Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa». *Jornadas internacionales sobre conservación de tejidos procedentes de contextos funerarios*. Edición de la Secretaría General Técnica. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación. Madrid: Secretaría de Estado de Cultura, pp. 93-103.

El Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, un Museo para Tárraco

The Museu Nacional Arqueològic de Tarragona. A Museum for Tárraco

Francesc Tarrats Bou[1] (francesctarratsbou@gmail.com)
Museu Nacional Arqueològic de Tarragona

Resumen: Desde su constitución, a mediados del siglo XIX, el Museo Arqueológico de Tarragona se ha erigido en un referente esencial para la conservación, el conocimiento y la transmisión de todo lo relativo a una rica y compleja realidad histórica –la romanidad– que alcanzó en Tárraco, la actual ciudad de Tarragona, un destacado y unánimemente reconocido nivel de expresividad. A lo largo de los años –y a pesar de las muchas vicisitudes vividas– la Institución ha evolucionado para cumplir con la máxima solvencia, en las sucesivas etapas, sus objetivos fundacionales y para liderar una vocación y unos compromisos académicos y sociales irrenunciables.

Palabras clave: Museo arqueológico. MNAT. Proyecto educativo. Servicios didácticos. Exposiciones. Colecciones.

Abstract: Since its creation, in the mid nineteenth century, the Archaelogical Museum of Tarragona has become an essential reference for conservation, knowledge and transmission of all matters regarding a rich and complex historical reality -romanity– which found in Tárraco, the current city of Tarragona, is today displayed as an outstanding and unanimously recognised level of expressiveness. Throughout the years –and despite all the vicissitudes endured– the institution has evolved to meet its founding objectives, in successive stages, with the highest solvency, and to lead a vocation and the unwavering academic and social commitments.

Keywords: Archaeological museum. MNAT. Educational project. Didactical services. Exhibitions. Collections.

Museu Nacional Arqueològic de Tarragona
Av. Ramón y Cajal, 82 (Servicios Centrales)
43005 Tarragona
mnat@gencat.cat
htttp://www.mnat.cat

[1] Director del Museu Nacional Arqueològic de Tarragona hasta el 31 de julio de 2016.

Como sucede también en otros muchos lugares de Europa, el interés por *Tarraco* arrancó con fuerza en el siglo xvi, de la mano de los eruditos de la época que concentraron su atención en la interpretación de unos restos que, en su entorno cotidiano, hablaban de un pasado mítico y emotivo. A partir de entonces y hasta la actualidad, se sucedieron –con apenas interrupciones– los ensayos de interpretación histórica y, simultáneamente, se manifestaron el empeño y la voluntad por la recuperación y la recopilación del mayor número posible de testimonios pertenecientes a la antigua ciudad de *Tarraco*. Empeño que desembocó en la formación de colecciones que, con el paso del tiempo, acabaron constituyéndose en base fundamental para la formación del Museo Arqueológico de Tarragona, sin duda el más emblemático reflejo de aquella realidad histórica que, aunque ya extinta, se hacía omnipresente en la escenografía cotidiana de la ciudad y en el desarrollo de las intervenciones de renovación urbanística de Tarragona. En este proceso, resulta obligado resaltar la figura de Lluís Pons d'Icart (ca. 1518-1578) autor del *Libro de las grandezas y cosas memorables de la metropolitana, insigne y famosa ciudad de Tarragona* (Lleida 1572-1573), quien se hizo eco, ya en aquel siglo xvi, de coleccionistas de inscripciones, esculturas y monedas antiguas, así como de la monumentalidad de los restos conservados de la ciudad antigua.

Actualmente, cualquier estudio referido a la Tarragona romana debe considerar la existencia y disponibilidad de distintos museos y colecciones que constituyen –complementándose– una base de datos fundamental para la comprensión y la concreción de la historia y de la evolución de la ciudad en el dilatado período comprendido entre los siglos iii a. C. y viii d. C. así como sus antecedentes (el poblamiento pre-romano –los cosetanos– con su, ya hoy, rica y abundante arqueología) y sus consecuentes inmediatos (el período de ocupación sarracena y la posterior repoblación condal, en los inicios del siglo xii (Tarrats, 2004).

Ciertamente, desde un punto de vista cuantitativo y cualitativo no todos los centros museísticos ni todas las colecciones resultantes de dicho proceso pueden ni deben considerarse a un mismo nivel de trascendencia. Sin embargo, cada uno de ellos, en su medida, aporta datos y referentes dignos de ser tenidos en cuenta para, globalmente, disponer de una visión coherente y equilibrada de la historia de *Tarraco* y del papel que jugó dicha ciudad en la dilatada etapa de la romanidad, tanto en los aspectos más particulares como en aquellos de una significación más amplia.

Sin duda alguna, el centro de referencia fundamental para el estudio de la Tarragona romana es el actualmente denominado Museu Nacional Arqueològic de Tarragona (MNAT), una institución de dilatada historia cuya denominación a su vez, con el paso del tiempo, ha experimentado su propia evolución.

Aun siendo el Museu Nacional Arqueològic de Tarragona el referente esencial para el conocimiento de la Tarragona romana y de sus colecciones arqueológicas, otras dos instituciones en la ciudad –Museu d'Història de Tarragona y Museu Diocesà de Tarragona– cuentan entre sus fondos con colecciones que complementan las del MNAT.

Existen asimismo otras colecciones en manos de pequeñas instituciones o de particulares que, por circunstancias diversas, tuvieron en su momento la oportunidad de acopiar piezas. Y aun sin tratarse objetivamente de colecciones transcendentales para el conocimiento de la Tarragona romana, deben, sin embargo, ser tenidas en cuenta para obtener una panorámica global de la arqueología tarraconense en sus distintos ámbitos temáticos específicos.

Como consecuencia de las propias circunstancias históricas de la constitución del Museo Arqueológico de Tarragona y de la actividad en la ciudad de los académicos correspondientes de la Real Academia de la Historia, una parte de los materiales localizados en el transcurso de los importantes trabajos de excavación y recuperación en el siglo xix fueron remitidos a dicha institución donde se han conservado a la espera de su catalogación definitiva. Se trata de una colección que, aunque eminentemente circunscrita al ámbito de las cerámicas –y, más específicamente, de la *terra sigillata*– (Montesinos, 2004), ha sido repetidamente tenida en cuenta por los especialistas en sus estudios y repertorios.

Asimismo y a pesar del importante y amplísimo *corpus* de inscripciones reunido en el Museo Arqueológico y en el de la Necrópolis Paleocristiana no puede obviarse la consideración del que –como consecuencia del continuado proceso histórico de reconstrucción y renovación urbana– se encuentra disperso, empotrado en los muros y las fachadas de los edificios medievales y de época moderna de la parte alta de la ciudad. Un *corpus* que a mediados del siglo xvi ya mereció la atención de los autores del meritorio *Indicador Arqueológico de Tarragona* (Hernández, y De Torres, 1867). Unos documentos epigráficos que, por otro lado, han conformado un paisaje urbano característico e irrepetible.

El origen del Museu Nacional Arqueològic de Tarragona debe vincularse fundamentalmente a las colecciones arqueológicas rescatadas en el transcurso de las grandes obras de reforma urbanística de la ciudad, en la segunda mitad del siglo xix y, muy especialmente, las de ampliación del puerto para cuya realización se puso en explotación una cantera (la denominada precisamente «cantera del puerto») que en su avance afectó, destruyéndola, una parte importante del sector residencial de la ciudad romana, en su cuadrante sudoriental.

Tenemos sobrada noticia documental o, incluso en casos determinados, datos para su valoración de las incipientes pero importantes colecciones arqueológicas que se habían constituido en la ciudad con anterioridad a esta segunda mitad del siglo xix. Sin embargo, muchas de estas colecciones «históricas» se perdieron como consecuencia de la ocupación de las tropas napoleónicas y de las trágicas secuelas que su retirada, en 1813, comportó tanto para la población como para el patrimonio tarraconenses: es, por ejemplo, el caso de la colección de monedas y cerámicas reunida por el canónigo Ramon Foguet i Foraster (1729-1794) o la de monedas antiguas del arquitecto Joan Antoni Rovira (1731-*ca.* 1805). O, también muy significativo, el de la importante colección de sellos de *terra sigillata* (los denominados, por aquel entonces, «barros saguntinos») recopilada y documentada por el canónigo Carlos Benito González de Posada (1754-1831), cuyo conocimiento y puesta en valor son hoy parcialmente posibles, a pesar de la pérdida de la colección, gracias a los manuscritos de 1803 y 1807 –exhaustivamente ilustrados– conservados en la Real Academia de la Historia de Madrid (Pérez, 1999; Remesal, y Pérez, 2013).

Por todo ello, los orígenes del Museo Arqueológico de Tarragona deben buscarse en la reactivación del coleccionismo, inmediatamente después de finalizada la «Guerra del Francés», proceso en el que jugó un destacadísimo papel la figura de Vicenç Roig «Vicentó» (1763-1837), director de la Academia de Dibujo de Tarragona quien, junto con otros próceres de Tarragona, consiguió recuperar no pocos objetos de gran interés (esculturas, mosaicos, inscripciones…) aparecidos a raíz de los primeros trabajos de explotación de la mencionada Cantera del Puerto y que fueron depositados y custodiados en la Academia de Dibujo. No fue sin embargo hasta 1834-1836 cuando dichas colecciones se constituyeron oficialmente en Museo de Anti-

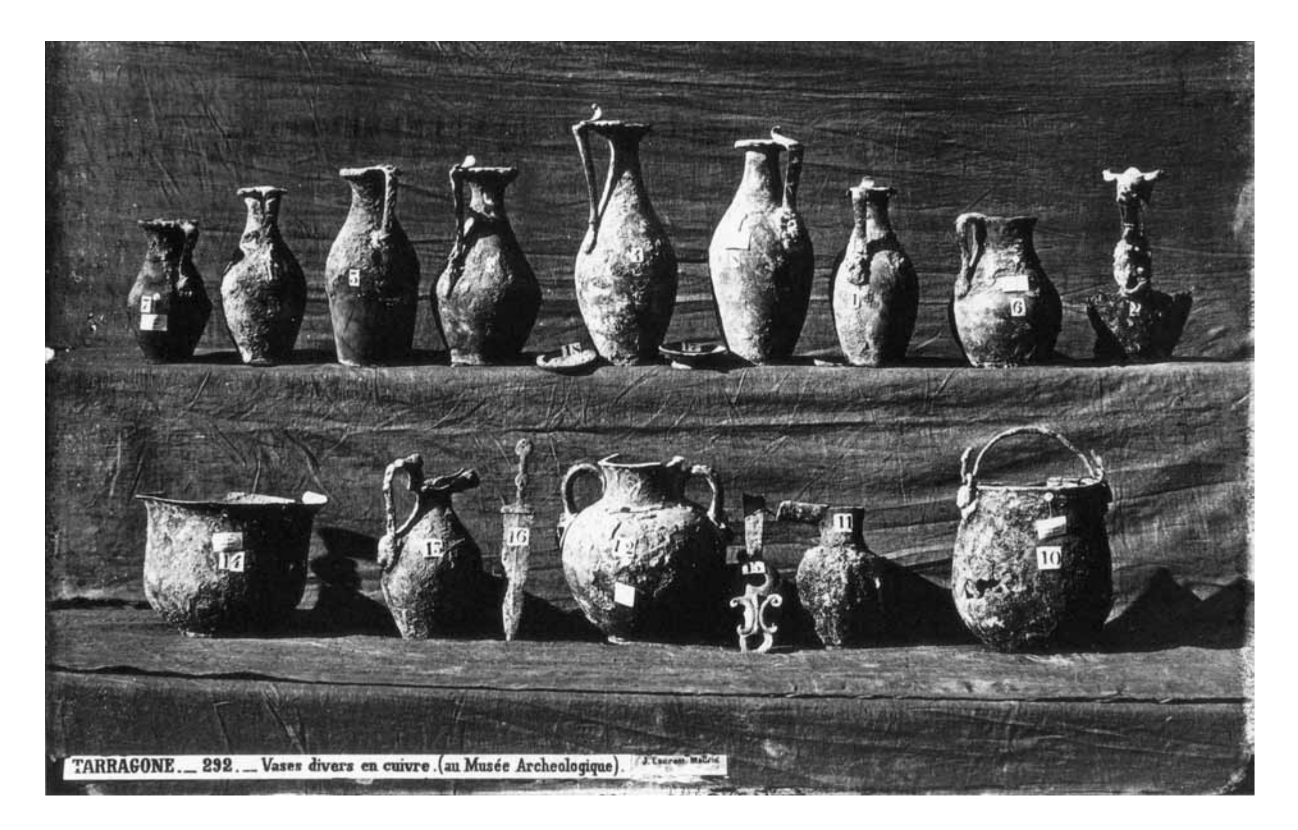


Fig. 1. Vasos de bronces hallados en el año 1864 en el denominado Pozo Cartañá, en el área del Foro de la colonia. J. Laurent, 1868-1879. Archivo Ruiz Vernacci, Madrid (inv. 5367) (B. 292).

güedades –adscrito a la «Junta de Bellas Artes» participada por la Sociedad Económica y por el Ayuntamiento de Tarragona– con sede en la propia Academia. De hecho, Vicentó Roig es unánimemente considerado como el virtual fundador del Museo Arqueológico de Tarragona.

Poco después, en 1845, al Museo de Antigüedades se le concedió rango de institución pública como consecuencia de su adscripción a la Comisión Provincial de Monumentos, creada el año anterior con el objetivo de salvaguardar los bienes, especialmente inmuebles, secularizados a raíz de la desamortización de Mendizábal, de 1836. En 1849 el Museo, constituido ya propiamente como Museo Arqueológico, quedó instalado provisionalmente en la sede de la Sociedad Arqueológica Tarraconense, juntamente con las colecciones que dicha sociedad –por su parte– había ido acopiando desde que se fundara, en 1844, con el objetivo principal de constituir un museo privado a partir de las aportaciones de sus socios (Ferrer; Dasca, y Rovira, 1994; Ibar, 1992). No pasó mucho tiempo sin que, en 1853, con Buenaventura Hernández Sanahuja –en aquellos momentos Inspector de Antigüedades y destacado coleccionista– como director *de facto* (su nombramiento oficial, por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, no se produjo hasta el año 1865), se trasladara de nuevo, esta vez a unas dependencias del antiguo convento de Sant Domènec, en la plaça de la Font, donde permaneció instalado durante casi 100 años –no sin problemas y algunos paréntesis condicionados por los avatares de la situación política del país (en el transcurso de la Guerra civil, la Generalitat de Catalunya dispuso el traslado de las colecciones, por cuestiones de seguridad, al Palacio Arzobispal)–, concretamente hasta la inauguración, en 1960, del nuevo edificio, construido *ex novo* según proyecto arquitectónico de Francesc Monravà y museográfico de Manuel Jorge Aragoneses.

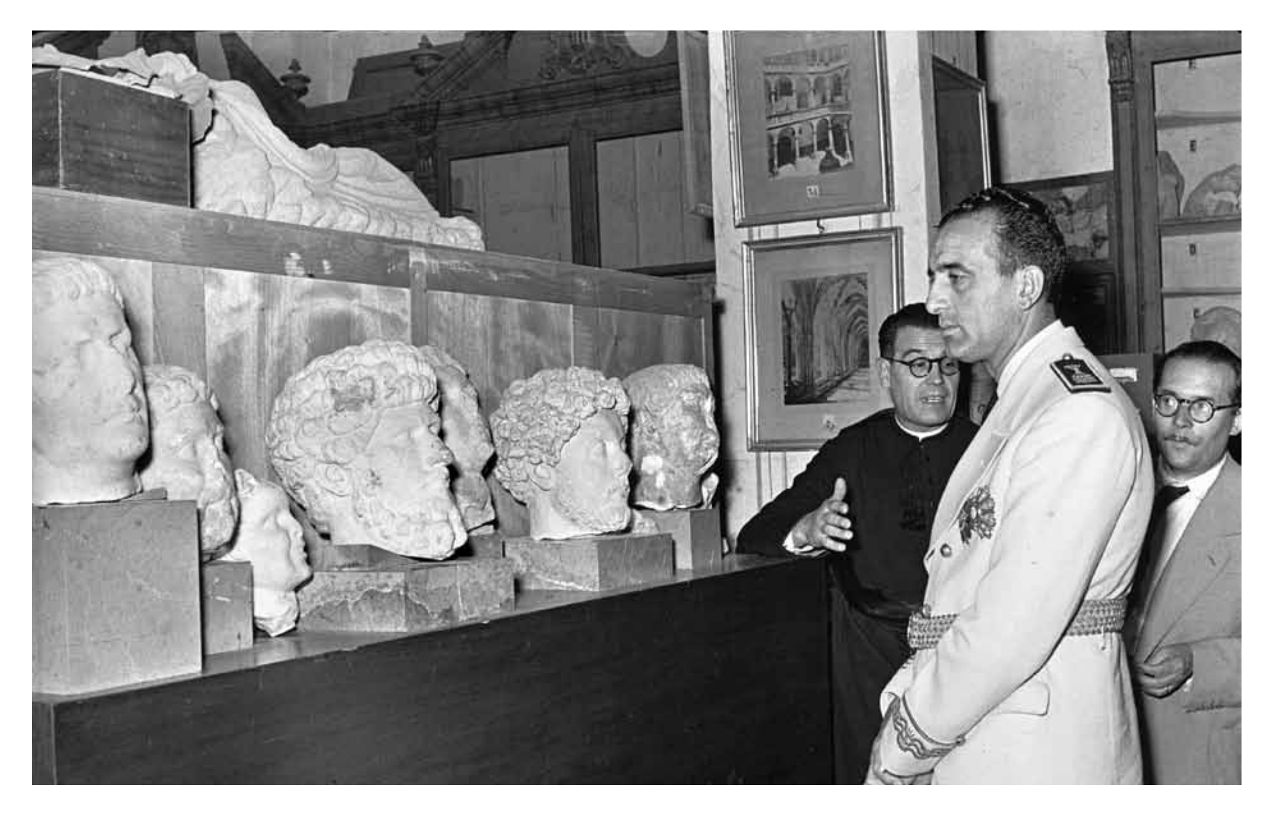


Fig. 2. El ministro de Educación Nacional Joaquín Ruiz-Jiménez, observa los retratos de los diversos emperadores romanos, siguiendo la explicación de mosén Batlle (director del Museo Diocesano de Tarragona) y de Feliciano Conde (director del Archivo Histórico de Tarragona). Octubre de 1953. Archivo Ramón Vallvé.

Desde aquellos ya lejanos años, el Museo Arqueológico de Tarragona ha incrementado de forma paulatina sus fondos siendo el destino obligado de todos aquellos materiales que se encuentren de manera casual o programada en el solar de la antigua ciudad de Tárraco, base fundamental de sus colecciones.

Habida cuenta del proceso enumerado, las colecciones del MNAT constituyen, como ya se ha dicho, un referente esencial para el estudio de la Tarragona romana. No solamente por lo que a la cultura material, mueble, se refiere sino también, por extensión, para el conocimiento del propio urbanismo de sectores concretos de la ciudad romana y de las características arquitectónicas y procesos evolutivos de determinados conjuntos arquitectónicos –públicos y privados– de *Tarraco* y, también, de su área de influencia, el *ager tarraconensis*: son, en este aspecto de obligada mención los fondos procedentes de la villas romanas de Parets Delgades (La Selva del Camp), Cal·lípolis (La Pineda, Vila-seca), Els Munts (Altafulla) y Centcelles (Constantí).

Sin duda alguna, la pronta constitución del Museo Arqueológico de Tarragona «blindó» en su momento la salvaguarda del patrimonio de la antigua Tárraco, impidiendo una dispersión que, en otras circunstancias, sin la existencia del Museo, a buen seguro se habría producido.

En sus salas y en sus almacenes el MNAT reúne *corpora* esenciales para el estudio general y particularizado de la Tarragona romana que, en algunos casos –epigrafía (Alföldy, 1975), escultura (Koppel, 1985), capiteles (Recasens, 1982), sarcófagos (Clavería, 2001)– están perfectamente representados en la bibliografía especializada pero que en otros, están a la espera de estudios de conjunto o, cuando los hay –mosaicos (Navarro, 1979)–, restan inéditos todavía. En





Fig. 3. Salida de las autoridades que habían procedido a la inauguración del nuevo Museo Arqueológico, en la Plaza del Rey. Mayo de 1960. Archivo Ramón Vallvé.

Fig. 4. La arqueóloga Eva M. Koppel, y el fotógrafo del Instituto Arqueológico Alemán de Madrid, Peter Witte, en el Museo Arqueológico de Tarragona durante un descanso de los trabajos fotográficos de la escultura romana de Tàrraco depositada en el centro. La fotografía (Peter Witte, con autodisparador, 1982) sirvió de motivo para el cartel anunciador de la presentación en Tarragona de la exposición «Blick Mira! El archivo fotográfico del Instituto Arqueológico Alemán de Madrid» organizada en el año 2006 por el Museu Nacional Arqueològic de Tarragona en homenaje a la labor desarrollada por dicha institución en sus primeros 50 años de existencia.



Fig. 5. Detalle de una de las vitrinas de la exposición temporal «Tàrraco, una arqueología viva». 2001. R. Cornadó / Archivo Fotográfico MNAT.

otros casos (numismática, *instrumentum domesticum*…) los fondos del MNAT han sido objeto de numerosos estudios parciales y se han incorporado reiteradamente en los correspondientes repertorios científicos. En el caso de la colección numismática, una parte importante fue objeto de robo, en 1903: el monetario del MNAT es, pues, en su estado actual, reflejo de los resultados proporcionados por las excavaciones arqueológicas más recientes, desprovisto, sin embargo y por el hecho descrito, del aura de «colección histórica» que hasta entonces sí tenía.

En cualquier caso, los fondos del Museu Nacional Arqueològic de Tarragona están reconocidos como entre los más importantes de la península ibérica, cuantitativa y cualitativamente, y son esenciales para el estudio del proceso histórico de la etapa de la romanización en *Hispania*.

Siendo como es la arqueología de Tarragona una arqueología viva, dinámica e inconclusa, el MNAT ve incrementadas constantemente sus colecciones y, con ello, mantiene activo su trascendente papel en el ámbito de la investigación y de la difusión arqueológicas: el proceso de expansión –a menudo descontrolado– de la ciudad contemporánea, iniciado en los años cincuenta del siglo xx y con especial incidencia en los sesenta y setenta, generó un importante incremento de los hallazgos casuales.

Desde mediados de los setenta, en que se establecieron mecanismos de control sobre los proyectos arquitectónicos y los planes urbanísticos en la ciudad, los nuevos ingresos del MNAT tienen su origen en la actividad arqueológica sistemática, programada o de urgencia.

Desde su constitución como equipamiento cultural, el conjunto formado por el Museo y la Necrópolis Paleocristianos pasó a formar parte orgánica, como una sección monográfica, del Museo Arqueológico de Tarragona. La relación de complementariedad entre ambos equipamientos patrimoniales es absoluta, totalmente irrenunciable para poder hilvanar un discurso coherente sobre la evolución de la Tarragona romana, tanto en lo referente al proceso cronológico como a la evolución ideológica y social (el paso del paganismo al cristianismo, el mundo de la vida / el mundo de la muerte) de sus habitantes.

La existencia de la Necrópolis Paleocristiana de Tarragona se detectó en el año 1923, con motivo de la excavación de las zanjas de cimentación de la nueva factoría de la Compañía Arrendataria de Tabacos, en las afueras de la ciudad, a orillas del río Francolí. Ante la importancia y enorme extensión de los restos localizados en aquellos primeros momentos, se determinó la realización de un programa sistemático de excavaciones arqueológicas, cuya dirección asumió, en su primera fase, el Institut d'Estudis Catalans y, más tarde (como consecuencia de las disposiciones tomadas a raíz de la proclamación de la Dictadura de Primo de Rivera) por J. Tulla, P. Beltrán y C. Oliva (Tulla; Beltrán, y Oliva, 1927). A partir del año 1926 las excavaciones se encomendaron al sacerdote y arqueólogo Joan Serra i Vilaró; los trabajos, que se prolongaron hasta el año 1933, comportaron la delimitación de una gran necrópolis paleocristiana, situada en las inmediaciones de una calzada romana preexistente y de una villa suburbana (Serra, 1928, 1929, 1930 y 1935). La gran trascendencia que para el conocimiento del proceso de cristianización de la Tarraconense representaba el nuevo conjunto arqueológico fue muy pronto objeto de reconocimiento por parte de la comunidad científica.

No habiendo, sin embargo, fructificado los intentos para conseguir un cambio de emplazamiento de la Fábrica de Tabacos para poder conservar así, en su totalidad, el conjunto arqueológico, la Compañía Arrendataria de Tabacos accedió, después de la intervención personal del entonces ministro de Hacienda, José Calvo Sotelo, a la cesión de parte de los terrenos ocupados por la Necrópolis para posibilitar su conservación *in situ*, costeando, además, el proyecto (obra del ingeniero J. Tulla, director de obras de la nueva fábrica) y la construcción, en el centro del conjunto, de un edificio para albergar un Museo monográfico, ejecutándose las obras correspondientes, hasta su conclusión, en el plazo de un año (octubre de 1929-octubre de 1930). El proyecto dio como resultado un edificio plenamente característico de su época, marcadamente ecléctico y perfectamente ensamblado con el conjunto arqueológico que lo justificaba; plenamente coherente, además, con el complejo arquitectónico de la nueva Fábrica de Tabacos. En el transcurso de las obras de construcción del Museo y a medida que el avance de los trabajos lo permitieron, se procedió al traslado de las piezas al nuevo edificio y a su instalación en las distintas salas, de acuerdo con el proyecto museográfico de Serra Vilaró valiéndose de su larga experiencia obtenida en los museos diocesanos de Vic y Solsona (como colaborador y director, respectivamente) en los años anteriores a su etapa tarraconense (Calderer; Tarrats, y Trullén, 1994).

En el año 1941, el Museo y la Necrópolis Paleocristianos se integraron, como sección, en la estructura orgánica del Museo Arqueológico de Tarragona, condición en la que se han mantenido sin interrupción hasta nuestros días.

Desde la tan anhelada inauguración del nuevo edificio en 1960, y hasta ahora, el Museo Arqueológico ha experimentado unos cambios acordes con los que se han ido experimen-



Fig. 6. Joan Serra i Vilaró, acompañado de Eduardo Toda y otras personalidades de la vida pública y cultural de Tarragona, durante una visita al Museo Paleocristiano de Tarragona del director general de Bellas Artes, Ricardo de Orueta, el año 1932. Archivo Vallvé.

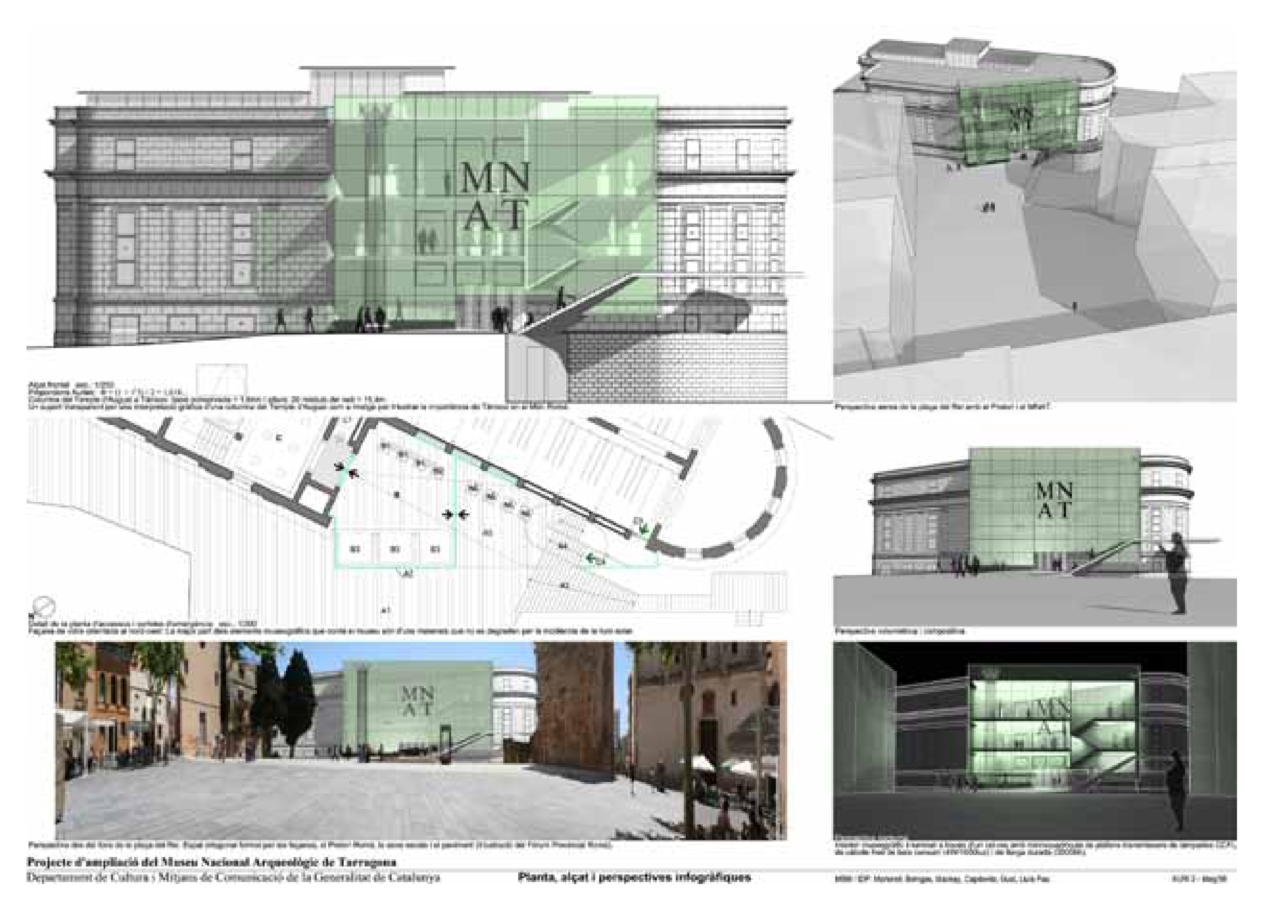
tando en el resto de museos contemporáneos, fundamentados en los nuevos planteamientos sobre el papel y la situación de estas instituciones en el mundo actual.

Fruto de esta reflexión, se han sucedido una serie de cambios, tanto conceptuales como formales, que a lo largo de las últimas décadas han conformado la actual realidad del MNAT. Los problemas de espacio y la necesidad de contar con un programa más acorde con los nuevos planteamientos museológicos, hizo que ya desde los años sesenta se planteara la necesidad de una ampliación y remodelación del Museo. Ello ha comportado toda una serie de proyectos, muchos de ellos todavía inacabados, que han conformado la actual estructura de la institución.

En 1971 se produjo la primera remodelación del nuevo Museo, con la incorporación del contiguo edificio del recién restaurado Pretorio Romano, donde se presentaban, esencialmente, las colecciones de epigrafía romana y de arqueología submarina.

A partir de los años ochenta el MNAT entra en una fase de cambio conceptual (Tarrats, 1986) en el que, a partir de la adaptación del concepto de ecomuseo, se plantea una reorganización y una propuesta de coordinación de los museos y de los elementos patrimoniales de Tarragona y su área de influencia. En esta etapa se producen diversos acontecimientos, que tendrán una marcada influencia en la evolución del Museo. En 1982 la Generalitat de Catalunya asume la gestión del Museo Arqueológico de Tarragona (momento en que adopta la nueva denominación de Museu Nacional Arqueològic de Tarragona) como consecuencia del traspaso de competencias en materia de Cultura entre el Estado





Figs. 7.1. y 7.2. Detalles de los sucesivos proyectos para la construcción de un nuevo museo arqueológico (1986, con actualización en 2005) y ampliación del actualmente existente (2008). Estudio MBM-IDP.

y la administración autonómica, derivado de la aplicación del Estatuto de Autonomía de Catalunya.

En 1986 se inaugura el Museu d'Història de Tarragona, institución impulsada desde el Museu Nacional Arqueològic de Tarragona –a partir del convenio firmado entre la Generalitat de Catalunya y el Ayuntamiento de Tarragona– para instrumentar la organización de una estructura de los museos de la ciudad basada en criterios de coordinación e implementación. Este nuevo equipamiento quedó ubicado, en la que debía ser una primera fase de las previstas en el proyecto, en el edificio del conocido como Pretorio Romano, con un discurso centrado en la evolución de la ciudad desde sus inicios hasta el siglo xv (VV. AA., 1989). Un discurso que, en lo que respecta al período romano, debía complementarse con el desarrollado en el Museo Arqueológico, más generalista.

Fruto de esta nueva realidad el Museu Nacional Arqueològic de Tarragona centró sus esfuerzos, a partir de aquel momento, en constituirse –tanto en el campo de la investigación, como en el de la conservación y en el de la difusión– en el centro de referencia y estudio de esta etapa histórica: el mundo romano, el proceso de romanización de la península ibérica y el papel que *Tarraco* desempeñó como capital de una de les provincias más extensas del Imperio romano.

Tarraco constituye uno de los conjuntos más representativos del proceso de implantación de la cultura romana y de su formalización en *Hispania*. El papel que la ciudad desempeñó en una primera etapa en la conquista de los territorios peninsulares, así como el protagonismo que asumió en los ámbitos político-administrativo, social y económico en el transcurso del dilatado período imperial, queda reflejado en el urbanismo y en la arquitectura que, a pesar del ininterrumpido proceso de superposiciones a lo largo del tiempo y hasta la actualidad, constituyen una fuente básica para el estudio de la romanidad en *Hispania* desde sus orígenes hasta la desmembración de sus estructuras. Tarragona, es hoy, pues, un auténtico referente para el conocimiento y la comprensión de historia romana (Dupré, 2004).

Tárraco fue el primer asentamiento romano en la península ibérica, con un carácter fundamentalmente militar en un primer momento –base del ejército romano en el marco de la Segunda Guerra Púnica–, *colonia* romana desde época de Julio César (*Colonia Iulia Vrbs Triumphalis Tarraco*) y capital de la *provincia Hispania citerior*, desde la reorganización provincial y administrativa de Augusto.

Los vestigios que se conservan de *Tarraco* facilitan, por ello, el conocimiento de lo que fue la ciudad desde la época romano-republicana hasta la llegada de los musulmanes a la ciudad (713-714). Así lo atestiguan –secuencialmente– el importante tramo conservado del primitivo recinto amurallado –uno de los testimonios más antiguos y singulares de la ingeniería militar romana de la península ibérica–; el conjunto arquitectónico del foro provincial, del que se conservan estructuras de gran entidad; los tres edificios de espectáculos públicos –teatro, circo y anfiteatro–; el foro de la colonia; la importante necrópolis paleocristiana; los monumentos que se conservan en el entorno de la ciudad –el acueducto de Les Ferreres, el monumento funerario conocido como la Torre de los Escipiones, el Arco de Berà (Roda de Berà) o la cantera de El Mèdol– así como las singulares villas romanas de Els Munts (Altafulla) y de Centcelles (Constantí).



Fig. 8. Vista parcial del módulo «El mundo de la muerte en Tárraco. Síntesis prefigurativa del Museo y Necrópolis Paleocristianos de Tarragona». 1996. R. Cornadó / Archivo Fotográfico MNAT.

Este importante conjunto, que el 30 de noviembre de 2000 mereció la declaración de Patrimonio de la Humanidad, conforma el marco referencial y de contextualización del Museu Nacional Arqueològic de Tarragona.

La voluntad de establecer esta relación entre los objetos que se conservan en el Museo, procedentes de la ciudad romana de Tárraco y el marco físico que les fue propio, ha sido siempre uno de los objetivos que ha guiado el programa institucional del MNAT y sus propuestas en las tres últimas décadas.

La propia composición orgánica actual del Museo refleja y marca dicha vocación: en estos momentos el MNAT gestiona, además del Museo Arqueológico, el Museo y Necrópolis Paleocristianos, la villa romana de Els Munts (Altafulla) y la villa romana de Centcelles (Constantí); forman parte, también, de su organigrama el Arco de Berà y la Torre de los Escipiones –monumentos emblemáticos situados en el trazado de la Vía Augusta–, así como el teatro romano, conjunto que se encuentra aún en estos momentos a la espera de una intervención integral.

Partiendo de dichos elementos y equipamientos, el MNAT despliega un discurso complementario que permite conocer lo que fue la vida de una ciudad romana como *Tarraco* –contenido de la exposición permanente del Museo Arqueológico–; el mundo de la muerte en época clásica –ejemplificado en el conjunto del Museo y Necrópolis Paleocristianos, actualmente en fase de remodelación y del que se halla abierto al público una muestra



Fig. 9. Un momento de la actividad «Caius y Faustina os invitan a su villa». Villa romana de Els Munts (Altafulla), 2008. R. Cornadó / Archivo Fotográfico MNAT.

de este proyecto en la exposición «El món de la mort a Tàrraco»–; la estructura, el funcionamiento y la vida de una villa altoimperial, relacionada con las elites administrativas de *Tarraco* –desarrollado en la villa romana de Els Munts–; la construcción de una gran villa de la tardoantigüedad –discurso centrado en la de Centcelles–, las vías y sus monumentos, –con un arco honorífico (el Arco de Berà) y un monumento funerario (la Torre de los Escipiones) como referentes– y la ciudad y los espectáculos públicos, ejemplificado en el conjunto del teatro romano. Un edificio destinado a los servicios centrales del Museo, donde se ubican, además de los servicios de dirección, conservación y administración, parte de los almacenes generales del Museo, los archivos gráficos y documentales, el taller de restauración, la sala de investigadores y la biblioteca –pública– especializada en arqueología e historia clásica, completa sus infraestructuras.

El MNAT ha diseñado, a lo largo de estos últimos años, un programa centrado, por un lado, en potenciar los proyectos de investigación –tanto los propios, como los de investigadores externos–, a partir de les colecciones y de sus diferentes áreas de trabajo, así como los correspondientes a los conjuntos de la villa romana de Els Munts (Altafulla), de la villa romana de Centcelles (Constantí) y del teatro romano de Tarragona –conjuntos incorporados, como ya se ha dicho, en el organigrama del Museo–. Y, por otra parte, revisar los criterios aplicados a las exposiciones permanentes en sus diferentes centros y a impulsar una amplia programación de exposiciones temporales, los servicios y las actividades educativas, las publicaciones y la utilización de las nuevas tecnologías aplicadas a la comunicación, la investigación y la presentación museográfica (Sada, 2009).

La programación de exposiciones temporales, articulada en torno a diferentes líneas temáticas –«Colecciones»; «Monumentos al alcance»; «Homenajes»; «Antigüedad / contemporaneidad»; «Reflexiones»; «Arqueología / fotografía»; «Otras culturas»; «La memoria compartida», etc.–, ha servido para concretar una serie de proyectos que tienen, entre otros objetivos, la voluntad de difundir el conocimiento sobre Tárraco, actualizando dicho conocimiento en base a las novedades científicas que se han ido produciendo a lo largo de los años, proponiendo al mismo tiempo reflexiones sobre el pasado que puedan tener interés para la sociedad actual. En esta línea estarían, entre otras, la exposición «La mirada de Roma», proyecto realizado conjuntamente por el Musée Saint-Raymond, Musée des Antiques de Toulouse, el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida y el Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, una exposición que quería ser una aproximación a la escultura romana, y, más concretamente, a la representación personal –el retrato–, pero que, en definitiva planteaba la utilización y el poder de las imágenes por parte de la civilización romana, un tema, por otro lado, de tanta actualidad en nuestra sociedad. Otro de los proyectos realizados, «Tárraco y el agua», partía de la voluntad de promover una reflexión sobre el tema del agua en época romana en la ciudad de Tarragona, presentando una serie de importantes novedades que se habían producido en los últimos años en la arqueología tarraconense –el redescubrimiento de un lago subterráneo, la localización de unas termas imperiales o el excepcional hallazgo de una fuente monumental–, y planteando, asimismo, una cuestión de gran actualidad: la preocupación en torno al tema de los recursos hídricos y de su aprovechamiento sostenible.

Las actividades y los servicios didácticos han sido otra de las líneas desarrolladas por el Museo, en la voluntad de difundir el conocimiento de la época romana entre los grupos que se acercan a los diferentes equipamientos que dependen del Museo, interesados por el patrimonio, por el pasado, por la historia, así como a la sociedad en general (Sada, 1998 y 2004).

Audiovisuales, visitas guiadas, talleres, actividades de reconstrucción histórica, son algunas de las propuestas, que en su conjunto merecieron el Primer Premio Innova en la categoría de servicios, concedido por Feria de Barcelona en su Salón Expodidáctica 2004. Este programa, que se ofrece bajo el nombre de «Museu Nacional Arqueològic de Tarragona: un viaje a la cultura romana» propone un conjunto de actividades dirigidas a diferentes tipos y segmentos de público con la voluntad de facilitar una aproximación lúdica, participativa y formativa a una parte de nuestra historia (Sada, 2014a y 2014b).

Las publicaciones y la utilización de las nuevas tecnologías son otros de los recursos utilizados por el MNAT como instrumentos de difusión y de conocimiento, que tienen como eje central las colecciones del museo, la ciudad romana de *Tarraco* y –por extensión– el mundo romano.

Los proyectos de futuro del MNAT se han centrado hasta hoy, pues, en la formalización del nuevo Museo Arqueológico –una necesidad y reivindicación histórica–; la finalización del proyecto de remodelación de la Necrópolis Paleocristiana –del que hasta hoy se han ejecutado sólo una primera (1995-1996) y una segunda (2013) fases–, la continuación de los proyectos de musealización de las villas de Els Munts y de Centcelles en el marco de sus correspondientes planes directores, así como la concreción del tan esperado proyecto de recuperación del teatro romano. Unos proyectos que se han enmarcado directa o indirectamente en un proceso de encaje en el organigrama de un Museu d'Arqueologia de Catalunya reorientado y reactivado, proceso en el cual el Museu Nacional Arqueolò-



Fig. 10. Vista parcial de la exposición temporal «La mirada de Roma» organizada conjuntamente por el Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida y el Musée Saint-Raymond, Musée des Antiques de Toulouse. Tinglado 1 del Puerto de Tarragona. 1995. R. Cornadó / Archivo Fotográfico MNAT.

gic de Tarragona estaba llamado a jugar un protagonismo indiscutible en lo referente a los ámbitos temático –el mundo romano y la arqueología clásica– y territorial –las comarcas tarraconenses, esencialmente coincidentes con el *ager* de la *colonia Tarraco*– inscritos en el código genético de la institución.

Sin embargo, las directrices expresadas por los actuales responsables de la relativamente recién activada (enero de 2013) Agència Catalana del Patrimoni Cultural, organismo al que está adscrito el MNAT, auguran un cambio de rumbo que, en el mejor de los casos, genera severas incertidumbres respecto al futuro de la Institución.



Fig. 11. Espacio 1 de la Sala de Exposiciones Temporales del MNAT con la muestra «Re-descobrint Centcelles» inaugurada el 27 de abril de 2016. G. Jové / Archivo Fotográfico MNAT.

Bibliografía

Alföldy, G. (1975): *Die römischen Inschriften von Tarraco*. MF, 10. Berlín.

Calderer, J.; Tarrats, F., y Trullén, J. M. (1994): «Serra i Vilaró, museòleg». *Revelar el passat. Homenatge a Joan Serra i Vilaró en el XXV aniversari de la seva mort* (catálogo). Tarragona: Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, pp. 20-31.

Clavería, M. (2001): *Los sarcófagos romanos de Cataluña. Corpus Signorum Imperii Romanii-España* I. 1, Murcia: Ed. Tabularium.

Dupré Raventós, X. (ed.) (2004): Tarragona, *Colonia Iulia Vrbs Triumphalis Tarraco. Ciudades romanas de Hispania. Las capitales provinciales de Hispania,* 3. Roma: «L'Erma» di Bretschneider.

Ferrer i Bosch, M. A.; Dasca i Roigé, A., y Rovira y Soriano, J. (1994): *CL anys de la Reial Societat Arqueològica Tarraconense. Una aproximació a la seva història (1844-1994)*. Tarragona: Reial Societat Arqueològica Tarraconense.

Hernández Sanahuja, B., y De Torres, J. M. (1867): *El indicador arqueológico de Tarragona*. Tarragona: Imprenta de los Sres. Puigrubí y Arís.

Ibar Albiñana, L. (1992): «Els museus arqueològics de Tarragona al segle xix», *Butlletí Arqueològic* (Tarragona). Ép. V, 14, pp. 149-179.

Koppel, E. M. (1985): *Die römischen Skulpturen von Tarraco*. MF, 15. Berlín.

Montesinos i Martínez, J. (2004): *Terra Sigillata. Antigüedades Romanas I*. Real Academia de la Historia. Catálogo del Gabinete de Antigüedades. Madrid: Real Academia de la Historia.

Navarro, R. (1979): *Los mosaicos romanos de Tarragona*. Tesis doctoral. Universidad de Barcelona.

Navascués y de Juan, J. M.ª de (1959): «El Museo Arqueológico de Tarragona», *Boletín Arqueológico* (Tarragona). Ép. IV, fasc. 65-68, pp. 93-103.

Pérez Suñé, J. (1999): *La epigrafía sobre* instrumentum domesticum *de la colección tarraconense del canónigo González de Posada*. Memoria de licenciatura. Universitat de Barcelona.

Recasens i Comas, M. (1982): «Los capiteles romanos del Museu Nacional Arqueològic de Tarragona», *Boletín Arqueológico* (Tarragona). Ép. V, 1, pp. 43-143.

Remesal Rodríguez, J., y Pérez Suñé, J. (2013): *Carlos Benito González de Posada (1745-1831): Vida y obra de un ilustrado entre Asturias y Cataluña. Biografías, 2*. Madrid: Real Academia de la Historia.

Sada Castillo, P. (1998): «El Museu Nacional Arqueològic de Tarragona: propuestas didácticas en torno al patrimonio romano», *Íber. Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia* (Barcelona), 15, pp. 71-78.

— (2004): «Un museu per a Tàrraco: el Museu Nacional Arqueològic de Tarragona i el seu projecte educatiu», *Kesse. Revista del Cercle d'Estudis Històrics i Socials Guillem Oliver del Camp de Tarragona*, 36, pp. 10-15.

— (2009): «Sociedad y Museu Nacional Arqueològic de Tarragona: programas, proyectos y estrategias», *Actas de los XIX Cursos Monográficos sobre el Patrimonio Histórico* (Reinosa, julio 2008), pp. 333-347. Santander: Ediciones de la Universidad de Cantabria.

— (2014a): «Trabajar la igualdad y el género desde un museo arqueológico: los talleres del Museo Nacional Arqueológico de Tarragona», *Museos, Arqueología y Género. Relatos, recursos y experiencias*. ICOM-CE Digital, n.º 9, pp. 166-175. Disponible en: <http://issuu.com/icom-ce_librovirtual/docs/icom-ce_digital_09>. [Consulta: 12 de julio de 2016].

— (2014b): «Las piedras hablan para todos: propuestas para la accesibilidad desde el Museo Nacional Arqueológico de Tarragona», *Actas del II Congreso Internacional de Educación y Accesibilidad. Museos y Patrimonio. En y con todos los sentidos: hacia la integración social en igualdad*. Huesca, pp. 339-348. Máster en Museos: Educación y Comunicación, 2015. Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación. Universidad de Zaragoza, Huesca. Disponible en: <http://www.mastermuseos.es/blog/publicaciones/actas-del-ii-congreso-internacional-de-educacion-y-accesibilidad/>. [Consulta: 4 de julio de 2016].

Serra i Vilaró, J. (1928): *Excavaciones en la necrópolis romano-cristiana de Tarragona*. Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, n.º 93. Madrid.

— (1929): *Excavaciones en la necrópolis romano-cristiana de Tarragona*. Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, n.º 104. Madrid.

— (1930): *Excavaciones en la necrópolis romano-cristiana de Tarragona*. Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, n.º 111. Madrid.

— (1935): *Excavaciones en la necrópolis romano-cristiana de Tarragona*. Memorias de la Junta Superior del Tesoro Artístico, n.º 133. Madrid.

Tarrats Bou, F. (1986): *Tarragona. Museus i territori*. Fòrum. Temes d'història i arqueologia tarragonines, 2. Tarragona: Museu Nacional Arqueològic.

— (2004): «Museos y colecciones», en X. Dupré Raventós (ed.), pp. 123-140.

Tarrats Bou, F., y Sada Castillo, P. (2006): «Le Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, un musée pour Tarraco», *Tarraco, capitale de l'Hispania citerior*. Toulouse: Musée Saint-Raymond, Musée des Antiques de Toulouse, pp. 13-29.

Tarrats, F.; Sada, P.; Massó, J. *et alii* (1996): «Museo y Territorio: actividades expositivas en torno a un concepto abierto de Museo», *La exposición. IX Jornadas DEAC Museos*, Jaén, 7 de febrero de 2017, pp. 449-462.

Tulla, J.; Beltrán, P., y Oliva, C. (1927): *Excavaciones en la necrópolis romano-cristiana de Tarragona*. Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, n. º 88. Madrid.

VV. AA. (1989): *Museu d'Història de Tarragona* (guía). Tarragona: Museu Nacional Arqueològic de Tarragona.

El patrimonio arqueológico en el Museu de les Terres de L'Ebre

Archaeological heritage in Museu de les Terres de L'Ebre

M.ª Mar Villalbí Prades[1] (info@museuterresebre.cat)
Museu de les Terres de l'Ebre

Resumen: El Museu de les Terres de l'Ebre tiene la sede central en Amposta y dispone, además, de otros equipamientos arqueológicos como el Centro de Interpretación de la cultura ibérica. Casa O'Connor y el poblado ibérico de La Moleta del Remei en Alcanar y el Parque arqueológico de la Carrova en Amposta. Custodia una importante colección de materiales arqueológicos, procedentes de las excavaciones de les Terres de l'Ebre, que abarca desde el Neolítico hasta finales de la Edad Media. Su actuación durante más de 30 años no se ha limitado sólo a este patrimonio mueble sino que ha desarrollado una extensa y prolífica actuación territorial patrimonial en las Terres de l'Ebre. Desde sus inicios ha participado en diferentes tipos de actividades en torno al patrimonio arqueológico y ha realizado actuaciones muy diversas: excavaciones, investigaciones, inventarios, asesoramientos e informes, planes urbanísticos, rutas turísticas, etc. así mismo ha promovido y apoyado la investigación arqueológica.

Palabras clave: Ebro. Colección arqueológica. Exposición arqueológica. Prehistoria. Protohistoria. Iberos. Período romano. Medieval.

Museu de les Terres de L'Ebre
C/ Gran Capità, 34
43870 Amposta (Tarragona)
info@museuterresebre.cat
http://www.museuterresebre.cat

[1] Conservadora de Arqueología del Museu de les Terres de L'Ebre.

Abstract: The Museu de les Terres de l'Ebre is headquartered in Amposta and also has other facilities such as Casa O'Connor. Interpretation Centre of the Iberian Culture and the Iberian settlement of La Moleta del Remei in Alcanar and the Carrova Archaeological Park in Amposta. It keeps an important collection of archaeological materials from the excavations of Terres de l'Ebre region, ranging from the Neolithic to the Late Middle Ages. His performance for more than 30 years has not been limited to this movable heritage but has developed an extensive and prolific territorial equity performance in Terres de l'Ebre region. Since its inception, it has participated in different kinds of activities around the archaeological heritage and it has conducted various activities: excavations, research, inventories, assessments and reports, urban planning, tourist routes, etc., also has promoted and supported archaeological research.

Keywords: Ebro. Archaeological collections. Archaeological exhibition. Prehistory. Iberians. Roman period. Middle Ages.

El Museu de les Terres de l'Ebre se encuentra en la zona de la desembocadura del Ebro, en la ciudad de Amposta, capital de la comarca del Montsià. Esta comarca junto con las vecinas del Baix Ebre, Ribera d'Ebre y Terra Alta se conocen como Terres de l'Ebre, y son las comarcas más meridionales de Cataluña con una población total de 191631 habitantes y una superficie de 3307 km^2.

El Museo está ubicado en el edificio de las antiguas escuelas públicas Miquel Granell, en el parque del centro de la ciudad. Cuenta aquí con una sede central, con 3000 m^2 de superficie, donde se concentran y desarrollan los servicios, las exposiciones y la actividad. Además el Museo gestiona otros centros de interpretación y yacimientos de la zona.

El Museu de les Terres de l'Ebre está gestionado por un consorcio que integran el Consell Comarcal del Montsià y los ayuntamientos de Amposta, Alcanar, Freginals, Godall, Masdenverge, Santa Bárbara, Sant Jaume d'Enveja, y Sant Carles de la Rápita. El Museo ha sido hasta ahora la entidad central que ha vertebrado la gestión del patrimonio comarcal, por lo que, desde 1996, mantiene con los municipios un convenio para la gestión de sus instalaciones museográficas (museos, centros de interpretación y yacimientos) además de realizar actividades itinerantes y servicios técnicos y de asesoramiento.

Historia de la institución

La colección arqueológica inicial del Museo estaba formada por el fondo del antiguo Museo Arqueológico Territorial de les Terres de l'Ebre que, localizado en el segundo piso del Ayuntamiento de Amposta, custodiaba la mayor parte de los materiales arqueológicos recogidos y excavados, a partir de los años cincuenta, en el término municipal de Amposta y términos adyacentes del Montsià y Baix Ebre por el arqueólogo Dr. F. Esteve Gálvez y el grupo de investigaciones arqueológicas de Amposta, creado por él.

En 1984 nace el Museu del Montsià, integrado en la entonces Xarxa de Museus Comarcals de Catalunya. La exposición permanente sobre la comarca del Montsià contaba con tres ámbitos y cuatro grandes espacios: una Sala de Ciencias Naturales, una Sala de Etnología dedi-



Fig. 1. Fachada principal del Museu de les Terres de l'Ebre en Amposta.

cada al delta del Ebro y el cultivo del arroz y dos Salas de Arqueología, en la primera había una síntesis cronológica desde el Paleolítico hasta el mundo romano y en la segunda, de carácter temático, la evolución de los sistemas funerarios desde la prehistoria hasta el mundo romano. En el año 2000 se cerró esta exposición permanente para la rehabilitación arquitectónica del Museo y el despliegue de la nueva museografía.

En diciembre del año 2011 se inauguró la nueva museografía y un poco antes el Museo pasó a denominarse Museu de les Terres de l'Ebre, como resultado de la transformación y desarrollo de la institución después de 25 años de trayectoria, de su acción territorial y de la designación, en 2009, como Servicio de Atención Museística (SAM) por parte del Departamento de Cultura. El Museo cuenta con una trayectoria de más de 30 años en la gestión del patrimonio arqueológico. En todo este tiempo ha llevado a cabo una labor de documentación, conservación y difusión no sólo del patrimonio mueble que custodia sino que ha desarrollado una extensa y prolífica actuación territorial patrimonial en las Terres de l'Ebre. Desde sus inicios ha participado en los diferentes ámbitos de actividad que se dan en torno al patrimonio arqueológico y actuaciones muy diversas: excavaciones, investigaciones, inventarios de patrimonio, asesoramientos e informes, planes urbanísticos, rutas turísticas, exposiciones, etc.

El aspecto más visible de este compromiso con el patrimonio arqueológico es patente tanto en sus fondos como en los proyectos de adecuación, conservación y musealización de



Fig. 2. Vista aérea del yacimiento de la Moleta del Remei (Alcanar).

yacimientos que ha llevado a cabo. Así, además de la sede central, dispone y gestiona otros equipamientos y espacios arqueológicos. En Alcanar gestiona el Centre d'Interpretació de la cultura dels ibers. Casa O'Connor y el poblado ibérico de La Moleta del Remei, y en Amposta gestiona el Parque arqueológico de la Carrova. Además el Museo ha participado en la creación y desarrollo de rutas arqueológicas en el territorio como el «Itinerario de los poblados de la edad del hierro» o «La Vía Augusta, la carretera de los romanos». También cuenta con los Servicios Educativos y Turísticos (SET) que responden a la voluntad de atender las demandas tanto del sector educativo como del sector turístico.

Estos últimos años, reforzando la línea de difusión y divulgación, ha organizado actividades públicas como «Els romans ens visiten», para aproximar la arqueología al aula a partir de espectáculos de reconstrucción histórica, conferencias, talleres de teatro, visitas al Museo, etc. y ha participado en iniciativas privadas como el proyecto *Via Scipionis*, promovido por Artifex, ruta de reconstrucción histórica y arqueología experimental entre la Aldea-Amposta y Cartagena.

Así mismo participa en proyectos de nuevas tecnologías, como su presencia en la plataforma internacional Google Art Project, a iniciativa del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, con 140 piezas arqueológicas, varias exposiciones y la visita virtual al Museo. También en proyectos de digitalización y difusión de piezas en 3D y recientemen-



Fig. 3. Estudio de materiales por un grupo de investigadores en el almacén.

te ha iniciado un proyecto de realidad aumentada en el poblado ibérico de La Moleta del Remei (Alcanar).

No obstante, en los últimos años, una de las líneas de actuación de mayor incidencia y reconocimiento del Museo en la investigación arqueológica ha sido poner a disposición de los investigadores un importante fondo arqueológico documentado, ordenado y accesible. Este hecho ha facilitado el estudio de los materiales, y su conocimiento y difusión a nivel científico y divulgativo. Un total de 137 estudios científicos se contabilizan en el Museo en esta dinámica.

Hay dos modalidades de investigación: los estudios externos y los propios. Los estudios externos son aquellos que vienen dados por la demanda de investigadores sobre piezas o conjuntos de piezas que hay depositados en el Museo. En cuanto a los estudios propios, además de los habituales de participación en las actuaciones de urgencia, los hay en convenio. A través de ellos el Museo da asistencia técnica, cede infraestructuras y colabora económicamente con el proyecto de investigación y los investigadores se comprometen a colaborar con el Museo en actividades de difusión sobre la investigación y a entregar la información científica de acuerdo con los protocolos del Museo. Las investigaciones resultantes actualmente nos permiten adentrarnos en las primeras comunidades agrícolas del valle del Ebro en el III-II milenio a. C., en estudios de intercambio y culto a la desembocadura del Ebro durante la Protohistoria, en el



Fig. 4. Ámbito de la protohistoria de la exposición permanente.

estudio de los materiales andalusíes del Museo, o en las relaciones campo-ciudad en la antigüedad en el *Ager Dertosensis*, entre otros.

2. La exposición permanente y la colección arqueológica

El Museo conserva y gestiona las colecciones más importantes de ciencias naturales, arqueología y etnología de las Terres de l'Ebre, un fondo que contiene más de 35000 objetos. En relación al fondo arqueológico el Museo, en la actualidad, tiene en exposición 1034 piezas, entre la sede central, los centros de interpretación y las cesiones a otros museos y exposiciones. Además gestiona dos salas de reserva, una se encuentra ubicada en el edificio del propio Museo y custodia las piezas que pueden ser expuestas mientras que la otra, situada en el sótano del edificio anexo, almacena la mayor parte de los materiales procedentes de las excavaciones arqueológicas. Ocupan un total de 323 metros lineales repartidos en un espacio total de 890 m^2.

Todo este material, así como los inventarios y memorias correspondientes, han sido procesados, almacenados, documentados e informatizados según el estándar del Servei de Museus de la Generalitat de Catalunya, y están a disposición de los investigadores. La conservación y restauración de estos materiales se realiza en el centro a partir de campañas puntuales (exposición, estudio, preservación, etc.) y hasta ahora se han intervenido 1917 piezas. Además el Museo colabora, desde 1998, con la Escuela Superior de Conservació i Restauració de Béns Culturals de Catalunya, donde hasta este momento se han restaurado 184 piezas del fondo del Museo.

La exposición permanente de arqueología fue inaugurada en diciembre de 2011, la renovación museográfica se centró en dos temas capitales de la historia del territorio y de la



Fig. 5. Ámbito funerario del período romano y medieval de la exposición permanente.

sociedad, determinados por la situación estratégica al lado del Ebro: «Les Terres de l'Ebre, de la prehistoria a la edad mitjana» y«L' Ebre: camí d'aigua».

La exposición permanente de arqueología nos muestra la evolución del poblamiento en el tramo final del Ebro a partir de los testimonios materiales y los resultados de años de investigación arqueológica. Es una exposición de formato clásico, que abarca el ámbito territorial de las comarcas catalanas del Ebro (Terra Alta, Ribera d'Ebre, Baix Ebre y Montsià), y donde las piezas arqueológicas son protagonistas. El hilo cronológico es el hilo conductor pero hay en la exposición, además, una lectura transversal que permite seguir a grandes rasgos la evolución del hábitat, la economía, la sociedad, el mundo funerario, etc.

Los contenidos han sido repartidos en cuatro ámbitos cronológicos y uno temático: Ámbito 1. De la cueva al poblado. Prehistoria; Ámbito 2. Cerros fortificados. Protohistoria; Ámbito 3. La colonización del campo. Época romana; Ámbito 4. Los señores de la tierra. Época medieval y un Ámbito temático. El comercio entre el siglo VII a. C. y el II d. C.

Esta exposición es el mejor testimonio del pasado en relación a la ocupación de las Terres de l'Ebre a lo largo de la historia, que aquí se muestra con la ayuda de recursos museográficos de última generación. La exposición reúne 805 objetos procedentes de 80 yacimientos de 24 municipios de la zona, 4 interactivos multimedia y 4 audiovisuales de producción propia con recreaciones históricas sobre los rituales funerarios de cada período, además de numerosas fotografías y dibujos originales de excavación.

La colección arqueológica inicial del Museo estaba formada por el fondo del antiguo Museo Arqueológico Territorial de las Terres de l'Ebre. A partir del 1984, como Museo comarcal, custodia los materiales arqueológicos procedentes de excavación de la comarca del

Montsià. Actualmente, además, el Museo es el centro receptor de los materiales arqueológicos procedentes de los yacimientos de las Terres de l'Ebre, a excepción de los de la ciudad de Tortosa. Actualmente tiene 635 depósitos de materiales arqueológicos procedentes de diferentes campañas de 236 yacimientos, de los que hay documentados e inventariados más de 13 000 registros.

La importancia de la colección radica, cuando a conjuntos materiales, en su representatividad territorial para todo el ámbito del tramo final del Ebro, especialmente en el marco cronológico prehistórico, protohistórico e histórico (romano y medieval) y en cuando a su globalidad, nos permite trazar grandes líneas de desarrollo histórico e ideológico, a nivel conceptual, como por ejemplo en el caso de las necrópolis.

En cuanto a la prehistoria, el curso inferior del Ebro es pionero dentro del arco mediterráneo occidental, entre Valencia y Provenza, con respecto a determinadas prácticas funerarias al aire libre que presentan una gran abundancia, variedad y complejidad para el Neolítico Antiguo. Asimismo la relación del hábitat y de sepulturas, permite considerar la aparición de espacios destinados a una función primordialmente funeraria. Por este motivo destacan los materiales del Barranc de Fabra, del Masdenvergenc, del Plà de Empúries, del Molinàs o de la Carrova en Amposta y de Mas Benita en la Aldea, o los de la Cova del Vidre y el Clot de l'Hospital, ambas en Roquetes y el del poblado del Barranc de Fabra (Amposta).

El yacimiento de la cueva del Calvario de Amposta es uno de los principales ejemplos en Cataluña del fenómeno campaniforme, que afecta la Europa oeste y parte de la central. Completa la visión sobre la Edad de Bronce en la zona los materiales del Molló de Mora la Nova o los de la cueva de la ribera del Tastavins de Fontespatla (Matarraña).

La Protohistoria está muy bien representada, con materiales procedentes de yacimientos muy conocidos y emblemáticos en el estudio de este periodo. De la Primera Edad del Hierro custodiamos los materiales del poblado de La Ferradura (Ulldecona) y del asentamiento de Sant Jaume-Mas d'en Serra (Alcanar), con un importante conjunto de vajilla ceremonial, de factura indígena, único en Cataluña, y una amplia muestra de ánforas y otros materiales de importación fenicia, todos expuestos en el Centre de Interpretació de la Cultura del Ibers. Casa O'Connor en Alcanar; completa esta visión los materiales del Turó del Calvari (Vilalba dels Arcs), importante centro cultual.

Por otra parte, las necrópolis ibéricas de la desembocadura del Ebro –L'Oriola (Amposta), Mianes (Santa Bárbara) y Mas de Mussol (L'Aldea)– constituyen uno de los conjuntos más importantes para el estudio de la concepción funeraria y los ritos de enterramiento de las estructuras sociales prerromanas del noreste de la Península, en función de su proximidad geográfica, el elevado número de enterramientos registrado y las tipologías de ítems documentados, especialmente para el período ibérico antiguo. A ellas últimamente se les han añadido los materiales de la necrópolis de Santa Madrona (Riba-roja d'Ebre) y de la recién excavada necrópolis de Esquarterades (Ulldecona). Entre los poblados ibéricos destacan la Moleta del Remei (Alcanar), el Assut (Tivenys), San Miguel (Vinebre) o el Tossal de las Viñas (Ráfales-Matarraña), entre otros. A partir de estos testimonios, tanto de poblados como de necrópolis, se perfila la formación de la cultura ibérica en la zona, la implantación de sistemas fortificados y urbanísticos y el impacto del comercio mediterráneo en las comunidades de la

desembocadura del Ebro (la *Ilercavonia*), las relaciones con el mundo indígena y su repercusión en las comunidades vecinas.

La colección de época romana ha sido ampliada estos últimos años con los materiales procedentes de yacimientos como el campamento romano de *Nova Classis* (Aldea), la vila de Mas de Mauricio (Riba-roja d'Ebre), Mas del Catxorro (Benifallet), etc. que se han añadido a los de la Carrova (Amposta) y Mas de San Pau (Masdenverge). Estos materiales posibilitan nuevas líneas de estudio sobre la romanización y los establecimientos rurales de la zona.

Finalmente, las excavaciones llevadas a cabo en las últimas décadas en el castillo de Miravet, en el castillo de Ulldecona y el castillo de Amposta han proporcionado un gran número de materiales medievales (siglos x-xv). Estas actuaciones han supuesto un nuevo planteamiento de la ocupación territorial andalusí y de sus influencias posteriores, reforzada con el estudio del área rural.

Bibliografía

Farnós Bel, A. (2000): «Els serveis als municipis des d'un museu comarcal. L'experiència del Museu del Montsià». *2on Congrés de Museus Locals i Comarcals*. Arbucies, Girona, Olot y Terrassa: Museu Etnològic del Montseny, Universitat de Girona y Museu Comarcal de la Garrotxa, pp. 87-95.

— (2013): «El Museu de les Terres de l'Ebre. Un museu al servei del territori i la societat en temps de crisi», *Caramella*, n.º 29, pp. 126-130.

Farnós, A., y Villalbí, M.ª M. (2006a): «El patrimoni i la col·lecció arqueològica d'època romana al Museu Comarcal del Montsià (Amposta)», *Auriga*, n.º 45, pp. 13-15.

— (2006b): «Projecte de turisme cultural sobre la Via Augusta i valoració del patrimoni romà al Baix Ebre i Montsià», *Auriga*, n.º 45, pp. 32-33.

Villalbí Prades, M.ª M. (2012): «Les Terres de l'Ebre: de la prehistòria a l'edat mitjana. La nova exposició permanent del Museu de les Terres de l'Ebre», *Auriga*, n.º 63, pp. 31-33.

— (2016a): «La gestió arqueològica del Museu de les Terres de l'Ebre (1984-2011)», *Taller Gestió Municipal i Arqueologia a Catalunya*. Tarragona: Conselleria de Patrimoni Històric de l'Ajuntament de Tarragona, pp. 93-104.

— (2016b): «El patrimoni arqueològic al Museu de les Terres de l'Ebre». *I Jornada d'Arqueologia de les Terres de l'Ebre*. Tortosa: Serveis Territorials de Cultura a les Terres de l'Ebre, Museu de les Terres de l'Ebre y Universitat Rovira i Virgili, pp. 833-843.

El Museu d'Arqueologia Salvador Vilaseca (Reus)

The Museu d'Arqueologia Salvador Vilaseca (Reus)

Jaume Massó Carballido[1] (jmasso@museudereus.cat)
Institut Municipal de Museus de Reus

Resum: Els actuals fons del Museu d'Arqueologia Salvador Vilaseca (MASV, inaugurat el 1984) s'han format a partir de les antigues sèries del Museu Municipal de Reus (creat el 1933), de l'extraordinària col·lecció del metge i prehistoriador Salvador Vilaseca Anguera (1896-1975), de les excavacions i prospeccions portades a terme pel mateix Museu i per diferents particulars i dels dipòsits de les intervencions oficials endegades pel Servei d'Arqueologia i Paleontologia de la Generalitat de Catalunya. S'hi conserven materials que abasten des del Paleolític Inferior fins a mitjan segle XVII i que procedeixen quasi exclusivament de jaciments situats a les comarques i al litoral de la província de Tarragona.

Paraules clau: Excavacions. Museu de Reus. Paleontología. Prehistòria.

Abstract: The Museu d'Arqueologia Salvador Vilaseca (MASV, founded in 1984) current collection is a compilation of earlier exhibits of the Municipal Museum of Reus (founded in 1933), of the physician and prehistorian Salvador Vilaseca Anguera's (1896-1975) extraordinary collection, of the excavations and prospections carried out by the Museum itself as well as other collaborators and, of the deposits of official interventions authorized by the Servei d'Arqueologia i Paleontologia at the Generalitat of Catalonia. The preserved materials at the MASV embrace extensive periods of historical relevance, from the Lower Paleolithic up to the mid 17th century, which were recuperated from archaeological sites in the region as well as the littoral of the province of Tarragona.

Keywords: Excavations. Museum of Reus. Paleontology. Prehistory.

Museu Salvador Vilaseca
Raval de Santa Anna, 59
43201 Reus (Tarragona)
info.museus@reus.cat
www.museudereus.cat

1 Arqueólogo del Institut Municipal de Museus de Reus.

Una mica d'història

Actualment, el Museu d'Arqueologia Salvador Vilaseca (MASV), instal·lat a l'antiga seu de la delegació del Banco de España al raval de Santa Anna, forma part de l'Institut Municipal de Museus de Reus (IMMR), entitat que integra també –a més d'altres centres patrimonials– el Museu d'Art i Història, estatjat a la plaça de la Llibertat. La història dels museus reusencs, però, ha estat farcida de vicissituds i de canvis d'ubicació, que procuraré resumir en aquest article (*vid.* també Ferran, i Massó, 2004).

Tot i que la necessitat d'un museu públic a Reus es va deixar sentir al llarg de la segona meitat del segle xix i del primer terç del xx, no va ser fins el 1933 que es va endegar de manera definitiva el primer museu municipal. La intenció original de l'Ajuntament era crear-ne un a partir de la col×lecció prehistòrica –de propietat particular– de Salvador Vilaseca, formada des del final de la segona dècada del segle xx i exposada amb molt d'èxit al Centre de Lectura l'any 1932 (Massó, 2002: 227-243). Vilaseca, però, quan va ser designat director honorari del Museu Municipal, el 1933, va reorientar la idea original vers la constitució d'un museu de caràcter general, bàsicament d'història local. La tasca realitzada pel conservador (primer interí i després oficial) del nou Museu, Pere Rius i Gatell, es va adreçar a la recerca i captació de materials dispersos d'interès local i comarcal, a partir dels que ja formaven part del patrimoni municipal. D'aquesta manera, el Museu Municipal instal×lat a cal Rull i inaugurat el 14 d'abril de 1934 tenia pocs materials arqueològics –només els trobats quasi estrictament al terme reusenc i els pertanyents a èpoques més recents de les que interessaven especialment a Vilaseca (com les ibèriques de la cova C d'Arbolí)–, però una quantitat prou significativa de peces relacionades o vinculades a la història (gran o petita) de la ciutat i als seus personatges més destacats: artistes, militars, polítics, religiosos, etc. Les perspectives eren, aleshores, ampliar paulatinament les col×leccions amb noves aportacions que milloressin els fons dedicats –per exemple– al general Joan Prim, al pintor Marià Fortuny o a l'arquitecte Antoni Gaudí, sense deixar de recuperar per a la ciutat peces més o menys representatives o emblemàtiques de la seva història. De tota manera, en acabar l'any 1935 el Museu Municipal «Prim-Rull» ja era gairebé atapeït d'objectes. Com assenyalava l'article editorial del diari local *Les Circumstàncies*, de l'11 de gener de 1936, el Museu «ja no cap a l'edifici Rull».

La situació es va modificar radicalment com a conseqüència de la Guerra Civil. Entre mitjan 1936 i 1938, al nou Museu de Reus –seu de la Delegació local i comarcal del Servei de Patrimoni Artístic de la Generalitat– hi va anar a parar un nombre molt considerable –en quantitat i qualitat– de pintures, escultures, retaules i altres objectes artístics, arqueològics i històrics procedents de temples afectats i d'entitats i col×leccions particulars de Reus i de les comarques del seu entorn. L'escassa capacitat de cal Rull es va veure superada molt ràpidament i fou necessari cercar l'estatge molt més ampli de cal Gai, a l'actual avinguda de Prat de la Riba, amb la intenció d'establir-hi un gran Museu Comarcal. La derrota republicana va significar, entre altres coses, la devolució de la major part de les peces ingressades al Museu, per dipòsit o per expropiació, durant la guerra. Moltes d'aquestes peces, abans del seu retorn als antics propietaris o posseïdors, es van exposar de manera conjunta en les instal×lacions de l'antiga Escola del Treball (del 15 de novembre de 1939 al 2 de gener de 1940), de manera que es va poder veure a Reus una mostra que, com deia molt encertadament la premsa de l'època, formava «un conjunt que difícilment tornarà a reunir-se mai més» (Massó, 2004: 87 i *passim*).



Fig. 1. Sala d'Arqueologia del Museu Municipal «Prim-Rull», *circa* 1945. Arxiu IMMR.

El Museu es va haver de reobrir, a mitjan 1940, amb els materials que romanien dels fons anteriors al juliol de 1936 que no havien estat destruïts pels bombardeigs feixistes (1938), o cedits a altres museus, a més dels objectes no retornats i / o no reclamats al llarg de 1939 i 1940 i d'una sèrie de peces traslladades des del Centre de Lectura, procedents –sobretot– de l'antiga Agrupació Excursionista de Reus (Massó, 1985). Les circumstàncies, doncs, van obligar a reprendre una tasca de recaptació similar a la iniciada el 1933, amb unes entrades limitades *grosso modo* a les aportacions o donacions particulars de records locals, a les d'unes quantes troballes arqueològiques (de vegades procedents d'excavacions endegades pel Museu o pel seu director), a les gestions afortunades o oportunes del director o de la Junta i, excepcionalment, a l'acció d'un grup de patrocinadors (l'anomenada «Agrupación Mariano Fortuny») que va facilitar l'arribada de dibuixos, pintures i objectes personals de Fortuny, a més de llibres i documentació sobre aquest important artista.

Com era previsible, amb el pas dels anys cal Rull va tornar a quedar petit i es va fer evident la necessitat d'ampliar les instal·lacions o de traslladar les col×leccions a un nou local. L'oportunitat va venir, a partir de 1955, amb el projecte de construcció d'un gran edifici a l'actual plaça de la Llibertat a càrrec de la Caixa de Pensions, un projecte que es va fer realitat uns quants anys després amb la inauguració, el 15 de setembre de 1961, de les noves instal×lacions als baixos de l'edifici. El nou Museu (només el Museu, no l'edifici) va ser declarat, pocs mesos després, el març de 1962, «monumento histórico-artístico». Tenint en compte el nou espai, Vilaseca va organitzar un Museu d'acord amb uns criteris museogràfics molt senzills: explicar de manera cronològica i acumulativa la història i les característiques socials, econòmiques i industrials més singulars de la ciutat, inclosa la producció ceràmica, i complementar-ho amb

l'exposició de les millors peces disponibles del fons d'art medieval i modern i dels pintors i escultors més destacats dels nascuts a Reus. L'interès de Vilaseca pels instruments agrícoles i dels oficis preindustrials –tot seguint la tasca de recerca iniciada per Ramon Violant i Simorra (†1956), magistralment exposada en la seva obra pòstuma (Violant, 1955-1959)– i un seguit de donacions ben gestionades es van concretar en l'acumulació d'un fons etnogràfic molt important que també va gaudir d'un espai considerable d'exposició. No cal dir que la seva col×lecció prehistòrica, que havia seguit incrementant, va romandre encara aliena al Museu.

Era, doncs, un Museu gairebé tancat, amb una exposició permanent que podia durar molts anys i que, de fet, durant un quart de segle va romandre pràcticament igual que el dia de la inauguració. L'índex (que tradueixo) de la guia del *Museo Municipal de Reus*, editada a Madrid l'any 1963, ens ajuda a explicar-ne el contingut: «Sala I. Heràldica reusenca en pedra; Sala II. Artistes reusencs dels segles XIX i XX; Sala III. Lapidari i heràldica local; Sala IV. Història i anècdota locals; Sala V. Ceràmica reusenca de reflex metàl×lic; Sala VI. Prehistòria de Reus i del seu terme municipal; Sala VII. Gràfiques retrospectives; Sala VIII. Arqueologia ibèrica i romana; Sala IX. Premses de vi i oli i els seus utensilis; Sala X. Arts i indústries tradicionals populars; Sala XI. Escultura en fusta. Segles XVI a XVIII; Sala XII. Pintura. Segles XVI i XVII; Sala XIII. Joan Prim. Marià Fortuny. Marià Fortuny i de Madrazo» (Vilaseca, i Vilaseca, 1963: 7).

La mort de Salvador Vilaseca, l'abril de 1975, només dos anys després de la publicació del seu llibre més conegut (Vilaseca Anguera, 1973; per a la seva bibliografia completa, *vid*. Massó, 2011: XLIII-LXIV), inicià una etapa que podem considerar en certa manera paral×lela a la situació política del país. Una primera fase, al principi pràcticament continuïsta, es va desenvolupar sota la direcció de la Dra. Lluïsa Vilaseca, filla i eficaç col·laboradora del primer director del Museu. Amb la democràcia municipal es va reformar i ampliar la Junta o Patronat, es va crear una Comissió de Treball i un Grup de Recerques Arqueològiques (que va permetre l'entrada de nous materials d'èpoques antiga, medieval i moderna), es va aconseguir la cessió de l'edifici de l'antiga seu del Banco de España i es van iniciar diversos contactes amb el Departament de Cultura de la Generalitat.

L'Ajuntament va aprovar la creació de la Fundació Pública Municipal «Museu d'Arqueologia Doctor Salvador Vilaseca» i va signar un conveni amb la Generalitat l'abril de 1982 (tot i que no es va publicar al DOG fins el juliol), per tal d'instal×lar la col×lecció Vilaseca en l'edifici del raval de Santa Anna. El mes d'agost, l'Ajuntament aprovà la creació de la Fundació Pública «Museu Comarcal de Reus», d'acord amb un conveni signat amb la Generalitat de manera simultània a l'anterior, per tal d'integrar en la xarxa comarcal autonòmica la resta d'equipaments museístics de la ciutat: l'edifici de cal Rull «i el patrimoni museístic que hi està dipositat», així com els baixos de la plaça de la Llibertat i «el patrimoni constituït pels elements de decoració i mobiliari, i els objectes històrics, artístics i científics que s'hi guarden». Pocs mesos després, el 25 d'octubre de 1982, l'Ajuntament va convocar una plaça de «conservador [de] museus», amb la qual cosa es recuperava un lloc de treball tècnicament qualificat que no havia existit des de 1939.

Pràcticament coincidint amb el cinquantenari de la inauguració del primer Museu Municipal, el 17 d'abril de 1984 es va inaugurar oficialment «la primera fase» (*sic*) de l'actual MASV. S'hi exposava una selecció de peces de la col×lecció Vilaseca, complementada amb els materials arqueològics de què ja disposava el Museu. No es va aprofitar l'ocasió per a obtenir la cessió, aleshores, de la biblioteca particular i de l'arxiu personal del prehistoriador (que no



Fig. 2. L'antiga delegació del Banco de España, actual seu del MASV. Arxiu IMMR.



Fig. 3. Vista parcial de la sala d'arqueologia ibèrica del MASV. Arxiu IMMR.

van ingressar fins el 1996), amb la qual cosa els materials exposats o emmagatzemats no es van poder documentar de manera total i exhaustiva. No cal explicar com era l'exposició de 1984 perquè les modificacions que s'hi han fet des d'aquell moment en deixen veure encara l'estructura original. Arran de l'actual crisi econòmica, no ha estat possible avançar en la concreció del projecte d'ampliació del Museu, que preveia l'habilitació d'un espai considerable, situat a la part posterior de l'actual seu, amb façana al carrer de Vallroquetes i a hores d'ara encara ocupat per uns immobles deshabitats i de propietat municipal. El novembre de 2001, l'Ajuntament va crear l'IMMR, un organisme autònom municipal sense finalitat lucrativa, dedicat a la investigació, la conservació i la difusió del patrimoni cultural de Reus i la seva àrea.

Un patrimoni excepcional

El metge i prehistoriador Salvador Vilaseca Anguera (Reus, 1896-1975) va aconseguir reunir al llarg de la seva vida una importantíssima col·lecció de materials arqueològics, procedents de nombrosos jaciments prehistòrics i protohistòrics explorats i legalment excavats per ell mateix a les comarques situades a l'entorn de Reus (Massó, 1996 i 2011: XIII-XLI). Tot i que, com hem vist, Vilaseca va ser fundador i director –honorari i vitalici– del Museu Municipal de Reus entre 1933 i 1975, només hi va exposar de manera permanent una part de la seva col·lecció particular. La reticència de Vilaseca a decidir sobre el destí final de la seva col·lecció va quedar prou reflectida en la frase que li van sentir dir alguns dels seus amics: «Si la col·lecció es queda



Fig. 4. Plaqueta gravada epipaleolítica, balma de Sant Gregori (Falset). Arxiu IMMR.



Fig. 5. Escultura de Cíbele, vil·la romana dels Antigons (Reus), segle II. Arxiu IMMR.

a Reus, es morirà; si se'n va a fora, em mataran a mi». Quan el 1984 es va inaugurar el Museu d'Arqueologia que porta el seu nom, es va fer realitat un dels projectes més llargament desitjats de la política cultural reusenca del segle XX.

Tot i que els objectes de l'antiga col·lecció Vilaseca constitueixen la base del fons arqueològic actual del MASV, n'hi ha d'altres –no tan nombrosos, però certament considerables i importants– de procedències molt diverses: donacions, expropiacions (durant el període de la Guerra Civil) i –especialment– recuperacions, prospeccions, intervencions i excavacions arqueològiques endegades pel mateix Museu de Reus o per diferents entitats i investigadors, a més de les intervencions oficials endegades pel Servei d'Arqueologia i Paleontologia de la Generalitat.

Des del punt de vista cronològic, els materials paleontològics i arqueològics conservats al MASV abasten des del Paleolític Inferior fins mitjan segle XVII (*vid.* Vilaseca Borràs, 1964), tot i que els objectes més recents que ara es poden veure a l'exposició permanent són sempre anteriors a l'ocupació musulmana medieval del nostre territori, és a dir, al segle VIII. Els materials exposats més antics (restes fossilitzades d'animals del període quaternari, procedents del barranc de la Boella) tenen entre mig milió i un milió d'anys d'antiguitat; els més recents, d'època tardoantiga o visigòtica (com una sivella de bronze trobada en un enterrament de la partida dels Antigons), són del segle VI o VII.

A més dels catàlegs de les diverses exposicions que organitza habitualment l'IMMR i de la revista *Informatiu Museus* (que desaparegué l'any 2009), són encara obertes dues sèries de publicacions monogràfiques, la *Col·lecció Museus de Reus* (amb quatre números editats) i els *Quaderns del MASV* (Massó, 2008), a més del corresponent *blog* (museudereus.cat).

Bibliografía

Ferran Sans, M., y Massó Carballido, J. (eds.) (2004): *Descobreix els tresors! 70 anys de museus a Reus, 1934-2004.* Reus: Institut Municipal de Museus de Reus.

Massó Carballido, J. (1985): «Les activitats arqueològica i museística de l'Agrupació Excursionista de Reus, 1915-1925», *Miscel·lània en homenatge a Salvador Vilaseca i Anguera (1975-1985).* Reus: edició de l'autor, pp. 9-19.

— (1996): «Salvador Vilaseca Anguera. Notes biogràfiques», *Salvador Vilaseca. Una obra perdurable.* Coordinado por A. Figueras y J. Massó. Reus: Museu Comarcal Salvador Vilaseca, pp. 11-19.

— (2002): «Salvador Vilaseca i la creació del Museu de Reus (1932-1934)». En VV. AA.: *El Noucentisme a Reus. Ideologia i literatura.* Reus: Edicions del Centre de Lectura, pp. 227-243.

— (2004): *Patrimoni en perill. Notes sobre la salvaguarda dels béns culturals durant la guerra civil i la postguerra.* Reus: Edicions del Centre de Lectura.

— (2008): *Dietari de viatges d'Eduard Toda i Güell, 1876-1891 (amb un apèndix de 1907).* Reus: Museu d'Arqueologia Salvador Vilaseca.

— (2011): «Salvador Vilaseca Anguera, entre la medicina i l'arqueologia» y «Bibliografia de Salvador Vilaseca Anguera», *La indústria del sílex a Catalunya. Les estacions tallers del*

Priorat i extensions. Reedición de S. Vilaseca Anguera. Reus: Associació d'Estudis Reusencs, pp. XIII-XLI y XLIII-LXIV (respectivamente).

Ramón Sariñena, E. (2003): «La intervenció arqueològica realitzada a la zona del Pallol (Reus)», *El Pallol: un passat, un futur*. Coordinado por A. Figueras. Reus: Institut Municipal de Museus de Reus, pp. 39-59.

Vilaseca Anguera, S. (1973): *Reus y su entorno en la prehistoria*. 2 vols. Reus: Associació d'Estudis Reusencs.

Vilaseca Anguera, S., y Vilaseca Borràs, L. (1963): *Museo Municipal de Reus. Guía*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes.

Vilaseca Borràs, L. (1964): *Los alfareros y la cerámica de reflejo metálico de Reus de 1550 a 1650* (tres vols.). Reus: Associació d'Estudis Reusencs.

Violant i Simorra, R. (1955-1959): *Etnografia de Reus i la seva comarca. El Camp, la Conca de Barberà, el Priorat*. 4 vols. Reus: Associació d'Estudis Reusencs.

El Museu d'Arqueologia Salvador Vilaseca (Reus)

Resumen: Los actuales fondos del Museu d'Arqueologia Salvador Vilaseca (MASV, inaugurado en 1984) se han formado a partir de las antiguas series del Museo Municipal de Reus (creado en 1933), de la extraordinaria colección del médico y prehistoriador Salvador Vilaseca Anguera (1896-1975), de las excavaciones y prospecciones llevadas a cabo por el mismo Museo y por diversos particulares y de los depósitos de las intervenciones oficiales autorizadas por el Servei d'Arqueologia i Paleontologia de la Generalitat de Cataluña. Se conservan en el MASV materiales que abarcan desde el Paleolítico Inferior hasta mediados del siglo xvii y que proceden casi exclusivamente de yacimientos situados en las comarcas y en el litoral de la provincia de Tarragona.
Palabras clave: Excavaciones. Museo de Reus. Paleontología. Prehistoria.

Un poco de historia

Actualmente, el Museu d'Arqueologia Salvador Vilaseca (MASV), instalado en la antigua sede de la delegación del Banco de España en el Raval de Santa Anna, forma parte del Institut Municipal de Museus de Reus (IMMR), entidad que integra igualmente –además de otros centros patrimoniales– el Museu d'Art i Història de Reus, situado en la plaça de la Llibertat. Pero la historia de los museos reusenses está plagada de vicisitudes y de cambios de ubicación, que procuraré resumir en este artículo (*vid.* también Ferran y Massó, 2004).

Pese a que la necesidad de un museo público en Reus se dejó sentir a lo largo de la segunda mitad del siglo xix y del primer tercio del xx, no fue hasta el año 1933 que se formalizó de manera definitiva el primer museo municipal. La intención original del Ayuntamiento era crearlo a partir de la colección prehistórica –de propiedad particular– de Salvador Vilaseca, formada desde del final de la segunda década del siglo xx y expuesta con gran éxito en el Centre de Lectura de Reus en 1932 (Massó, 2002: 227-243). Vilaseca, por su parte, cuando fue designado director honorario del Museu Municipal «Prim-Rull», en 1933, reorientó la idea original hacia la constitución de un museo de carácter general, básicamente de historia local. La tarea realizada por el conservador (primero interino y más tarde oficial) del nuevo Museo, Pere Rius i Gatell, se orientó a la búsqueda y captación de materiales dispersos de interés local y comarcal, tomando como base los que ya formaban parte del patrimonio municipal. De esta forma, el Museo instalado en la Casa Rull e inaugurado el 14 de abril de 1934 poseía pocos materiales arqueológicos –solamente los hallados casi estrictamente en el término municipal reusense y los correspondientes a épocas más recientes a que las que interesaban especialmente a Vilaseca (como los materiales ibéricos de la cueva C de Arbolí)–, pero una cantidad realmente significativa de las piezas estaba relacionada o vinculada a la historia (grande o pequeña) de la ciudad y a la de sus personajes más destacados: artistas, militares, políticos, religiosos, etc. Las perspectivas se limitaron, entonces, a la ampliación paulatina de las colecciones con nuevas aportaciones que mejorasen los fondos dedicados –por ejemplo– al general Joan Prim, al pintor Marià Fortuny o al arquitecto Antoni Gaudí, sin

dejar por ello de recuperar para la ciudad piezas más o menos representativas o emblemáticas de la historia local. De todos modos, al finalizar el año 1935 el Museo ya se hallaba prácticamente lleno de objetos. Como señalaba el artículo editorial del diario local *Les Circumstàncies* del 11 de enero de 1936, el Museo «ya no cabe en el edificio Rull».

La situación se modificó radicalmente como consecuencia de la Guerra Civil. Entre mediados de 1936 y 1938, al nuevo Museo de Reus –sede de la Delegación local y comarcal del Servicio de Patrimonio Artístico de la *Generalitat*– fueron a parar un número muy considerable –en cantidad y calidad– de pinturas, esculturas, retablos y otros bienes artísticos, arqueológicos e históricos procedentes de templos afectados y de entidades y colecciones particulares de Reus y de las comarcas de su entorno. La escasa capacidad de la Casa Rull se vio superada rápidamente y fue necesario recurrir a la sede mucho más amplia de la Casa Gai, situada en la actual avenida de Prat de la Riba, con la intención de establecer en ella un gran Museo Comarcal. La derrota republicana significó, entre otras cosas, la devolución de la mayor parte de las piezas ingresadas en el Museo –en depósito o por expropiación– durante la guerra. Muchos de esos bienes, antes de ser devueltos a sus antiguos propietarios o poseedores, se exhibieron públicamente y de manera conjunta en las instalaciones de la antigua Escuela del Trabajo (entre el 15 de noviembre de 1939 y el 2 de enero de 1940), de manera que pudo verse en Reus una exposición patrimonial que, com decía muy acertadamente la prensa de la época, formaba «un conjunto que difícilmente volverá a reunirse nunca» (Massó, 2004: 87 y *passim*).

Para la nueva apertura del Museo Municipal, a mediados de 1940, se recurrió a los materiales conservados de los fondos anteriores a julio de 1936 que no habían sido destruidos por los bombardeos de la aviación fascista (1938), o bien cedidos a otros museos, además de los objetos no devueltos y / o no reclamados a lo largo de 1939 y 1940 y de una serie de piezas trasladadas desde el Centre de Lectura y procedentes –en su mayoría– de la antigua Agrupació Excursionista de Reus (Massó, 1985). Las circunstancias, pues, obligaron a retomar una tarea de recaptación similar a la iniciada en 1933, con unas entradas limitadas *grosso modo* a las aportaciones o donaciones particulares de recuerdos locales, a unos cuantos hallazgos arqueológicos (a veces procedentes de excavaciones realizadas por el Museo o por su director) (fig. 1. Sala de arqueología del Museu Municipal «Prim-Rull», hacia 1945. Archivo del IMMR), a las gestiones afortunadas y oportunas del director o de la Junta y, excepcionalmente, a la actividad de un grupo de patrocinadores –la llamada «Agrupación Mariano Fortuny»– que facilitó la llegada de dibujos, pinturas y objetos personales de M. Fortuny Marsal, además de libros y documentación sobre este importante artista (y algunas obras de su hijo).

Como era previsible, con el paso de los años la Casa Rull volvió a quedar pequeña y se hizo evidente la necesidad de ampliar el espacio disponible o de trasladar las colecciones a un nuevo local. La oportunidad surgió, a partir de 1955, con el proyecto de construcción de un gran edificio en la actual plaça de la Llibertat, a cargo de la «Caixa de Pensions», un proyecto que se hizo realidad varios años después con la inauguración, el 15 de septiembre de 1961, de las nuevas instalaciones en los bajos de dicho edificio. El nuevo Museo (sólo el Museo, no el edificio) fue declarado, pocos meses más tarde, en marzo de 1962, «monumento histórico-artístico». Teniendo en cuenta este nuevo espacio, Vilaseca organizó un Museo en concordancia con unos criterios museográficos muy sencillos: explicar de manera cronológica y acumulativa la historia y las características sociales, económicas e industriales más singulares de la ciudad, incluida la producción cerámica, y complementarlo con la exposición de las mejores piezas disponibles de los fondos de arte medieval y moderno y de los pintores y escultores más destacados de entre los nacidos en Reus. El interés de Vilaseca por los instrumentos agrícolas y de los oficios preindustriales –siguiendo la investigación iniciada por Ramon Violant i Simorra (†1956), magistralmente expuesta en su obra póstuma (Violant, 1955-1959)–, junto con una serie de donaciones bien gestionadas, se concretó en la acumulación de una colección etnográfica muy notable, que también dispuso de un espacio considerable de exposición. No hace falta decir que su colección prehistórica, que había seguido incrementando, permaneció aún fuera del Museo.

Era, pues, un Museo casi cerrado, con una exposición permanente que podía durar muchos años y que, de hecho, durante un cuarto de siglo siguió prácticamente igual que el día de la inauguración. El índice de la guía del *Museo Municipal de Reus*, editada en Madrid en 1963, nos sirve para reseñar su contenido: «Sala I. Heráldica reusense en piedra; Sala II. Artistas reusenses de los siglos XIX y XX; Sala III. Lapidario y heráldica local; Sala IV. Historia y anécdota locales; Sala V. Cerámica reusense de reflejo metálico; Sala VI. Prehistoria de Reus y de su término municipal; Sala VII. Gráficos retrospectivos; Sala VIII. Arqueología ibérica y romana; Sala IX. Prensas de vino y aceite y sus utensilios; Sala X. Artes e industrias tradicionales populares; Sala XI. Escultura en madera. Siglos XVI a XVIII; Sala XII. Pintura. Siglos XVI y XVII; Sala XIII. Juan Prim. Mariano Fortuny. Mariano Fortuny y de Madrazo» (Vilaseca, y Vilaseca, 1963: 7).

El fallecimiento de Salvador Vilaseca, en abril de 1975, sólo dos años después de la publicación de su libro más conocido (Vilaseca Anguera, 1973; para su bibliografía completa, *vid*. Massó, 2011: XLIII-LXIV), inició una etapa que podemos considerar en cierta forma paralela a la situación política del país. Una primera fase, al principio prácticamente continuista, se desarrolló bajo la dirección de la Dra. Lluïsa Vilaseca, hija y eficaz colaboradora del primer Director del Museo. Con la democracia municipal se reformó y amplió la Junta o Patronato, se crearon una Comisión de Trabajo y un Grupo de Investigaciones Arqueológicas (que permitió la entrada de nuevos materiales de épocas antigua, medieval y moderna), se consiguió la cesión del edificio de la antigua sede del Banco de España y se produjeron diversos contactos con el Departamento de Cultura de la Generalitat recuperada.

El Ayuntamiento creó la Fundació Pública Municipal «Museu d'Arqueologia Doctor Salvador Vilaseca» y firmó

un convenio con la Generalitat en abril de 1982 (aunque no se publicó en el *Diari Oficial* hasta el mes de julio), para proceder a la instalación de la colección Vilaseca en el citado edificio del Raval de Santa Anna. El mes de agosto, el Ayuntamiento aprobó la creación de la Fundació Pública «Museu Comarcal de Reus», a raíz de otro convenio firmado con la Generalitat de manera simultánea al anterior, para integrar en la red comarcal autonómica los demás equipamientos museísticos de la ciudad, es decir, el edificio de la Casa Rull, con el patrimonio museístico en ella depositado, los bajos de la plaça de la Llibertat y (traduzco) «el patrimonio constituido por los elementos de decoración y mobiliario, y los objetos históricos, artísticos y científicos que allí se guardan». Pocos meses después, el 25 de octubre de 1982, el Ayuntamiento convocó una plaza de «conservador [del] museos», con la cual se recuperaba un puesto de trabajo técnicamente cualificado que no había existido desde 1939.

Prácticamente coincidiendo con el cincuentenario de la inauguración del primer Museo Municipal, el 17 de abril de 1984 fue inaugurada oficialment «la primera fase» (*sic*) del actual MASV (fig. 2. La antigua delegación del Banco de España en Reus, actual sede del MASV. Archivo del IMMR.). En él se exhibía una selección de piezas de la colección Vilaseca, complementada con los materiales arqueológicos ya existentes en el Museo. No se aprovechó entonces la ocasión para obtener la cesión de la biblioteca particular y del archivo personal del prehistoriador (que no ingresaron hasta 1996), con lo cual los bienes expuestos o almacenados no pudieron documentarse de manera total y exhaustiva. No es necesario explicar cómo era la exposición permanente de 1984 porque las modificaciones que se han producido desde aquel momento aún permiten deducir la estructura original (fig. 3. Vista parcial de la sala de arqueología ibérica del MASV. Archivo del IMMR.). Como consecuencia de la actual crisis económica, no ha sido posible avanzar en la concreción del proyecto de ampliación del Museo, que preveía la habilitación de un espacio considerable, situado en la parte posterior de la actual sede, con fachada a la calle de Vallroquetes y aún ocupado por unos inmuebles deshabitados y de propiedad municipal. En noviembre de 2001, el Ayuntamiento creó el IMMR, un organismo autónomo municipal sin finalidad de lucro, dedicado a la investigación, la conservación y la difusión del patrimonio cultural de Reus y de su área de influencia.

Un patrimonio excepcional

El médico y prehistoriador Salvador Vilaseca Anguera (Reus, 1896-1975) consiguió reunir a lo largo de su vida una extraordinaria colección de materiales arqueológicos, procedentes de numerosos yacimientos prehistóricos y protohistóricos explorados y legalmente excavados por él mismo en las comarcas situadas en el entorno de Reus (Massó, 1996 y 2011: XIII-XLI). Pese a que, como hemos visto, Vilaseca fue fundador y director –honorario y vitalicio– del Museo Municipal de Reus entre 1933 y 1975, sólo expuso en él de forma permanente una pequeña parte de su colección particular. La reticencia de Vilaseca a decidir sobre el destino final de su colección quedó bien reflejada en la frase que le oyeron decir algunos de sus amigos: «Si la colección se queda en Reus, se morirá; si se va, me matarán a mí». Cuando en 1984 se inauguró el Museo de Arqueología que lleva su nombre, se hizo realidad uno de los proyectos más largamente deseados de la política cultural reusense del siglo XX.

Aunque las piezas de la colección Vilaseca constituyen la base del fondo arqueológico actual del MASV (fig. 4. Plaquita grabada epipaleolítica, abrigo de Sant Gregori (Falset). Archivo del IMMR), hay otras –no tan antiguas, pero ciertamente considerables e importantes– de procedencias muy diversas: donaciones, expropiaciones (durante el período de la Guerra Civil) y –especialmente– recuperaciones, prospecciones, intervenciones y excavaciones arqueológicas gestionadas por el mismo Museo (fig. 5. Escultura de Cibeles, villa romana de Els Antigons (Reus), siglo II. Archivo del IMMR) o por diferentes entidades e investigadores, además de las intervenciones oficiales reguladas por el Servicio de Arqueología y Paleontología de la Generalitat.

Desde el punto de vista cronológico, los materiales paleontológicos y arqueológicos conservados en el MASV abarcan desde el Paleolítico Inferior hasta mediados del siglo XVII (*vid*. Vilaseca Borràs, 1964), pese a que los objetos más recientes que ahora pueden verse en la exposición permanente sean siempre anteriores a la ocupación musulmana medieval de nuestro territorio, es decir, al siglo VIII. Las piezas exhibidas más antiguas (restos fosilizados de animales del período cuaternario, procedentes del barranco de La Boella) tienen entre medio millón y un millón de años de antigüedad; las más recientes, de época tardo-antigua o visigoda (como una hebilla de bronce hallada en una inhumación de la partida de Els Antigons), son del siglo VI o VII.

Además de los catálogos de las diferentes exposiciones temporales que organiza habitualmente el IMMR (y de la revista *Informatiu Museus*, que desapareció en 2009), son aún operativas dos series de publicaciones monográficas, la *Col·lecció Museus de Reus* (con cuatro números editados) y los *Quaderns del MASV* (un volumen: Massó, 2008), así como el correspondiente *blog* (museudereus.cat).

CEUTA

Museo de Ceuta: pasado, presente y futuro

Museo de Ceuta: past, present and future

José Manuel Hita Ruiz[1] (museo@ceuta.es)
Fernando Villada Paredes[2] (fvillada@ceuta.es)
Museo de Ceuta

Resumen: Los museos locales han jugado un papel decisivo en la investigación, preservación y comunicación del patrimonio cultural. En Ceuta, aunque se conocen intentos previos, el Ayuntamiento únicamente decidió crear un museo arqueológico en 1964. En aquellos años el número de piezas arqueológicas recuperadas se había incrementado de manera importante pero, dado que no existía un museo local, la posibilidad de que debieran ser transferidas al museo provincial más próximo, como ocurrió antes, era sentida como una dramática pérdida de la identidad cultural local. Este artículo presenta brevemente la historia y actual situación del Museo de Ceuta, También algunos proyectos futuros para hacer frente a los nuevos desafíos de los museos en el siglo XXI.

Palabras clave: Patrimonio arqueológico. Museos locales. Gestión del patrimonio cultural. Arqueología en el estrecho de Gibraltar.

Abstract: Local archaeological museums have played a critical role in the research, the preservation and the communication of cultural heritage. Although previous attempts are known, Ceuta's City Council decided to open an archaeological museum in 1964. During the previous years, the number of archaeological artefacts recovered had increased significantly. However, the fact that these finds could be transferred to the nearest museum, as had happened before due to the lack of a local museum, was perceived as a tragic loss of local cultural identity. This paper presents succinctly the history and current situation of the Museo de Ceuta. It also presents some future projects to face new challenges for the 21st century Museums.

Keywords: Archaeological Heritage. Local Museums. Cultural Heritage Management. Archaeology in the Strait of Gibraltar.

Museo de Ceuta
Paseo del Revellín n.º 30
51001 Ceuta
museo@ceuta.es
http://www.ceuta.es/museos/paginas/revellin

1 Técnico intermedio de Museos del Museo de Ceuta (Ciudad Autónoma de Ceuta).
2 Arqueólogo de la Consejería de Educación y Cultura (Ciudad Autónoma de Ceuta).

Aunque con precedentes, el surgimiento de los museos locales es un fenómeno propio del siglo XIX. En España está en buena medida unido a la desamortización de bienes eclesiásticos y a la actividad de eruditos que, cautivados por una conciencia romántica de exaltación del pasado, buscaban en estos objetos históricos y arqueológicos las claves para justificar una identidad local o nacional.

Una segunda generación de museos locales ve la luz a partir de los años sesenta y setenta del siglo XX. Sus promotores –investigadores, maestros, coleccionistas, asociaciones de vecinos y culturales y artistas– intentaban preservar un rico patrimonio puesto en peligro por el desarrollismo económico y los efectos unificadores de la cultura urbana que amenazaba la identidad cultural de muchos territorios (Alaminos, 1997).

En este contexto debe enmarcarse la creación del Museo de Ceuta en 1964, un hecho que culminaba la batalla por la preservación del patrimonio arqueológico local llevada a cabo por un grupo de investigadores y amantes de la historia. Este artículo narra su historia y a través de ella la del Museo de Ceuta. Aborda también la situación actual de esta Institución y anticipa algunos proyectos que intentan hacer frente a los desafíos que para un museo local suponen las nuevas exigencias de la sociedad multicultural y tecnificada del siglo XXI.

Pretende además ser un modesto pero sincero reconocimiento a los hombres y mujeres que con su esfuerzo y dedicación lo hicieron posible.

Introducción

La estratégica posición de Ceuta en la orilla sur del estrecho de Gibraltar, paso obligado entre el Mediterráneo y el Atlántico y entre África y Europa, es una de las claves esenciales para comprender su rica y fecunda historia.

Los primeros datos de presencia humana en el término municipal que se conocen hasta el momento se remontan a hace unos 250 000 años.

En el casco urbano, sin embargo, el primer asentamiento estable data del siglo VII a. C., aunque no se han documentado restos que avalen su continuidad en centurias posteriores.

Es a partir del cambio de era cuando son instaladas en el extremo occidental del istmo ceutí una de las tantas *cetariae* que jalonan las costas peninsulares y norteafricanas. Desde esos momentos hasta nuestros días la ocupación, aunque con diferentes características y extensión, es prácticamente ininterrumpida (Villada, 2009).

Esto ha generado unos depósitos arqueológicos copiosos y de gran complejidad debido a los continuos procesos de construcción, destrucción, reestructuración de estructuras y reocupación de espacios en un territorio de dimensiones muy reducidas. También el litoral ceutí conserva vestigios de diversas épocas que atestiguan tanto la dinámica histórica descrita como la íntima relación de la ciudad con su entorno marítimo.

El primer testimonio de aparición de restos arqueológicos en el subsuelo ceutí se debe a Correa da Franca, un autor del siglo XVIIII, que menciona que «abriendo los cimientos para



Fig. 1. Detalle de una tabla de la madrasa al-Yadida.

las nuebas fábricas se hallaron subterrados curiosos patios, abundancia de pozos y cisternas, muchos materiales y, algunas personas, porciones de moneda, alajas, atabíos de moros de oro y plata, y piedras preciosas mui primorosas. También monedas de oro y otros metales con las efigies de los antiguos emperadores romanos, de las que he visto algunas, pero los imbentores las han savido ocultar y valerse de este interés en tiempo oportuno. Las cisternas se han desecho por la maior parte por aprovecharse de las canterías y los pozos no precisos han quedado escondidos como antes» (Correa da Franca, 1999: 316).

El nacimiento del interés por las antigüedades ceutíes

Aunque las referencias a monumentos, especialmente de época islámica, son frecuentes en centurias precedentes, el acontecimiento decisivo en el despertar del interés por las «antigüedades arábigas» ceutíes fue sin duda el estallido de la denominada «Guerra de África» en 1859 (Villada, 2013-2014: 9-17).

Entre otros, Pedro Antonio de Alarcón, cronista de la campaña, o el arabista Emilio Lafuente y Alcántara, enviado a Tetuán a recuperar piezas históricas y obras árabes de interés, visitan entonces Ceuta y recogen descripciones más o menos detalladas de estos monumentos (Villada, 2013-2014: 18-23).

Años más tarde (1876) es otro insigne investigador, Rafael Romero Barros, quien llega a Ceuta. Estaba interesado sobre todo en conocer la madrasa al-Yadida, convertida tras la conquista en convento. Su impresión es desoladora pues se encontraba en un penoso estado tras la exclaustración de los religiosos (Romero, 1885).

El trabajo de Romero Barros, que circuló en circuitos académicos incluso antes de su publicación, sirvió de llamada de atención a otros estudiosos interesados sobre todo por las inscripciones conservadas. Es el caso de Amador de los Ríos que se desplaza a Ceuta para su estudio y consideró algunas de estas piezas «dignas de figurar en un museo» (Amador de los Ríos, 1883: 95-97).

En 1891 nuevos proyectos de urbanización motivaron la demolición del antiguo convento. Fue José Madrid el encargado de dirigir el proyecto. Su sensibilidad hacia estos vestigios del pasado ceutí, reforzada por la presión de la Real Academia de la Historia y la Comisión Provincial de Monumentos Históricos, impidieron su pérdida y forzaron el depósito en el Museo Provincial de Cádiz de las piezas de mayor relevancia artística[3]. Fueron ingresadas en este Museo el 25 de junio de 1892.

El interés por las piezas de la madrasa ahora en el Museo de Cádiz era creciente. Da fe de ello la documentación conservada en la Real Academia de la Historia, la atención que suscitaron en eminentes arabistas como Eduardo Saavedra y Francisco Codera así como la selección de algunas para su exhibición en la Exposición Histórico-Europea de 1892 (Villada, 2013-2014: 26-27).

La recuperación de estas piezas de gran valor alertó sobre la posible existencia de otras semejantes. El *Boletín de la Real Academia de la Historia*, de febrero de 1894, recoge la solicitud de Eduardo Saavedra para que se tomasen las debidas precauciones en relación a la posible presencia de piezas epigráficas o escultóricas en una torre de la Alcazaba ceutí que se pensaba derribar (posiblemente la Torre de la Mora).

Mientras tanto, en Ceuta, la salida de las piezas de la madrasa abrió una herida no cerrada hasta fechas recientes. Entendida como una afrenta y una pérdida de un patrimonio ceutí, paradójicamente ignorado por muchos hasta entonces, la reivindicación del levantamiento del depósito[4] y su vuelta a la ciudad puso de manifiesto la necesidad de contar con una institución que custodiase y exhibiese estas y otras joyas históricas.

A comienzos del siglo XX Ceuta seguía sin contar con un Museo pero sí existen noticias diversas sobre varias colecciones particulares.

Sureda Blanes, en 1925, traza un sombrío panorama de la situación en que se encontraban muchos de los antiguos monumentos ceutíes. También denuncia la pérdida de objetos recuperados al hacer excavaciones (cita monedas de Cleopatra y Trajano así como un idolillo que representaba a Melkart / Hércules)[5]. Destaca, no obstante, el esfuerzo de algunos ilustrados, cita expresamente a Ramos Espinosa, que habían salvado algunos[6] (Sureda, 1925: 25).

En este contexto surge la iniciativa de creación de un Museo local en 1920, siendo alcalde Isidoro Martínez Durán que no se materializó (García, 1980: 9).

---

3 A pesar de que se exigía al Ayuntamiento que todos los objetos de valor artístico se depositasen en el Museo gaditano, algunos acabaron, por diferentes circunstancias, en otras instituciones en que hoy se custodian (Museo Lázaro Galdiano, Museo Arqueológico de Sevilla y Museo de la Alhambra). El resto tuvo como destino final algunas colecciones particulares (Villada, 2013-2014: 26).

4 Así, por ejemplo, en 1932 se solicitó formalmente el levantamiento del depósito por el Ayuntamiento presidido por David Valverde Soriano (García, *op. cit.*: 9). También tanto la prensa local (por ejemplo *El Faro*, 19-05-1963) como algunos historiadores ceutíes (García, *op. cit.*: 9; Mosquera y Lería, 1995: 276) alentaron esta petición en distintos momentos.

5 Posac estudiará varias décadas más tarde estas piezas (Posac, 1957, 1958 a y 1958 b), recuperadas por José Encina alrededor de los años veinte, y que formaban parte entonces de la colección de su hijo, José Encina González.

6 Más adelante, al referirse a la abundancia de hallazgos arqueológicos islámicos en la Almina, singulariza por su importancia una lápida prismática en posesión del Sr. Escriña. (Sureda, *op. cit.*: 47).

La culminación de un deseo largo tiempo anhelado: la Sala Municipal de Arqueología de Ceuta

La llegada a Ceuta de Carlos Posac en 1954 marca un antes y un después en nuestro relato. Con amplia experiencia en la investigación y gestión arqueológica, a pesar de su juventud, su nombramiento como Delegado Local de Excavaciones Arqueológicas en 1957 propició el nacimiento de la arqueología ceutí propiamente dicha. A falta de un espacio más adecuado las piezas recuperadas fueron depositadas provisionalmente en una de las aulas del Instituto en que impartía docencia.

Además de publicar en congresos y revistas, tanto españolas como extranjeras, los resultados de sus pesquisas, Posac se esforzó en darlas a conocer al público local. En sus conferencias, en las entrevistas que concedió o en las exposiciones que preparó en aquellos años siempre resaltó la importancia de estos hallazgos para la historia de Ceuta, fuesen estos de la época que fuesen y cualquiera que fuese su naturaleza y valor económico (desde una moneda de oro a un simple fragmento de cerámica). También insistió en la necesidad de contar con un Museo en que estos materiales arqueológicos se custodiasen y exhibiesen.

Así, incluso meses antes de que su nombramiento como Delegado Local fuese efectivo, preparó una exposición numismática en el Instituto Nacional de Enseñanza Hispano-Marroquí con el título de «Historia del Imperio Romano a través de sus monedas». Se presentaban ejemplares hallados en Ceuta junto a otros procedentes de colecciones privadas. A pesar de su título incluía también monedas de otras cronologías a las que acompañaba una selección de los objetos recuperados.

La exposición, inaugurada el 24 de febrero del año siguiente con una conferencia del propio Posac, contó con la presencia de las autoridades locales y también de dos reputados arqueólogos, Armand Luquet, inspector de Monumentos Históricos y Antiguos de Marruecos y Georges Souville, inspector de Antigüedades Prehistóricas de Marruecos (*El Faro*, 22-02-1958). Fue tal su éxito que obligó a que fuese reabierta el 13 de abril, apenas unos días después de su clausura inicial (*El Faro*, 27-02-1958).

Paralelamente comienzan las recuperaciones submarinas, fundamentalmente a través de la sección de escafandrismo y arqueología del Club de Actividades Subacuáticas fundada en 1956.

Este grupo de buceadores encabezado por Juan Bravo y asesorados por Posac, situarán la investigación arqueológica ceutí entre las más avanzadas del país (Mederos, y Escribano: 2006, 368-369).

Los hallazgos se multiplican en esos años. En tierra, los más abundantes corresponden a época medieval islámica, especialmente de época meriní, pero pronto comienzan a recuperarse también restos romanos, entre los que destaca un sarcófago romano bellamente labrado. La pequeña aula habilitada en el Instituto ceutí pronto vio desbordada su capacidad.

En contextos submarinos las dificultades para hacer que los objetos recuperados no quedasen en manos particulares eran mayores pero progresivamente fue formándose también

una importante colección de anclas y ánforas púnicas y romanas que acabó por ser de las más importantes de la región.

La necesidad de contar con un Museo era cada vez más acuciante. En una entrevista realizada en 1963 con motivo de una nueva exposición arqueológica, Posac señalaba que su objetivo es «ofrecer a todos los ceutíes la oportunidad de conocer aquellas huellas y restos de las antiguas civilizaciones mediterráneas que han sido rescatados en nuestro suelo y dar además el primer paso para la formación de un museo arqueológico que por iniciativa de nuestra primera autoridad municipal ha de instalarse próximamente a fin de conservar objetos tan valiosos y de tanta trascendencia para la historia de Ceuta» (*El Faro* 15-05-1963).

Este deseo fue respaldado definitivamente por el Ayuntamiento que acordó el 30 de diciembre de 1964 año la creación del Museo Arqueológico.

La propuesta había partido del Servicio Nacional de Excavaciones Arqueológicas de Ceuta (sic) que la justificó tanto por la importancia de la colección como por la posibilidad de que, de no aceptarse, las piezas deberían ser enviadas al Museo provincial más próximo, lo que resucitaba el recuerdo del traslado de las piezas de la madrasa al-Yadida al Museo de Cádiz.

La solicitud de creación del Museo cursada a la Dirección General de Bellas Artes tuvo respuesta el 15 de julio de 1965. Se indicaba en ella que para incoar el expediente era necesario, de conformidad con el Real Decreto de 24 de julio de 1913, copia del acuerdo de la Corporación Municipal por el que se comprometía a consignar el presupuesto necesario para la instalación y sostenimiento del Museo. El 7 de septiembre el Ayuntamiento adoptaba ese compromiso.

La documentación municipal recoge también en esos años diferentes iniciativas destinadas a salvaguardar el patrimonio arqueológico ceutí. Por ejemplo, las gestiones ante la Comandancia de Marina para la devolución de los objetos recuperados en aguas de Ceuta y vendidos en el extranjero o en posesión de particulares. También se documentan reiteradas solicitudes a los contratistas de obras para que fuesen entregadas las piezas recuperadas.

El 6 de junio de 1969 fue creado el Instituto de Estudios Ceutíes a cuya tutela se adscribió la Sala Municipal de Arqueología recientemente creada, situación que se mantuvo hasta 1986.

A pesar de reiterados anuncios en prensa sobre la inminente inauguración de la Sala, esta se retrasó algunos años. Entre otras razones por el descubrimiento de galerías de minas y contraminas de las fortificaciones de la Ciudad, que fueron exploradas y desescombradas para permitir parcialmente su visita.

Finalmente, la Sala Municipal de Arqueología –la denominación fue cambiada por problemas administrativos–, fue inaugurada el 13 de octubre de 1971 por el alcalde José Zurrón Rodríguez. Fue su primer director Alfonso Sotelo, uno de los mayores impulsores del proyecto junto a Carlos Posac, que desde 1967 se había trasladado al Instituto Politécnico de Tánger, y a Juan Bravo.

La Sala ocupaba un antiguo edificio sito en los jardines de la República Argentina. Contaba con una única planta en la que se exhibían piezas arqueológicas fundamentalmente



Fig. 2. Sala Municipal de Arqueología de Ceuta.

de procedencia terrestre. Sobresalía entre ellas el sarcófago romano, una amplia muestra de cerámicas y monedas romanas e islámicas así como una significativa selección de lápidas y epígrafes. Desde allí, se accedía a las galerías en las que se habían dispuesto algunas ánforas y otros elementos recuperados en el litoral ceutí. El espacio complementario a la exhibición (almacenes y zonas de trabajo) era bastante reducido.

Este modesto emplazamiento que tanto se había hecho esperar pronto resultó pequeño. La amplia colección reunida se incrementaba paulatinamente y obligó a adoptar medidas excepcionales: las piezas de mayores dimensiones (cañones, anclas, etc.) debieron ubicarse en el exterior, prácticamente sin protección.

En 1973 fue nombrada como directora María José Íñiguez Moreno que permaneció en este puesto hasta 1980 cuando fue sustituida por Emilio A. Fernández Sotelo.

Para intentar paliar las carencias de espacio, pronto comienza a pensarse en un posible traslado a la Muralla Real que, a pesar de que los trabajos habían sido iniciados, no avanzaba al ritmo deseado (*El Faro*, 1-09-1978).

Este cambio de ubicación no se materializó pero, tras una reforma del edificio de la Sala Municipal y la cesión de algunos planos históricos por la Comandancia General, fue abierta una nueva sala de cartografía en 1982.

A pesar de estas y otras dificultades la Sala Municipal de Arqueología cumplió en buena medida las expectativas que en ella se depositaron y su labor en el ámbito de la conservación



Fig. 3. Museo de Ceuta.

y difusión del patrimonio arqueológico ceutí fue notable aunque lastrada por la escasez de medios y la falta de espacio.

Ante la lentitud en el avance de los proyectos de recuperación de las Murallas Reales, ubicación inicialmente prevista para la Sala, se adopta la resolución de su traslado a una nueva sede, el recientemente rehabilitado edifico del paseo del Revellín, 30, que había sido declarado bien de interés cultural en 1989. Como en tantas ocasiones estas previsiones no se cumplieron hasta pasados muchos años. La nueva sede del Museo fue finalmente inaugurada en 1994 si bien algunas salas fueron utilizadas antes para la exhibición de exposiciones temporales de obras artísticas.

El Museo ocupaba las plantas baja y primera quedando la segunda destinada a ser sede del Instituto de Estudios Ceutíes. Aunque el área expositiva se había ampliado notablemente resultaba aún pequeña. Pero el problema más acuciante seguía siendo la falta de almacenes y zonas de trabajo que tuvo que ser resuelta recurriendo al uso de diversos locales municipales.

En 1992 se produce un cambio relevante en la gestión museística al promulgarse la Ordenanza Reguladora de los Servicios Municipales de Archivos, Museos y Bibliotecas de la Ciudad de Ceuta. Entre otras consecuencias, el Museo pasó a depender directamente del Director de este Servicio, José Antonio Alarcón Caballero (sustituido durante algunos años por Rocío Valriberas Acevedo). Por primera vez desde su creación, el Museo de Ceuta, que había tomado esta denominación algunos años antes, fue dirigido por un funcionario del Ayuntamiento.

Después la gestión del servicio de Archivos, Museos y Biblioteca fue dividida en tres áreas específicas (Bibliotecas, Museos y Archivos) y ello motivó la convocatoria de plazas específicas para su dirección en 1994. La responsabilidad de la gestión del Servicio recayó entonces en Fernando Villada Paredes y, tras solicitar este una excedencia voluntaria en 2000, en José Manuel Hita Ruiz.



Fig. 4. Sala de arqueología submarina. Museo de Ceuta.



Fig. 5. Museo de la Basílica.

El Servicio de Museos pasó a gestionar también la antigua Pinacoteca, cuya colección había sido formada a partir de las adquisiciones de obras de arte por el Municipio desde fines del siglo XIX.

La exposición permanente en el nuevo emplazamiento del Revellín,[30] fue abriendo sus puertas progresivamente (en 1994, las dedicadas a prehistoria y Antigüedad y arqueología submarina y al año siguiente las de época medieval y moderna). Además, las dos salas destinadas a exposiciones temporales continuaron manteniendo esta función.

Desde 1999 el Servicio de Museos contó con una nueva sede en el Revellín de San Ignacio de las Murallas Reales, reformado por el arquitecto Hernández de León. Se trata de un espacio concebido para la exposición de obras artísticas y usado desde entonces para la exhibición de exposiciones temporales de obras plásticas.

También se dota al Museo en esos momentos de nuevos almacenes en la contraguardia de San Javier, rehabilitadas por el mismo arquitecto, respondiendo así a una necesidad que, aunque presente desde su creación, era cada vez más grave. A pesar de las dificultades que surgieron, pues los nuevos almacenes no reunían las mejores condiciones para albergar las colecciones, esta decisión supuso una mejora notable en el funcionamiento del Museo.

Además, la existencia de una sala de conferencias en el Revellín de San Ignacio permitió desplegar una intensa actividad cultural con la celebración de conferencias, congresos, etc.

Desde entonces, han sido abiertos nuevos Museos en la Ciudad (Museo de la Basílica en 2006 y Sala de Exposiciones el Ángulo en 2015) y yacimientos musealizados (Baño Árabe en 2006, Huerta Rufino en 2013 y Puerta Califal en 2016) en que se exhiben diversos materiales arqueológicos pertenecientes a las colecciones del Museo.

El Museo de Ceuta hoy

El estatuto de autonomía (Ley Orgánica 1/1995, de 13 de marzo) confirió a la ciudad de Ceuta competencias, en el ámbito de su territorio, sobre los museos que no fuesen de titularidad estatal. Comprenden las facultades de administración, inspección y sanción, en los términos que establece la legislación general del Estado, y el ejercicio de la potestad normativa reglamentaria.

El traspaso efectivo de competencias en materia de cultura se llevó a efecto el 1 de febrero de 1999 (Real Decreto 31/1999, de 15 de enero).

Para adaptarse a este nuevo contexto administrativo se aprueba poco después el Reglamento del Servicio de Museos de la Ciudad Autónoma de Ceuta (14-04-1999) que regula la prestación de este Servicio. Allí se establecen «las normas por las que se ha de regir la creación, organización y funcionamiento dentro del ámbito territorial de la Ciudad Autónoma de Ceuta, de museos que no sean de titularidad estatal, así como la regulación de una red de cooperación y coordinación de los mismos» (Art. 1).

El Servicio de Museos quedaba integrado por aquellos en los que la participación de la administración autonómica sea mayoritaria y por el resto de museos que lo soliciten y suscriban un convenio de colaboración permanente. Además, podría integrar los museos de titularidad estatal que lo soliciten en los términos fijados por el Convenio de gestión con el Ministerio titular de los mismos (Art. 8).

En el momento actual el Servicio está formado exclusivamente por museos de titularidad municipal/autonómica sin que ningún otro museo de titularidad estatal o privada haya solicitado hasta el momento su integración. Su responsable es Ana Lería Ayora.



Fig. 6. Sarcófago.



Colecciones

Se organizan en dos secciones; la de arqueología, de mayor entidad por su volumen e importancia, y la de bellas artes, heredera de la desaparecida Pinacoteca Municipal.

En la sección de arqueología se integra un amplísimo conjunto de piezas arqueológicas cuya cronología va desde los tiempos prehistóricos hasta el final de la época moderna. Aunque en algunos casos fueron fruto de donaciones y adquisiciones, la inmensa mayoría es resultado de las múltiples excavaciones y prospecciones llevadas a cabo en Ceuta.

El núcleo inicial de la sección está formado por los hallazgos recuperados por Carlos Posac en el periodo durante el que fue Delegado local de excavaciones arqueológicas. Son piezas de gran interés y cronología dispar, aunque predominan las del periodo romano y medieval islámico. En general presentan un aceptable estado de conservación aunque carecen de contexto arqueológico preciso.

También a estos primeros años corresponde una vasta colección de piezas de procedencia submarina cuya formación es debida a la labor de Juan Bravo Pérez y del Club de Actividades Subacuáticas. Se trata mayoritariamente de anclas y ánforas púnicas y romanas a los que habría que añadir piezas de artillería, cerámicas y otros objetos procedentes de las recuperaciones realizadas en un pecio francés de fines del siglo XVII localizado frente a los isleos de Santa Catalina.

Junto a estos vestigios fruto de los trabajos arqueológicos en Ceuta ingresaron algunas donaciones de particulares procedentes de Marruecos, antiguo Sahara Español, etc. También se realizaron adquisiciones en subastas, esencialmente de monedas acuñadas en Ceuta.

En la década de los ochenta del pasado siglo la colección fue notablemente ampliada gracias a las investigaciones de Emilio A. Fernández Sotelo. Ingresan en esos años un ingente



Fig. 7. Capitel de la madrasa al-Yadida.

volumen de cerámicas medievales islámicas siendo de destacar también en este periodo el descubrimiento de la basílica tardo-romana que aportó un considerable conjunto de materiales tardo-antiguos.

En los últimos veinticinco años el número de intervenciones arqueológicas se ha multiplicado exponencialmente primando en el interés de los múltiples profesionales que han trabajado en Ceuta el análisis en su contexto de las piezas recuperadas y la incorporación de nuevas técnicas de análisis en sus estudios.

Esta proliferación de prospecciones y excavaciones ha tenido como consecuencia no sólo el incremento de la colección sino también una más completa representación cronológica. Efectivamente, si los hallazgos de época tardo-medieval islámica siguen siendo los más numerosos destacan, por su volumen e interés, los ingresos de materiales prehistóricos, protohistóricos y de la Edad Moderna.

Además, en 1995, tras el levantamiento del depósito en el Museo de Cádiz, se ingresaron los mármoles y maderas de la madrasa al-Yadida, obras todas ellas de un excepcional valor histórico-artístico.

El interés de las colecciones arqueológicas del Museo de Ceuta, especialmente del periodo islámico, ha tenido como consecuencia la participación de algunas de las piezas ceutíes en diversas exposiciones nacionales («Los Jarrones de la Alhambra: simbología y poder», en el palacio de Carlos V de la Alhambra, Granada, 2006 e «Ibn Jaldún. El Mediterráneo en el siglo XIV: Auge y declive de los Imperios», en los Reales Alcázares, Sevilla, 2006), e internacionales («Le Maroc Médiéval. Un empire de l'Afrique à l'Espagne», Museo del Louvre, Paris, 2014-Museo Mohammed VI, Rabat, 2015 y «Lisboa-1415-Ceuta», Cámara Municipal, Lisboa, 2015).

La otra sección es la de bellas artes. Su origen se sitúa en las adquisiciones realizadas por el Ayuntamiento desde finales del siglo XIX para el adorno y ornato de sus dependencias, incrementadas progresivamente por nuevas adquisiciones y encargos. Se formó así una colección miscelánea y ecléctica origen a la Pinacoteca municipal que abrió sus puertas en 1985 con una exposición dedicada a Mariano Bertuchi.

Al ser integrada en el Servicio de Museos se intentó dar mayor coherencia a esta colección centrando su interés en obras de artistas ceutíes o vinculados con Ceuta y su entorno. Desde entonces, estos fondos han servido para organizar un significativo número de exposiciones temporales que alternaban con otras ajenas a la institución.



Fig. 8. Exposición «Agua, cerámicas y ciudad».

Exposición

Hoy el Servicio de Museos exhibe sus colecciones, arqueológicas y de bellas artes, en los siguientes emplazamientos:

1. Museo de Ceuta (Paseo del Revellín, 30).

Ubicado en uno de los pabellones del antiguo Cuartel del Revellín. Fue construido en 1900. El Museo ocupa actualmente la planta baja del edificio. Allí se realizan exposiciones temporales de diversa naturaleza, algunas de producción propia y temática arqueológica. Las más recientes han sido «Agua, cerámicas y ciudad en la Ceuta medieval» (2011), «al-Mansura, la ciudad olvidada» (2013) y «Ceuta-1415-Lisboa» (2016).

2. Basílica tardo-romana (Queipo de Llano, s/n.º).

La basílica y necrópolis fue exhumada por Fernández Sotelo a fines de los ochenta del pasado siglo. Su importancia radica en ser el testimonio edilicio mejor conservado del cristianismo tingitano y fue por ello declarado bien de interés cultural en 1991. Tras diversos avatares, fue edificado un Museo de sitio proyectado por el arquitecto Arnaiz Seco que fue inaugurado en 2006.

Además de los vestigios de la basílica y de la necrópolis se presentan diversos restos arqueológicos recuperados en sus inmediaciones que ilustran la historia del lugar desde época prehistórica hasta la conquista portuguesa de 1415.



Fig. 9. Museo de la basílica tardo-romana.

En esta sede han tenido lugar también diversas exposiciones temporales de temática arqueológica como «Un decenio de arqueología en Ceuta: 1996-2006» (2006), «Comer en Ceuta en el siglo xiv» (2009) y «Benzú y los orígenes de Ceuta» (2011).

3. Revellín de San Ignacio (Murallas Reales).

Este Revellín, construido a inicios del siglo xviii, es una de las piezas que conforman el conjunto histórico de las Murallas Reales. Desde 1999 ha servido como espacio en el que se exhiben exposiciones temporales tanto de la sección de bellas artes como de obras ajenas al mismo.

Actualmente se prepara una exposición temporal de larga duración que tiene como eje central la obra de Mariano Bertuchi.

4. Sala de exposiciones «El Ángulo» (Ángulo de San Pablo, Murallas Reales).

En el ángulo de San Pablo de las Murallas Reales, construcción del siglo xviii, ha sido abierta recientemente una nueva sala en la que se exhiben obras pertenecientes a la colección permanente de la sección de bellas artes del Museo.

Además de los reseñados, dependen de la Ciudad Autónoma de Ceuta otros espacios expositivos vinculados fundamentalmente a yacimientos visitables, en los que se exhiben piezas arqueológicas de las colecciones del Museo. Es el caso del baño árabe de la plaza de la Paz (2006), del yacimiento de Huerta Rufino, integrado en la nueva Biblioteca Pública de Estado «Adolfo Suárez» (2013), y de la Puerta Califal (2016).



Fig. 10. Baño árabe.

Al margen del tratamiento técnico-científico de sus fondos, el Museo de Ceuta desarrolla también una amplia labor de difusión a través de publicaciones, seminarios, conferencias, talleres y visitas guiadas para diversos sectores de la población.

Proyectos

Los retos a que se enfrenta hoy el Museo de Ceuta son múltiples. De una parte, derivan de la necesidad de dar respuesta a las demandas de una nueva sociedad que exige cada vez en mayor medida una actividad con una presencia en la vida cultural local que aúne el necesario rigor científico con una presentación atractiva de sus colecciones.

De otra, en cuanto a la sección de arqueología, es necesario contar con un espacio de dimensiones suficientes y características adecuadas que albergue una exposición permanente que muestre al público la historia de la ciudad. Este espacio no existe en la actualidad pero se trabaja ya en la redacción de un plan director que permita planificar su creación. Además, de forma paralela, se estudian diversos emplazamientos que puedan cumplir tales funciones.

Otro problema a resolver, contemplado en el plan director que se elabora, está relacionado con las dificultades surgidas en la gestión de sus colecciones. Para ello es necesario dimensionar adecuadamente la plantilla que debe hacer frente al desafío que supone el notable incremento de las piezas que custodia debido al gran número de excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en las últimas décadas. También es preciso habilitar nuevos espacios de trabajo y almacenamiento para una colección que ha crecido notablemente en las últimas décadas.

Bibliografía

Alaminos López, E. (1997): «Los museos locales y el Museo Municipal de Madrid. Aproximación a la historia de su formación», *Boletín de la ANABAD*, tomo 47, n.º 2, pp. 115-156.

Amador de los Ríos y Fernández de Villalta, R. (1883): *Memoria acerca de algunas inscripciones arábigas de España y Portugal*. Madrid: Imprenta de Fortanet.

Cerdeira Fernández, C. (1926): «Arqueología musulmana de Ceuta», *África. Revista de Tropas Coloniales*, marzo, n.º 18, p. 52.

Correa da Franca, A. (1999): *Historia de Ceuta*, edición del manuscrito original del siglo xviii por M. C. del Camino. Ceuta: Ciudad Autónoma.

García Cosío, J. (1980): «Prólogo», en Fernández Sotelo, E. A.: *Guía-Catálogo Sala Municipal de Arqueología*. Ceuta: Ayuntamiento, pp. 9-10.

Mederos, A., y Escribano, G. (2006): «Los inicios de la arqueología subacuática en España (1947-1984)», *Mayurqa*, 31, pp. 359-395.

Mosquera Merino, M.ª del C., y Lería Mosquera, M. (1995): «Restos arqueológicos de la Madrasa de Ceuta en el Museo de Cádiz», *Actas II Congreso Internacional el Estrecho de Gibraltar*. Ceuta, noviembre 1990. Madrid: UNED, 5 vols., vol. 2, pp. 271-285.

Posac Mon, C. (1957): «Monedas imperiales romanas halladas en Ceuta», *Tamuda (revista de investigaciones marroquíes)*, año V, semestre II, pp. 309-314.

— (1958 a): «Monedas púbicas e hispano-romanas halladas en Ceuta», *Tamuda (revista de investigaciones marroquíes)*, año VI, semestre II, pp. 117-126.

— (1958 b): «Un pequeño bronce de Hércules hallado en Ceuta», *Tamuda (revista de investigaciones marroquíes)*, año VI, semestre I, pp. 369-371.

Romero Barros, R. (1885): «El exconvento de la Santísima Trinidad en Ceuta», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, V, n.º 45 (mayo), 16 y ss.; y n.º 46 (junio), 16 y ss.

Sureda Blanes, F. (1925): *Abyla Herculana: introducción al estudio de la etnología berberisca y al de la historia de Ceuta*. Madrid: Calpe

VV. AA. (1998): *Homenaje a Carlos Posac Mon*. Ceuta: Instituto de Estudios Ceutíes, 3 vols.

Villada Paredes, F. (ed.) (2009): *Historia de Ceuta. De los orígenes al año 2000*. Ceuta: Instituto de Estudios Ceutíes, 2 vols.

— (2014): «Antigüedades arábigas de Ceuta (1415-1926)», *Actas de los simposios de la SEEA*, 1. Ceuta, 2013-Córdoba, 2014. Almería, 2014, pp. 7-35.

EXTREMADURA

Historia del Museo Arqueológico Provincial de Badajoz

History of the Museo Arqueológico Provincial de Badajoz

Guillermo S. Kurtz Schaefer[1] (museoba@juntaex.es)
Museo Arqueológico Provincial

Resumen: El artículo examina el contexto y la historia del sesquicentenario de este Museo.

Palabras clave: Tomás Romero de Castilla. José Álvarez y Sáez de Buruaga. Comisión Provincial de Monumentos. Supervivencia.

Abstract: The paper examines the context and history of the century and a half that this museum has endured so far.

Keywords: Tomás Romero de Castilla. José Álvarez y Sáez de Buruaga. Comisión Provincial de Monumentos. Survival.

Ciento cincuenta años para un museo, salvo que sea de arte más o menos contemporáneo, no son nada, están demasiado cerca para que seamos capaces de enfocar. Son, realmente, ayer. Acostumbrados a milenios y siglos, un sesquicentenario es poca cosa. Normalmente ni merecería siquiera un momento de atención. Pero parece que esto no es algo normal, son ciento cincuenta años de historia acumulada no por este o aquél museo, sino por el conjunto de todos ellos.

Museo Arqueológico Provincial
Plaza de José Álvarez y Sáenz de Buruaga s/n.º
06071 Badajoz
museoba@juntaex.es
http://museoarqueologicobadajoz.gobex.es

[1] Director del Museo Arqueológico Provincial de Badajoz.

Hace ciento cincuenta años era éste otro país, siendo el mismo. Reinaba Isabel II, a punto de caer derrocada en la Gloriosa de 1868, un país con estructuras políticas casi inexistentes, con un nivel educativo general francamente ínfimo, una economía deshilachada por llamarla algo, unas clases dirigentes enfrentadas entre sí y una población marginada en todos los aspectos menos en el de sufrir los males. Cabe preguntarse qué pintaba en todo esto la intención de fundar lo que, en términos anacrónicos, llamaríamos una red de museos.

De esto tratamos un poco Juan Valadés y el infrascrito en un artículo no tan reciente (Valadés y Kurtz, 2004) y de no mala difusión. No vendría mal que lo parafraseara pues viene a cuento: en este panorama desastroso y negativo había, como siempre hay, gente que pensaba con la cabeza, gente que intentaba sentar las bases de un futuro mejor y gente (no siempre la misma) que hacía lo posible por salvar los muebles y lo que de bueno tuviera el pasado. Así, en la reorganización política que supuso la caída del Antiguo Régimen (que todo hay que decirlo se resistió numantinamente a desaparecer, coleando aún hoy alguno de sus retazos) y la consiguiente desamortización de bienes en manos muertas (no sólo eclesiásticas, recordémoslo), se creó el problema de qué hacer con los bienes artístico-históricos desamortizados (éstos sí eclesiásticos); problema que se conjugó con otro que rondaba en el momento que era el cómo crear una conciencia de nación y de comunidad moderna de un discurso nuevo de integración social y territorial. Solución: crear un museo en cada una de las cabeceras de las nuevas provincias en que se articuló la administración territorial del país. Con lo cual, henos aquí.

1867 es un año práctico para situar la creación de los museos, especialmente la de algunos concretos como éste Arqueológico Provincial de Badajoz, pero a fuerza de sinceros hay que recordar que este tema coleaba desde el Decreto de la Regencia de 1844 que ya había diseñado la idea y el sistema, aunque no hubiera sido capaz de ponerlo en marcha y convertirlo en realidad. De hecho, en tan temprana fecha y en Badajoz, se llegó a constituir una Comisión de Monumentos que hizo lo que pudo antes de disolverse en la nada. Consiguió, eso sí, realizar una encuesta sobre el estado del patrimonio histórico-artístico de la provincia que es un buen testimonio documental, naturalmente. Y poco más. Primer intento fallido.

En 1867 la cosa cuajó; milagrosamente en mi opinión. El 16 de abril de ese año se reconstituyó la Comisión Provincial de Monumentos, que celebró su primera sesión el 13 de julio. El milagro fue que alguien con cabeza (ya he dicho que siempre hay alguien) propició que fuera Secretario de esta Comisión don Tomás Romero de Castilla.

Don Tomás no sólo merecería un monumento, que no lo tiene, sino que fue un monumento en sí mismo, merecedor de avenida, glorieta, parterre y palomas. Situémosle: nacido en Olivenza en 1833, se formó primero en el Seminario Conciliar de San Atón de Badajoz donde se bachilleró en Teología, pasando posteriormente a bachillerarse en Artes en el recién creado Instituto de Badajoz, y terminando finalmente sus estudios en la Facultad de Filosofía y Letras de Sevilla. Como no podía ser de otra forma, al final de sus estudios opositó, ganó, y el 1 de agosto de 1862 tomó posesión de la Cátedra de Psicología, Lógica y Ética del Instituto de Badajoz (nota al margen: ¿se imagina alguien una cátedra de todo eso en un instituto de hoy en día?). El Instituto de Badajoz y la docencia fue uno de los pilares de la vida de Tomás Romero de Castilla, hasta el punto de que consiguió que no le jubilaran y proseguir su actividad hasta su muerte a los setenta y seis años. Hay que señalar que el expediente que se formó para autorizarle a proseguir su labor docente contó con informe unánime de todos sus compañeros

de trabajo (otra nota al margen: ¿se imagina alguien que esto ocurriera en un instituto de hoy en día?).

En Sevilla entró en contacto con círculos krausistas, ese intento filosófico y político, no sé si fallido, de modernizar España. Su vocación docente, de hecho, deriva de esta afiliación filosófica, pues la mejora de la educación pública, y a través de ella de la población y del país, fue uno de los anhelos del krausismo. Dentro de esta corriente, hay que admitirlo, don Tomás fue un caso aparte. Bien es cierto que mantenía una estrecha relación con Julián Sanz del Río y con Giner de los Ríos y se encuadraba en prácticamente todos sus postulados, pero se diferenciaba en que mantenía que la modernización krausista sí era compatible con el catolicismo y la Iglesia, tema en el que polemizó en varias ocasiones, especialmente con eclesiásticos locales de raigambre tradicional. Un indicio de cómo sería esta persona, don Tomás, está en el hecho de que, en una sociedad tan tradicional como lo era entonces ésta, donde el modernismo era fieramente atacado desde el clericalismo, hasta sus más enconados adversarios mantuvieron hacia él una actitud de respeto y aprecio personal. Con lo dicho basta para ilustrar esta dimensión del personaje, y quien quiera saber más puede consultar el excelente trabajo de Manuel Pecellín Lancharro (Pecellín, 1987).



Fig. 1. Don Tomás Romero de Castilla.

Estábamos en 1867, en la reconstitución de la Comisión Provincial de Monumentos con Tomás Romero de Castilla como Secretario. Sólo puede decirse una cosa al respecto: don Tomás se lo tomó en serio y trabajó duramente compaginando esta dedicación con sus obligaciones docentes. En lo que a este trabajo importa, el Museo, ahora se explicará su labor, pero vale la pena que quien esté interesado consulte lo que fue la Comisión en el trabajo de Pablo Ortiz Romero (Ortiz *et alii,* 2007). Vuelta al Museo. Don Tomás hizo toda la labor de recogida que le fue posible: recogió libros antiguos (que ahora forman parte del fondo antiguo de la Biblioteca Pública del Estado «Bartolomé J. Gallardo» de Badajoz); recogió cuadros históricos (que en parte están en el Museo de Bellas Artes de Badajoz) y recogió objetos arqueológicos, que son el núcleo del actual Museo sobre el que en estos momentos escribo. A lo dicho debo añadir que don Tomás mostró especial predilección por este último aspecto del Museo que formaba. En el krausismo está la clave: se nos olvida en este nuestro momento cultural tan «arqueologizado», donde además los restos de esta naturaleza se han convertido en uno de los principales argumentos a favor de cualquier conservacionismo, que en origen y en el siglo XIX la arqueología suponía un instrumento de ruptura y de modernidad. Ruptura en cuanto desmentía los argumentos de la historia tradicionalista basados en relatos derivados de interpretaciones bíblicas; y modernidad porque avalaba la construcción de nuevos relatos históricos y

sociales basados en postulados científicos, a la par que, por su propia existencia, reforzaba el convencimiento de todo progresista de que otras realidades son (y deben ser) posibles.

En lo tocante a la arqueología, don Tomás recopiló, documentó y, algo que no se suele hacer, publicó en 1896-1897 una obra fundamental aunque poco conocida y por ello menos valorada de lo que sería justo por la historiografía museológica: el *Inventario de los objetos recogidos en el Museo Arqueológico de la Comisión Provincial de Badajoz*. La fecha es esencial para comprender la importancia de la obra: es muy poco posterior a la publicación por Adolf Furtwängler del catálogo de escultura griega de los museos imperiales de Berlín; es un año anterior a la publicación de los *Répertoires* del Museo del Louvre hechos por Salomon Reinach (Reinach, 1897-1898), y también anterior a la primera obra fundadora de la museología moderna el *Über Kunstsammlungen der alter und neuer Zeit* (Furtwängler, 1899). Los nombres citados, Furtwängler, Reinach, son hitos señeros y reconocidos de la historia de la museología. Don Tomás, lejos de los grandes centros culturales europeos, hizo lo que hacían en ellos, lo mismo, estaba francamente al día. Y como dato para que se sepa el valor del mencionado inventario: en el Museo, lo seguimos utilizando pues está muy bien hecho y cargado de información.

Esto, en unas condiciones infames. Cedo la palabra a don Tomás, que escribió lo que sigue en un informe sobre el primer decenio de vida de la Comisión Provincial de Monumentos: «No eran, empero, el mejor augurio ni prometían grandes esperanzas a la Comisión las circunstancias que la rodearon en su origen, y los precedentes que la legaba la antigua Junta de Monumentos. Se encontró privada de las condiciones de viabilidad que son más precisas a una corporación: no le fue destinada local donde celebrar sesiones y establecer su Secretaría y Archivo; ni se puso a su servicio empleado alguno o dependiente, y ni aún venía en costumbre, no obstante ser precepto legal, el consignar en los presupuestos provinciales cantidad alguna para su atención».

Nos suena: falta de local, falta de personal, falta de presupuesto. Males endémicos. No insistiré. Sólo anotaré que los objetos del Museo se guardaban en locales del palacio provincial de la Diputación de Badajoz, sin que podamos entender que formaban propiamente una exposición museística tal y como hoy la entendemos.

Sigue don Tomás: (este secretario) «ha escuchado en sitios, bajo cierto punto de vista autorizados, que se ha combatido la importancia del objeto de sus gestiones y se ha pedido por ende su supresión; allí mismo ha oído, no diremos si con dolor o con asombro, llamar pedruscos a estatuas del arte clásico; ochavos viejos a las monedas y medallas de su Gabinete; hierro enmohecido a armas que al mérito de la más remota antigüedad unen el de su primorosa construcción; y tras de esto, los lamentos consiguientes por el dinero mal gastado en transportar o adquirir tan inútiles bagatelas. Y notable coincidencia que ofrece a la vez singular contraste, este ataque era dirigido en los mismos días próximamente en que los periódicos noticiaban que la Commune de París había respetado, en medio de sus furores, los Museos arqueológicos del Palacio de Tiers y del Louvre».

Algo hemos avanzado los museos. Aunque no hemos conseguido que los ocupantes de «sitios bajo cierto punto de vista autorizados», es decir, los poderosos, piensen de manera diferente, se ha logrado que, tras siglo y medio de trabajo, ya no se atrevan a decirlo tan abierta, clara y crudamente.

Quisiera llamar la atención a que en estas líneas ha vuelto a aparecer el Louvre. Don Tomás, no sé cómo, pues es un estudio que todavía está por hacer, estaba en la onda de lo que se hacía allende los Pirineos; es más, como acabamos de ver, incluso se adelantó un tanto. Cierto es que desde 1900 fue miembro de la *Societé de Correspondançe Hispanique*, editores del *Bulletin Hispanique*, publicación de tanta importancia en la comunicación entre los intelectuales hispanos y francófonos.

En 1904, Tomás Romero de Castilla, septuagenario, dimitió como secretario de la Comisión de Monumentos y abandonó el Museo, aunque siguió, como queda dicho, en la docencia. Sirvan estas líneas de testimonio de admiración a su persona y a su labor, y de homenaje a quien, siendo un monumento, merecería ser conocido y apreciado más allá de los pocos que, a nivel local, sabemos de su existencia.

Le sucedió en el cargo de secretario de la Comisión, lo que llevaba aparejada la atención al Museo, don Álvaro del Solar y Taboada. Hizo muy bien su trabajo, publicó (a sus expensas) unas *Adiciones* al inventario de Romero de Castilla, recogió cuanto pudo, ordenó las piezas, consiguió que la Diputación le diera al Museo los expositores del pabellón de Badajoz de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929 y, en general, trabajó y mucho por el Museo y por el patrimonio provincial. Su principal interés científico era la genealogía y la heráldica, temas en los que publicó numerosas obras, algunas en colaboración con el marqués de Ciadoncha (José de Rújula y Ochotorena). Esta dedicación revela que don Álvaro era una persona con presupuestos ideológicos muy diferentes a los de su antecesor en el cargo: para él la historia era ya fundamento de la tradición, donde para don Tomás había sido un factor de progreso. Hablando en plata, don Álvaro del Solar y Taboada era un señor de derechas de toda la vida, conservador en suma. Desde el punto de vista museístico, no se apartó un ápice de la senda marcada por don Tomás.

Duró en el cargo hasta 1938, en plena Guerra Civil, y su cese merece ser comentado. Como es bien sabido, Badajoz tuvo su papel durante la guerra toda vez que estaba en la frontera con Portugal de donde recibía suministros el bando llamado Nacional, a la vez que controlaba la estrecha ruta que unía las dos grandes áreas controladas por este bando, el norte castellano y el sur andaluz. El Gobernador Civil estimó que necesitaba el espacio en el palacio Provincial que ocupaba el Museo Arqueológico, y ordenó que se trasladara al edificio de La Galera, a los pies de la torre de Espantaperros y pegado a la Alcazaba, edificio que había sido cedido a la Comisión en 1918 y que ocupaba, a la sazón, un colegio. Del Solar y Taboada se opuso vehementemente, aduciendo que el barrio estaba degradado, que no era un local adecuado y alguna razón más que no viene a cuento. En 1938, enfrentarse a un Gobernador Civil era jugarse la vida, aunque don Álvaro se libró simplemente con el cese y con la incautación por el Estado del Museo, que pasó de la administración provincial a la estatal. Esto se realizó por la Orden Ministerial de 13 de octubre de 1938, por la que se ordenaba que el Museo pasara a depender del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, nombrándose nuevo director a don Samuel de los Santos.

Don Samuel, archivero titular de Córdoba, ciudad de la que había huido temiendo por su vida y refugiándose en Badajoz, estaba al cargo del Archivo de Hacienda, y no tuvo más remedio que trasladar el Museo a La Galera. Este es uno de los puntos, para mí, más negros de la historia del Museo y que contraviene todo aquello por lo que debe trabajar un centro



Fig. 2. Vistas interiores de La Galera.

de esta naturaleza. El mencionado traslado ocasionó el cierre de una escuela que atendía a un sector desfavorecido de la población, y del que jamás se volvió a oír hablar.

La Galera es un edificio precioso, magnífico, histórico (construido hacia 1552, había sido pósito municipal), pero por muchos valores positivos que le queramos buscar, no es un edificio adecuado para albergar un museo, como mucho una sala de exposición. Allí se montó lo que se pudo, más gabinete de curiosidades que exposición, confusa y apelmazada. Era lo que había; el Museo simplemente sobrevivió. Don Álvaro del Solar y Taboada tenía razón: la ubicación en un edificio inadecuado y en una zona marginal de la ciudad iba a suponer un problema para el Museo, y lo supuso.

No porque el personal del Museo no pusiera de su parte. Tras el cese de don Álvaro, y el retorno de don Samuel de los Santos a Córdoba, entre 1939 y 1945 ocuparon la dirección Tomás Gómez Infante, Octavio Gil Farrés y José Álvarez y Sáenz de Buruaga. De la labor de todos queda constancia en el archivo del Museo. A todos mi reconocimiento a una labor callada e ingrata en condiciones infames. Y debo mencionar especialmente al último de los citados, don José por antonomasia. Director del Museo de Mérida, la administración del Estado en su secular afán de optimización de recursos, decidió que por si no tenía poco con Mérida se hiciera cargo además de la dirección de este Museo provincial. Dos Direcciones, o una doble Dirección, en una época y territorio con malas comunicaciones, sin medios ni personal, y sin edificios adecuados. No obstante lo cual, don José mantuvo la actividad del Museo, luchó por enriquecerlo y que las piezas arqueológicas de la provincia no se terminaran perdiendo en el marasmo de los coleccionistas privados o en la acaparación de museos nacionales, mantuvo al día la documentación e inventario del centro, y, con su personalidad calma y sin alzar la voz, garantizó que el Museo sobreviviera abierto al público y con una proyección muy por encima de sus posibilidades. No una vez, ni en un solo lugar, sino en dos, en Mérida y en Badajoz, ambas a la vez. Sólo cabe decir que lo suyo fue sobrehumano, heroico en todos los sentidos



Fig. 3. El palacio de los Condes de la Roca a principios del siglo XX.

de la palabra, y que sinceramente no soy capaz de saber cómo lo consiguió. Otro monumento insuficientemente reconocido. Y me quedo corto.

Don José dirigió el Museo hasta 1974, cuando le sustituyó José María Álvarez Martínez, a quien también podrán encontrar como autor en estas páginas. En estos años, España estaba cambiando a mejor, y la arqueología como disciplina científica se estaba asentando. El Museo seguía en La Galera, donde empezaban a acumularse los materiales cada vez más numerosos de las nuevas excavaciones. La exposición seguía siendo insuficiente, etc., y absolutamente desfasada. A lo largo de todos los años mencionados, constan peticiones de nuevo edificio que reiteradamente presentaba la Dirección del Museo, todas desatendidas. Hasta que en los años sesenta, se decidió restaurar las ruinas del palacio del Duque de Feria / Conde de la Roca para albergar el Museo. La decisión fue tomada por personas pertenecientes a las fuerzas vivas más o menos ilustradas de la ciudad, y contó con la oposición de don José, que no fue consultado quien, cuando pudo llegar a dar su opinión, hizo saber que el edificio era pequeño, resultaba inadecuado por su arquitectura para la función que se proponía, y que, aunque ¡hombre, mejora si sería!, no reunía las condiciones para ser Museo. Puedo certificar, escribo esto dentro de dicho palacio, que tenía toda la razón. Como era de esperar, al Director del Museo no se le hizo el más mínimo caso, y en 1970 más o menos comenzaron las obras de reconstrucción.

Como ya había una decisión tomada sobre el futuro Museo, no se tomaron medidas para afrontar las necesidades presentes, reales e inmediatas, de la institución: en La Galera seguían acumulándose piezas, no se presupuestaba adecuadamente el mantenimiento del edificio, fiando la solución a todos los males a ese futuro radiante en el que se terminaría la obra y el Museo se trasladaría a unas todavía hipotéticas decentes instalaciones. Como el futuro no terminaba de llegar, ni se plasmaba en ninguna realidad, en 1978, la Dirección tomó la única decisión posible, cerrar el Museo al público y esperar a que fuera verdad que las obras se



Fig. 4. Vista de la fachada del Museo.

terminarían «pronto». Fue, me consta porque se me ha hecho saber y lo he podido contrastar, una decisión dolorosa pero inevitable.

Respecto a las obras, se dilataron en el tiempo y sufrieron todos los contratiempos posibles: muerte del primer arquitecto (José Menéndez Pidal) que llevó a encargar la obra a un nuevo equipo técnico (Antón González Capitel, Antonio Riviere Gómez) con un nuevo proyecto de obra; quiebra de la empresa adjudicataria; insuficiencias presupuestarias varias. Explicar la obra en términos sensatos es imposible, fue todo demasiado surrealista e increíble. Dejémoslo aquí. Baste decir que no terminaron del todo hasta 1989 (y todavía quedan algunas cosas que no se llegaron a ejecutar).

Entretanto, el Estado se involucró en el gran proyecto del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida, y terminó encargando al Director del Museo de Badajoz que interviniera en apoyo de su director don José, detrayendo de su actuación y presencia en esta institución. Finalmente, en 1985 nombró Director del Museo emeritense a Jose María Álvarez Martínez, y en 1986 destinó a Badajoz al recién opositado supraescrito.

A partir de aquí, no queda más remedio, lo que sigue es y será autobiográfico, por lo que espero de la indulgencia del lector que comprenda que por mucho que intente ser objetivo no lo voy a conseguir.

Lo que vi al incorporarme era una obra sin terminar, proyectos contratados pero sin ejecutar, una colección por ordenar (para lo que se necesitaba espacio, estanterías y contenedores), y un personal insuficiente pero entregado. Cuestión de ponerse, y nos pusimos.

No quiero entrar en detalles, pero fue posible revertir la situación, conseguir que se ejecutaran los proyectos contratados y montar el Museo en el palacio de los Duques de la

Roca (que es el resumen de títulos nobiliarios que utilizamos habitualmente para llamar al edificio). Esto ocurrió el 25 de febrero del año de 1989. Mi agradecimiento a todas las personas que colaboraron y trabajaron en y para el Museo, los recuerdo a todos, y si no os relaciono es porque sois muchos y aquí no tengo espacio suficiente para nombraros: arquitectos, constructores, peones, carpinteros, arqueólogos, restauradores, vigilantes, diseñadores, fotógrafos, *et al. multi*. Mucha gente. Recordemos que los museos son obras colectivas, y como todas las obras colectivas –pasa con las catedrales–, su magnificencia termina sobreponiéndose a la nómina de cuantos trabajaron en ellas.



Fig. 5. Vista del patio.

Antes de hablar del Museo en sí mismo, quiero pararme a tratar otro tema. Del Solar y Taboada recalcó que La Galera era inadecuada, entre otras razones por encontrarse en un barrio marginal de la ciudad. El edificio actual está dentro de la Alcazaba, entonces la parte más degradada del barrio más degradado de la ciudad. Marginal, era muy marginal, hasta el punto de que la mayor parte de las poquísimas personas que podían encontrarse en este recinto eran drogadictos. Cierto, también en la Alcazaba se encontraba el Hospital Militar, ya en trance de cierre y reconversión, pero era un recinto dentro del recinto. Fueron muchas las voces, yo diría que casi unánimes dentro de la ciudad, que pronosticaron que el Museo sería un fracaso porque no vendría nadie, porque nadie se atrevería a subir. Pláceme decir, y con orgullo, que se equivocaban. Vino gente, tuvimos visitas tanto particulares como escolares desde el primer momento, mucha gente, siempre muy por encima de los niveles mínimos que se consideran válidos para estos casos. La ciudadanía de Badajoz respondió muy bien, le gustó el Museo y lo visitaba (y visita) con asiduidad. Es más, para muchos badajocenses fue una oportunidad para tomar conciencia del estado real y de los valores de su casco histórico, que sólo se había degradado por un previo abandono de la ciudadanía. Empezaron a volver y empezaron a reclamar mejoras, y es justo constatar que el Museo ha sido un factor positivo para la recuperación urbanística de esta parte de la ciudad, un proceso todavía en marcha.

Ha llegado el momento de hablar propiamente del Museo. Las colecciones son excelentes, como no podía ser menos para un territorio como la actual provincia de Badajoz, situada en una zona extremadamente fértil en lo agrícola, con un clima bastante benigno, por el que pasan diferentes rutas de comunicación (destacaré sólo las que unen la fachada atlántica peninsular con el interior y el eje de la Vía de la Plata) y bastante tempranamente urbanizada. Hay de todo, de casi todas las épocas, y de calidad muy alta. Debo decir que la actual imagen de esta región como sempiternamente atrasada e incomunicada es producto de factores históricamente muy recientes y que poco tienen que ver con la realidad arqueológica del territorio. Por destacar algo, que es injusto pero algo hay que destacar, las colecciones de Estelas de Guerrero, Periodo Orientalizante y arquitectura decorativa visigoda, son únicas en la península. Lo demás no le va a la zaga. Como me dijo un colega de otro Museo provincial, con colecciones así cualquiera monta un buen Museo, y estoy de acuerdo con él.



Fig. 6. Sala de Visigodo.

En lo que respecta al montaje, ahí ya no soy tan positivo. El edificio es lioso y laberíntico (eso sí, bonito), con salas de arquitectura sumamente irregular, distribuidas en cuatro niveles dentro de dos alturas, y todo en torno a un gran patio que es una magnífica falsificación historicista. No se puede explicar mejor, las palabras tienen sus límites. Además, como las piezas de arquitectura decorativa visigoda son muy pesadas y tuvieron que colocarse en la planta baja, al lado de la entrada, fue imposible plantear un recorrido sensato y cronológico. Pues el tiempo es el principal vector sobre el que montamos la exposición, dedicando una sala a cada uno de los diferentes periodos históricos-culturales-arqueológicos del que teníamos testimonios en el Museo. Dentro de cada sala, abandonamos la exposición por yacimientos arqueológicos y montamos una visión temática (casa, trabajo, mundo funerario, etc.) en la medida en la que nos fue posible, intentando acercar el conocimiento de la arqueología al público no especializado.

Es más, desde el primer momento nos planteamos en el Museo que era necesario formar al público: durante once años no había habido Museo Arqueológico en Badajoz, y durante los cuarenta años anteriores sólo había habido una exposición poco adecuada. Es decir, entendimos que los habitantes de la ciudad no habían tenido oportunidad de acostumbrarse y aprender cómo se visita un Museo. Dentro de este planteamiento, consideramos que el público adulto estaba ya formado, y sería difícil de recuperar, con lo que optamos por incidir en el público escolar entendiendo que, con el tiempo, tendríamos un público adecuadamente ilustrado sobre lo que es y lo que puede esperarse de una visita a un museo. Montamos un departamento didáctico, elaboramos material adecuado, dimos cursos y clases en todos los Centros de Profesores de la provincia. Además, Radio 5 de Radio Nacional de España nos ofreció la posibilidad de hacer uno de sus pequeños programas informativos, y se llegaron a emitir noventa y nueve temas relativos al contenido del Museo. Se editó una guía (ya agotada); se puso en marcha un programa de conferencias científicas quincenales que duró hasta el año 2011 en que sufrió muerte por apresupuesto; tenemos un programa



Fig. 7. Sala de Roma.

de guías voluntarios, y alguna cosa más que no es preciso reseñar. Es decir, lo habitual en estos casos.

En materia de exposiciones temporales, al faltar medios y local adecuado, nuestra actuación ha sido escasa aunque alguna cosa se ha hecho aprovechando el patio. Es uno de los puntos débiles de nuestra actividad a lo largo de estos años. Aunque sí quiero resaltar que se ha montado una exposición temporal en colaboración con la ONCE para sus afiliados, exposición que se mantiene como servicio para invidentes y escolares, para que puedan tocar piezas originales. En este orden de cosas, se ha montado alguna exposición itinerante, y se han prestado múltiples piezas a exposiciones de otras instituciones nacionales y extranjeras. También, se ha mantenido una bastante intensa labor de atender a investigadores, de tal forma que este Museo y sus piezas pueden consultarse en trabajos científicos en al menos cinco idiomas. Y últimamente hemos puesto en marcha una página web, que por lo que podemos saber es consultada con frecuencia.

La respuesta del público ha sido excelente. Entre la reinauguración en 1989 y marzo de 2016 (última fecha para la que tengo datos completos), han visitado este Museo 448 966 personas, de las cuales 287 080 eran visitantes individuales, y 151 803 repartidos en 4691 grupos de todo tipo. La media anual para todos los años de apertura está en unas dieciséis mil personas, mas en los últimos cinco años la media ha subido hasta más de veintiuna mil personas. Como corresponde a un Museo sito en una ciudad escasamente turística, la inmensa mayoría de los visitantes son locales o del entorno inmediato, lo que es magnífico, pues en este Museo se considera que trabajamos prioritariamente como servicio para la ciudadanía inmediata, no como mero atractivo de cortas visitas turísticas (a los que tratamos como unos ciudadanos más, no como meros números a contabilizar, pues hemos traducido nuestras hojas informativas de cada sala al portugués, al inglés y al francés, y nuestro novedoso sistemas de audioguía por wifi se oferta en castellano, portugués e inglés).



Fig. 8. Almacenes del Museo.

En estos años el Museo ha ido trabajando, haciendo su labor, que es de lo que se trata. Ha habido cambios menores dentro de la continuidad (un ejemplo: entre 2007 y 2011 dirigió el Museo don Manuel de Alvarado Gonzalo, pues el que esto escribe ocupó durante dichos años otras responsabilidades), atendiendo al público, general y especialista lo mejor que ha sabido y podido, respondiendo a los retos en la medida de sus posibilidades.

¿Y qué más puedo decir? No es cuestión en una edición conmemorativa el sacar a relucir las penas y necesidades, que son muchas. Hemos ido respondiendo como podemos a lo largo de estos años, como, por ejemplo, el que se haya alquilado una nave para depósito de los ingentes materiales que se han ido recopilando en diferentes actuaciones públicas y privadas, con lo que el tema de almacenamiento está más o menos resuelto a muy corto plazo; el tema de la dotación de personal de este centro ha mejorado desde que se inauguró hasta el presente, pero dista mucho de ser mínimamente suficiente; de presupuestos ni mencionarlos (¡por favor!), *et caetera*. Seguimos teniendo por resolver, de bastantes maneras, los mismos problemas que hace ya más de un siglo denunciara don Tomás Romero de Castilla.

Se ha hecho mucho, y queda mucho por hacer. Como la vida misma, pues esto es un Museo.

Bibliografía

Domínguez de la Concha, C. (1988): «El Museo Arqueológico de Badajoz: situación previa a su montaje definitivo», *Boletín Anabad,* XXX, 3, pp. 203-218.

Furtwängler, A. (1899): *Über Kunstsammlungen* der *alter und neuer Zeit*. Munich: Verlag del k.b. Akademie.



Fig. 9. Biblioteca.

Ortiz Romero, P.; Rodríguez Díaz, A., y Ruiz, A. (2007): *Institucionalización y crisis de la arqueología en Extremadura: Comisión de Monumentos de Badajoz, Subcomisión de Monumentos de Mérida (1844-1971)*. Mérida (Badajoz): Junta de Extremadura, Consejería de Cultura y Turismo, Dirección General de Patrimonio.

Pecellín Lancharro, M. (1987): *El Krausismo en Badajoz: Tomás Romero de Castilla*. Cáceres: Editora Regional de Extremadura.

Reinach, S. (1897-1898): *Répertoire de la statuaire grecque et romaine,* 1-2. Paris: Leroux.

Romero de Castilla, T. (1896): *Inventario de los objetos recogidos en el Museo Arqueológico de la Comisión Provincial de Monumentos de Badajoz*. Badajoz: Tipografía El Progreso.

Solar y Taboada, A. (1919): *Adiciones al Inventario de los objetos recogidos en el Museo Arqueológico de la Comisión Provincial de Monumentos de Badajoz*. Badajoz.

Valadés Sierra, J., y Kurtz Schaefer, G. (2004): «Museos, investigación y provincia, aproximación a la historia de los museos provinciales en España», *Revista de Museología*, 30-31, pp. 56-69.

Historia de la Colección Arqueológica Monsalud en Almendralejo, Badajoz

History of the archaelogical collection of Monsalud in Almendralejo, Badajoz

Francisco Blasco Rodríguez[1] (pacoblascorodriguez@gmail.com)
Ayuntamiento de Almendralejo

Resumen: Cuando en 1910 muere el V marqués de Monsalud, se interrumpe un trabajo pionero de investigación histórica de gran parte de Extremadura. De la importante colección de objetos arqueológicos que logra reunir apenas si queda una pequeña cantidad, el grupo más relevante se conserva en el Museo Arqueológico Nacional y el otro en la Colección Arqueológica Monsalud de Almendralejo. Las piezas de Almendralejo que se encuentran en el Centro Cultural, antiguo convento de San Antonio, se pueden clasificar en dos grupos: piezas de ornamentación arquitectónica y lápidas con inscripciones. Abarcan desde la época romana y visigoda hasta la medieval.

Palabras clave: Laudas. Visigodo. Cimacio. Epigrafía.

Abstract: In 1910 when the 5th Marquis of Monsalud dies, an outstanding work of historical research about Extremadura is interrupted. At that time Marquis had an important collection of archaeological finds, the largest group is in the Museo Arqueológico Nacional and the other one is in the Archaeological Collection of Monsalud in Almendralejo. These pieces are located in St. Antonio Abbey, a cultural centre, and they can be classified into two groups of pieces; ornamental and epigraphic. This collection is dated from the roman to the Middle Age passing through the visigoth and islamic times.

Keywords: Laudus. Visigoth. Cymus. Epigraphic.

Colección Monsalud
Convento de San Antonio
Avda. de San Antonio s/n.º
06200 Almendralejo (Badajoz)
jem.cultura@almendralejo.es
www.almendralejo.es

[1] Colaborador del Ayuntamiento de Almendralejo.

Origen de la colección Monsalud

El V marqués de Monsalud, Mariano Carlos Solano muere en 1910 dejando en su palacio de Almendralejo una de las colecciones arqueológicas más importantes del país. A lo largo de su vida había ido recopilando gran cantidad de objetos arqueológicos de diferentes épocas y naturaleza, la mayor parte de las piezas provenían de Mérida pero también de otras partes de la provincia, incluso algunas de Itálica. Tenía intenciones de formar un Museo arqueológico en dicho palacio, pues su colección abarcaba desde la prehistoria hasta la época medieval, pero su temprana muerte truncó sus intenciones.

En 1929 los herederos venden el palacio a un particular que se dedica a deshacerse de todo su contenido poniéndolo en manos de un anticuario catalán que se encargará de venderlo: muebles, cuadros, porcelanas, libros y parte de la colección arqueológica pasaron a manos de coleccionistas particulares en Cataluña, la mayor parte de los archivos fueron a parar al monasterio de Monserrat.

El grupo más importante fue ofrecido por dicho anticuario al museo Arqueológico Nacional. Se trata de un lote que incluía un artesonado del palacio profusamente tallado en madera de roble de 6 x 12 m, y 143 piezas de diferentes épocas, que fue comprado por en 1930, de ellas sesenta son inscripciones, y algunas de estas piezas son de gran calidad como un togado de los talleres de *Emerita Augusta* o una estatua de Diana cazadora.

En el edificio solamente quedó lo que estaba adherido a las paredes: azulejos y piezas de mármol de época romana y visigoda empotradas en la fachada del patio trasero del palacio que el V marqués construyó a finales del XIX en estilo neomudéjar.

El palacio pasa a ser propiedad de Falange Española en 1938, y en 1971 es inscrito a nombre del Movimiento Nacional, aunque dos años más tarde el Ayuntamiento de Almendralejo se hace con el inmueble permutándolo por una casa de su propiedad.

Durante la muy discutida intervención arquitectónica del palacio entre los años 1982-1983, se derribó la fachada trasera, y la mayor parte de las piezas que estaban empotradas en su fachada se llevan a un local del Ayuntamiento.

En 1985 el taller de Arqueología de la Universidad Popular de Almendralejo, dirigido por el arqueólogo Francisco Blasco Rodríguez, rescató las piezas que se encontraban en un estado lamentable, sucias y algunas entre escombros. Tras los trabajos de limpieza y documentación, se acepta la propuesta de montar una exposición permanente de la colección para lo cual el Ayuntamiento cede dos habitaciones en el local del antiguo Ayuntamiento. Se inauguró en 1988.

En 1994 las piezas son trasladadas a una sala del antiguo convento franciscano de San Antonio que se acababa de restaurar, donde actualmente se encuentran.

En 2007 se acondiciona la zona exponiendo las piezas en la sala, para lo cual se construye un expositor de madera que reagrupe las inscripciones en el espacio central y se cambian los carteles. La colección pasa a formar parte de la Red de Museos de Extremadura.



Fig. 1. Dovela de arco.

En la actualidad, debido a la remodelación del espacio del complejo cultural, se está elaborando un proyecto para reubicar la colección en otras salas del mismo complejo, tratando de mejorar su exposición y elaborando un conjunto de paneles que ayude a explicar el contenido de una manera más pedagógica, intentando a la vez que resulte más atractiva para el visitante.

Piezas que integran la colección

Como se ha explicado anteriormente, las únicas piezas que se conservan de la colección son las que estaban encastradas en las paredes de la fachada trasera del palacio de Monsalud. Se trata de 96 piezas pétreas, la mayoría de ellas de mármol y alguna de granito, datadas principalmente en época romana y visigoda y alguna de época medieval. Las piezas se pueden dividir en dos grupos perfectamente definidos:

– Elementos arquitectónicos como columnas, basas, capiteles, cimacios, molduras…
– Elementos de epigrafía pública y funeraria.

En cuanto a época podemos dividir las piezas en:

Elementos decorativos integrados en la arquitectura romana:

Son fundamentalmente fustes de columnas, basas simples y algunos capiteles, existen también buenos ejemplos de molduras romanas de cornisas y tres dovelas de arco decoradas con máscaras esquemáticas de talla tosca en altorrelieve.

Inscripciones públicas romanas:

Una lápida conmemorativa de época de Adriano que conserva la mayor parte de la inscripción y un fragmento de otra.

Epigrafía funeraria romana:

Tres estelas de granito de gran tamaño, una lápida en mármol entera y restos de otras tres, también en mármol fragmentos de dos aras.

También se expone una réplica bastante fiel del *Disco de Teodosio* a tamaño natural, esta pieza fue encontrada cerca de Almendralejo en 1847 y se encuentra en la Real Academia de la Historia que ha sido la que ha facilitado la réplica.

Elementos decorativos arquitectónicos de época visigoda:

En este apartado se integran diferentes piezas de iglesias visigodas de la región, no queda información sobre su procedencia pero pertenecen al entorno de Mérida y su zona de influencia. Se trata de impostas y cimacios con decoración geométrica, un panel decorado con motivos vegetales y postes de cancel también decorados con motivos vegetales.

Epigrafía funeraria visigoda:

Curiosamente se conocen menos piezas de este periodo que de época romana, la colección exhibe tres piezas peculiares, entre ellas una lauda sepulcral en muy buen estado y otra de un clérigo confesor con maldición para quien perturbe su tumba.

Epigrafía árabe:

Una sola pieza de gran envergadura, en escritura cúfica, se trata de una lápida conmemorativa de la fundación de la alcazaba de Mérida.

Elementos decorativos arquitectónicos medievales cristianos:



Fig. 2. Lauda sepulcral, siglo VI.

Por último, algunas piezas en granito pertenecientes a edificios góticos tardíos, concretamente un dintel y una clave de bóveda. Existen otras piezas posteriores difíciles de adscribirlas a un momento determinado, se trata de dos capiteles de orden jónico esquemáticos en granito.

Hay que señalar que algunas piezas fueron reutilizadas en épocas posteriores, entre ellas destacan un escudo de los Reyes Católicos retallado sobre un sillar de mármol con moldura procedente de un basamento romano, o dos escudos nobiliarios tallados en la parte superior de cimacios visigodos.

La Colección de Prehistoria de la comarca de Mérida

The Prehistory Collection of the Merida region

Javier Jiménez Ávila[1] (jjimavila@hotmail.com)
Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida

Resumen: La Colección de Prehistoria de la Comarca de Mérida se encuentra entre los conjuntos museográficos más importantes de la prehistoria extremeña. Reunida por un grupo de aficionados durante más de 30 años y cedida al Ayuntamiento emeritense en los años noventa, reúne más de 1000 piezas recogidas en superficie de destacados yacimientos prehistóricos y protohistóricos comarcales. A lo largo de su historia ha pasado por varias instalaciones y varias vicisitudes administrativas que no siempre han favorecido su conservación ni su valoración museográfica ni científica.

Palabras clave: Museos municipales. Arqueología prehistórica. Arqueología protohistórica. Extremadura.

Abstract: The Prehistory Collection of the Merida region is one of the most important museographic collections of Extremenian prehistory. It was collected by a group of local outsiders for over 30 years and then donated to the city council in the 90's. This Collection brings together by more than 1000 archaeological pieces collected in surface from outstanding regional prehistoric and protohistoric sites. Throughout its history the collection has passed by several buildings and several administrative situations that have not always favoured its conservation neither its scientific and expositive assessment.

Keywords: Municipal collections. Prehistoric archaeology. Iron Age archaeology. Extremadura.

Museo de Prehistoria
Edificio MAM
C/ Cabo Verde, s/n.º
06800 Mérida (Badajoz)
mam@merida.es
http://merida.es/servicios-municipales/museos/mam/ (El museo no tiene web propia).

[1] Director del Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida entre el 8 de octubre de 2015 y el 8 de abril de 2017. En la actualidad, arqueólogo de la Junta de Extremadura.

Introducción

La Colección de Prehistoria de la Comarca de Mérida es una de más importantes agrupaciones museográficas de la prehistoria extremeña. Comprende más de 1000 piezas arqueológicas, desde el Paleolítico Inferior hasta la Edad del Hierro, recogidas en superficie de una gran cantidad de yacimientos pre y protohistóricos de la comarca emeritense, lo que ha favorecido también el conocimiento y la investigación de muchos de estos sitios. Fue reunida a lo largo de más de 30 años por un grupo de aficionados locales que posteriormente donaron el material al Ayuntamiento, su actual propietario.

Desde sus primeras instalaciones, a finales de los años ochenta, en el actual edificio de la UNED (antigua Casa de la Cultura) ha sufrido numerosas vicisitudes y traslados y ha sido objeto de distinto grado de atención por parte de los investigadores y de las autoridades responsables, que no siempre han sido sensibles a su importancia y su valor.

Ofrece un magnífico recorrido por los principales yacimientos anterromanos de la comarca emeritense, que se muestra especialmente rica en ocupaciones prehistóricas, como evidencian hitos tan importantes como el dolmen de Lácara, la cueva neolítica de la Charneca, el cerro del Castillo de Alange o el túmulo post-orientalizante de El Turuñuelo.

Actualmente la exposición está instalada en el edificio conocido como MAM (Museo Abierto de Mérida), donde fue trasladada de cara a su reapertura a finales de 2010. No obstante, en estas instalaciones su visita apenas es posible.

Historia

El origen de la Colección de Prehistoria de la Comarca de Mérida se remonta a finales de los años setenta del siglo pasado, cuando un grupo de aficionados locales comenzaron a interesarse por los yacimientos prerromanos de la comarca –tal vez como respuesta al peso abrumador de la arqueología romana en la ciudad– y a recoger algunos vestigios superficiales de los sitios que visitaban formando así, pequeñas colecciones particulares.

Eran tiempos en que, ni el desarrollo de los grupos científicos dedicados a la investigación de la Extremadura prehistórica ni la legislación sobre patrimonio arqueológico regional ni nacional propiciaban otra cosa que la simple recopilación de materiales, asistida, en la mayor parte de las ocasiones, por el deseo de conservar esos vestigios de un pasado remoto que se veían expuestos a innumerables contingencias.

Sin embargo, y al contrario de lo que suele ser habitual en el ambiente del coleccionismo privado, este grupo se aproximó desde sus inicios a los investigadores que estaban realizando estudios sobre diversos aspectos de la prehistoria regional, lo que enseguida favoreció la intención de darle un contenido expositivo de carácter público a esta colección y crear así un pequeño Museo de prehistoria comarcal.

De este empeño surgió la primera exposición, en 1989, situada en el edificio de la UNED (que entonces compartía con la Casa de la Cultura municipal), en la céntrica calle Moreno de Vargas. Esta primera exposición, no muy cuantiosa, duró poco tiempo, pues ni

las nulas condiciones de seguridad del espacio expositivo ni el continuo trasiego de gente en aquel edificio facilitaban su conservación. Sin embargo, sirvió para suscitar el interés del Ayuntamiento por la incipiente colección y así integrarla en un proyecto de museos municipales que estaban comenzando a desarrollar para su ubicación en el edificio llamado El Costurero.

De este modo, en 1992 se formalizó la cesión –enajenación en algún caso– de las colecciones individuales de los miembros del grupo al Ayuntamiento de Mérida, que preparó su instalación en el mencionado edificio del Costurero, iniciándose así la que, sin duda, sería la etapa más brillante de cuantas ha atravesado la Colección de Prehistoria de la Comarca de Mérida, desde sus orígenes hasta la actualidad. En el mismo edificio, dedicado a las colecciones municipales, se instaló el Museo de Geología de Extremadura (a partir del legado de don Vicente Sos Baynat) al que quedó indeleblemente unida desde entonces la Colección de Prehistoria.

Efectivamente, el edificio de El Costurero reunía unas magníficas condiciones, no sólo para la zona expositiva, amplia y luminosa, sino para otro tipo de servicios como almacén, biblioteca, etc. con los que inicialmente fue dotado. Contaba con dos plantas y amplios salones. Para atender todas estas colecciones, además, se contrató a una persona en calidad de ordenanza, aunque sus conocimientos y dedicación estaban muy por encima de esas funciones.

A finales de 1992 se abría la primera sala, del Paleolítico al Calcolítico y algo después se añadía una segunda dedicada a las Edades del Bronce y Hierro. La apertura de estas dos salas fue recogida en sendos artículos de la *Revista de Arqueología*, que permiten hacerse una idea de la calidad y las posibilidades de estas instalaciones de El Costurero.

Esta etapa de incipiente esplendor, sin embargo, no fue muy prolongada. Los cambios políticos que tuvieron lugar en el consistorio emeritense a partir del verano de 1995 implicaron penosas consecuencias para un proyecto que, probablemente, se percibía demasiado vinculado a la corporación anterior. El personal al cuidado de la colección fue sustituido y con ello concluyeron las actividades de animación y de proyección que, modestamente, se habían emprendido. Esta nueva situación supuso, además, un alejamiento del sector científico pues desde entonces fue mucho más arduo el acceso a los fondos de cara a su investigación.

Pero la situación, sin duda, se agravó a partir del año 2002, cuando se tomó la decisión de ampliar las instalaciones de la sede de los juzgados de Mérida hacia el colindante edificio de El Costurero, que albergaba las colecciones municipales, lo que provocó el traslado inmediato y precipitado de las mismas al recién construido Centro Cultural Alcazaba.

El traslado se realizó sin ninguna supervisión técnica, no ya por parte de personal especializado en el tratamiento y desplazamiento de materiales arqueológicos sino, ni siquiera, sensibilizado con las necesidades del mismo, lo que acarreó el inevitable extravío de algunas piezas relevantes y el deterioro de otras no menos significativas.

La colección se instaló en una pequeña sala de la tercera planta del nuevo centro cultural, al tiempo que las vitrinas del Museo de Geología se ubicaban en la planta segunda. La parte no expuesta de ambas colecciones, que se había depositado en los almacenes



Fig. 1. Edificio El Costurero, primera sede de la Colección de Prehistoria emeritense.

de El Costurero, se apiló desordenadamente en el hueco de una escalera, mezclándose restos prehistóricos, minerales, clichés y documentación fotográfica del legado de Sos Baynat… material que, con el paso de los años y en buena parte, se ha perdido de manera irreversible.

El tiempo que la colección pasó en el Centro Cultural Alcazaba coincide, sin duda, con sus horas más bajas. La muestra, al igual que el inseparable Museo de Geología, permaneció, de hecho, cerrada al público. En esta época se extravió el inventario general de la colección, herramienta fundamental para cualquier mecanismo de control o cualquier intento de aproximación a la misma. En esta época objetos de la colección fueron prestados para varias exposiciones temporales sin que, igualmente, mediara documentación alguna de cesión, préstamo o devolución. Por último, y ante el desuso persistente de la sala expositiva, se procedió a irla ocupando progresivamente para actividades variadas, relegando y arrinconando los elementos museográficos, vitrinas, etc. que pudieran estorbar a estas nuevas utilidades, con las consiguientes consecuencias para la muestra.

La Colección de Prehistoria volvió a ser objeto de interés por parte del Ayuntamiento y de un equipo de investigadores entonces dependientes del Instituto de Arqueología de Mérida en 2010. Gracias a esta iniciativa la colección pudo ser reabierta al público a finales de este mismo año en un nuevo emplazamiento: el llamado Museo Abierto de Mérida, un amplio edificio situado en la calle Cabo Verde, inicialmente construido como centro de acogida de turistas. Esta iniciativa fue el fruto de la confluencia de dos proyectos diferentes dirigidos desde estas dos instituciones: el proyecto científico «Prehistoria del Territorio de Mérida a través de la



Fig. 2. Bifaz sobre cuarcita de los yacimientos paleolíticos próximos al Guadiana.



Fig. 3. Ídolo femenino en terracota del poblado neolítico de Araya.

Colección Comarcal», financiado por la Junta de Extremadura dentro de sus convocatorias de I+D+I, y el proyecto «Urbes Romanas Transfronterizas» gestionado por los ayuntamientos de Évora (Portugal) y Mérida con fondos europeos.

En el ámbito científico-arqueológico se procedió a confeccionar un nuevo inventario (si bien la pérdida del primero privó de datos esenciales sobre la procedencia de algunas piezas) y a realizar algunos estudios de elementos especialmente significativos que vinieron a agregarse a trabajos ya realizados con anterioridad.

En el ámbito expositivo, aparte de la elección del nuevo contenedor, se decidió dotar a la exposición de algunos elementos de diseño y comunicación que la hicieran más atractiva optándose, incluso, por rebautizar la muestra con el nombre de «Praemerita» que se agregaría a su más tradicional denominación. La nueva instalación constaba de una sala donde se realizaba un recorrido básicamente cronológico con incidencia en algunos de los elementos expositivos en los que la colección es sobresaliente como los ídolos prehistóricos, etc.

Otros elementos que se incorporaron al diseño fueron las recreaciones del dolmen de Lácara y de las pinturas rupestres tan frecuentes en la zona, de donde se extrajo un logotipo para el nuevo montaje. La nueva instalación se abrió al público en diciembre de 2010 y, conforme al proyecto inicial, a partir de su apertura se realizaron actividades didácticas y de difusión como la impresión de material divulgativo o la organización de talleres escolares.

El proyecto se complementó, además, con la reapertura de lo que quedaba del Museo de Geología de Extremadura en las salas contiguas del MAM, con lo que estas



Fig. 4. Cabezas de ídolos antropomorfos de mármol procedentes de varios yacimientos calcolíticos de los alrededores de Mérida.

dos colecciones unidas desde sus orígenes, volvían a reencontrarse en el tiempo y en el espacio.

La Colección de Prehistoria de la comarca de Mérida y el Museo de Geología de Extremadura, (oportunamente rebautizado como Geoemerita) siguen instalados en las lonjas del Museo Abierto de Mérida seis años después de su inauguración (en 2016). Sin embargo, las condiciones de visitabilidad y de proyección han variado sustancialmente desde aquel -por ahora- último intento de recuperación. Así, los talleres infantiles apenas sobrevivieron unos meses y la posibilidad de mantener permanentemente abiertas las salas se agotó poco después por problemas de disponibilidad de personal. Actualmente las dos colecciones permanecen cerradas y sólo previa solicitud y en circunstancias especiales pueden visitarse.

La Colección de Prehistoria de la comarca de Mérida se halla, por tanto, en una nueva fase de estancamiento museográfico e investigador en espera de que surja de nuevo una iniciativa tendente a su revalorización. La actual situación de las administraciones públicas encargadas de su custodia no da lugar a mucho optimismo. En el mejor de los escenarios, esta colección museográfica tendría que disponer de personal técnico que se encargara de ella de manera permanente, como corresponde a su importancia, algo de lo que nunca ha dispuesto. Otras de las líneas de actuación para el futuro sería compartir la gestión con alguna de las instituciones que actualmente se encargan del patrimonio en la ciudad de Mérida, como es el caso del Consorcio de la Ciudad Monumental, entidad encargada de la tutela del conjunto monumental emeritense. Esta opción incorporaría la ventaja de contar con personal técnico estable tanto en materia de investigación como de conservación y difusión. Asimismo, la colección podría incorporarse de manera más visi-



Fig. 5. Marfil griego del yacimiento post-orientalizante de El Turuñuelo (actualmente perdido).

ble a los circuitos culturales de la ciudad, complementando la visión histórica que ofrecen los monumentos romanos y medievales.

Un recorrido por la Prehistoria comarcal

La Colección de Prehistoria de la Comarca de Mérida permite hacer un recorrido por el territorio emeritense con anterioridad a la fundación de la colonia *Augusta Emerita*, desde las primeras ocupaciones hasta la etapa prerromana. La feracidad de estas tierras en el valle del Guadiana, favoreció el temprano asentamiento de comunidades humanas desde los primeros tiempos, y la presencia de materiales prerromanos en la zona o en la propia ciudad de Mérida eran conocidos desde el siglo XIX, con ejemplos bien significativos como el Carrito de Mérida (hoy en el Museo de St. Germain en Laye, cerca de París), el Tesoro de Mérida (en el British), el jarro de La Zarza (en el Museo de Badajoz) y otros hallazgos que han sido estudiados en numerosas ocasiones.

Entre los yacimientos más conocidos, que tienen materiales depositados en esta colección se encuentran las numerosas estaciones paleolíticas de la zona (Don Álvaro, El Prado, La Tijera...) que presentan las típicas industrias en cuarcita características de las fases inferior y media de esta época de la prehistoria. Bifaces, raederas, hendedores, puntas musterienses y útiles sobre lascas completan las vitrinas de este período.

Es necesario destacar la Cueva de la Charneca (Oliva de Mérida), único yacimiento del Neolítico anterior al horizonte de las cazuelas carenadas conocido hasta ahora en la provincia de Badajoz. De este yacimiento se conservan restos humanos, cerámicas y objetos de adorno que sugieren la presencia de enterramientos de esta época. También del Neolítico, pero de su etapa final correspondiente al mencionado horizonte de las cazuelas carenadas es el Poblado de Araya (Mérida) que nos sorprende con una de las pocas representaciones de divinidades

antropomorfas de este momento que constituye una de las piezas más destacadas de la colección.

Pero, sin duda, el momento de mayor esplendor de la prehistoria comarcal lo constituye la Edad del Cobre, coincidiendo con el extraordinario desarrollo de este periodo en la Vega del Guadiana, que tiene en el sitio de La Pijotilla (Badajoz) su mejor exponente. De poblados calcolíticos de la comarca proceden numerosos materiales óseos, cerámicos y líticos, destacando el conjunto de fragmentos de ídolos correspondientes a este momento entre los que sobresalen los antropomorfos en mármol, de los que se conservan varias cabezas.

Menos visible en el registro de la época, la Edad del Bronce también está representada por sitios como El Castillo de Alange, con industrias cerámicas del Bronce Tardío, o Los Concejiles (Lobón), con las típicas decoraciones y tratamientos del Bronce Final.

La Protohistoria, por su parte, está representada por sitios como El Turuñuelo, un túmulo que albergó un edificio monumental tipo Cancho Roano, del que procede un extraordinario marfil griego arcaico, único en el ámbito peninsular, que desgraciadamente se halla actualmente extraviado. Pero también cuenta con otros materiales de indudable interés, como una piedra cojinete de torno de alfarero y otros materiales de este momento.

Durante los años de existencia de la colección se ha ido incrementando el interés de este territorio con nuevos hallazgos que se han venido a sumar a las clásicas estaciones ya conocidas y representadas en la misma. Descubrimientos como el del gran edificio de almacén del Castillo de Alange, el poblado orientalizante de El Palomar, la intensa ocupación prehistórica en el área urbanizable de la ciudad o un posible dolmen, realizado recientemente por el antiguo grupo de aficionados fundador de la misma, ponen de manifiesto la necesidad de recuperar y revalorizar este proyecto.

Bibliografía

Jiménez Ávila, J. (2011): «Mérida pre y protohistórica», *Actas del Congreso Internacional 1910-2010. El Yacimiento emeritense*. Mérida, 10-13 de noviembre de 2010. Edición de J. M. Álvarez Martínez y P. Mateos. Mérida: Museo Nacional de Arte Romano–IAM, pp. 35-58.

— (2013): «La Colección de Prehistoria de la Comarca de Mérida. Trayectoria, proyecto de investigación y perspectivas de futuro», *VI Encuentro de Arqueología del Suroeste Peninsular*. Villafranca de los Barros, 4-6 de octubre de 2012. Edición de J. Jiménez Ávila, M. Bustamante y M. García Cabezas. Villafranca de los Barros: Ayuntamiento de Villafranca de los Barros, pp. 2265-2294.

Jiménez Ávila, J., y Sánchez Barrero, P. D. (2001): «El Territorio emeritense de la Protohistoria a la Tardoantigüedad», *Mérida. Excavaciones arqueológicas 1999. Memoria,* 5, pp. 329-354.

Porro, T. (1993): «Colección de Prehistoria de la comarca de Mérida», *Revista de Arqueología,* 143, p. 57.

— (1995): «Una nueva sala para la Colección de Prehistoria de la comarca de Mérida» *Revista de Arqueología,* 166, pp. 61-62.



Los primeros tiempos del Museo Arqueológico de Mérida y su realidad actual

The early years in the Archaeological Museum of Mérida and its reality nowadays

José María Álvarez Martínez[1] (josemaria.alvarez@mecd.es)
Trinidad Nogales Basarrate[2] (trinidad.nogales@mecd.es)
Museo Nacional de Arte Romano

Resumen: El Museo Arqueológico de Mérida fue creado por una Real Orden de 26 de marzo de 1838, pero no sería hasta el primer tercio del siglo xx cuando alcanzaría su dimensión gracias a la labor de la Subcomisión de Monumentos de Mérida y, particularmente, de José Ramón Mélida y del emeritense Maximiliano Macías, director del Centro y *alter ego* del reconocido arqueólogo madrileño. Tras su primera organización e instalación con criterios bien notables para ese tiempo, en 1929, la Institución se constituyó en garante de la conservación y puesta en valor del patrimonio arqueológico emeritense, así como de su investigación y difusión hasta el proceso de transferencias en materia de Patrimonio a las comunidades autónomas. Con motivo de la celebración del Bimilenario de la fundación de la ciudad alcanzó la categoría de Museo Nacional y para su mejor proyección a la sociedad se determinó la construcción de un emblemático edificio según proyecto de Rafael Moneo, desde donde ha sido posible desarrollar una labor de investigación y difusión ampliamente reconocida.

Palabras clave: Museo Arqueológico de Mérida. Iglesia de Santa Clara. Subcomisión de Monumentos. Pedro María Plano. José Ramón Mélida. Maximiliano Macías. José Álvarez Sáenz de Buruaga. Rafael Moneo.

Museo Nacional de Arte Romano
C/ José Ramón Mélida, s/n.º
06800 Mérida (Badajoz)
josemaria.alvarez@mecd.es
http://www.mecd.gob.es/mnromano

1 Director del Museo Nacional de Arte Romano entre 1986 y 2017.

2 Conservadora responsable del Departamento de Investigación del Museo Nacional de Arte Romano. Nota de la editora: en el momento de la redacción de este artículo Trinidad Nogales ostentaba la responsabilidad señalada. Desde julio de 2017 es la nueva directora del MNAR, tras la jubilación de José M.ª Álvarez Martínez.

Abstract: The Archaeological Museum of Mérida was created by a Royal Order on March 26th, 1838, but it was not until the first third of the 20th century when it reaches its dimension thanks to the work of the Subcommittee for Monuments of Mérida, and, particularly, José Ramón Mélida and Maximilliano Macias from Mérida, then director of the institution and alter ego of the renowned archaeologist from Madrid. After the first organization and installation with well remarkable criteria for that time, in 1929, the institution was established as the guarantee of the preservation and valorisation of the archaeological Heritage from Mérida, as well as its research and dissemination until the transfer process concerning Heritage to the Autonomous Communities. On the occasion of the celebration of the 2000th anniversary of the founding of the city it reached the category of National Museum, and for a better projection for the society an iconic building projected by Rafael Moneo was built. From it a well-recognized research and dissemination has been possible to develop.

Keywords: The Archeological Museum of Mérida. The Church of Santa Clara. Subcommittee for Monuments. Pedro María Plano. José Ramón Mélida. Maximiliano Macías. José Álvarez Sáenz de Buruaga. Rafael Moneo.

Antecedentes

Los precedentes (Álvarez y Nogales, 1988: 11-18) conocidos de los fondos que iban a constituir el Museo emeritense se fijan en el siglo xvi, centuria en la que, de acuerdo con el espíritu que anima la época, se forman diversas colecciones por parte de las familias más notables de la ciudad, aunque ya en el siglo anterior existió un cierto interés por el estudio y la valoración del conjunto arqueológico, como atestiguan ciertos documentos y escritos, entre ellos la conocida obra de Elio Antonio de Nebrija *De Emerita restituta* publicada en Salamanca en 1491 (Álvarez Sáenz de Buruaga, 1950: 564-570).

Diversos eruditos, como el portugués Gaspar Barreiros o Ambrosio de Morales, al paso por la ciudad se detuvieron en dar cumplida cuenta de la riqueza arqueológica que observaban[3]. Pero será a Moreno de Vargas, el celebrado cronista emeritense, a quien debamos las noticias más completas sobre el conjunto arqueológico augustano correspondientes a los siglos xvi y primer tercio del xvii, no sólo ya sobre los monumentos y su estado, sino también sobre las diversas colecciones que tanto él como otros ciudadanos atesoraban en sus casas (Moreno de Vargas, 1633, *passim*).

Otros objetos aparecidos en la población se transportaron a diversos lugares como continuación de una costumbre puesta en práctica siglos antes por los árabes, cuando se llevaron capiteles y demás elementos de arquitectura decorativa a Córdoba.

El espíritu que preside la centuria ilustrada propiciará el afán por la salvaguarda del conjunto arqueológico emeritense y su difusión (Álvarez y Nogales, *op. cit.*: 17-18). Es el momento que contempla la llegada de numerosos eruditos e historiadores, algunos de ellos comisionados por las Reales Academias, con el loable fin de inventariar o de dar cumplida relación

[3] Sobre las antigüedades emeritenses en los pasados siglos: Morán, 2009; De la Barrera, 2011: 45-86.



Fig. 1. Instalación actual del denominado Jardín de Antigüedades. Parador Nacional de Turismo.

de la realidad arqueológica de la ciudad (Mora, 2004: 15-26). De igual modo, es el tiempo de la creación de las primeras colecciones públicas con un criterio eminentemente conservador como explicaría perfectamente el conocido literato emeritense Juan Pablo Forner, al referirse a la que estaba formando su padre, en verdad, con mucho sacrificio y poca comprensión pública[4]. Esta colección, que formaron Forner y Segarra y el padre Domingo de Nuestra Señora, se instaló en el convento de Jesús Nazareno, hoy Parador Nacional de Turismo, y se nutrió de piezas aparecidas en la plaza de Santiago, donde estaba ubicado dicho Convento y de las recogidas por Forner por toda la ciudad a lo largo de ocho años (De la Barrera, 2010: 87-106; Nogales, 1998: 56-58). Se la denominó «Jardín de Antigüedades», al estar instalados los objetos en las paredes de la huerta del edificio. A iniciativa del propio Parador hace unos años se realizó un proyecto de reinstalación de los más importantes elementos del «Jardín».

El siglo xix comenzó con amargura para la suerte del patrimonio arqueológico emeritense por las secuelas que dejó en la ciudad el curso de la Guerra de la Independencia. Desparecieron entonces camino del extranjero, según referencias de la época, no pocas piezas, entre ellas los togados que ornaban el *Arco de Trajano*. A todo ello, el espíritu que se reflejó en las Ordenanzas Municipales del siglo xvii se había quebrado y la carencia de normas protectoras motivó las quejas de no pocos eruditos, como el reconocido maestro de obras emeritense, Fernando Rodríguez, quien como «celador de antigüedades romanas» se dirigió a la Corona sin resultado positivo alguno[5]. Pero esta queja, unida a otras que se expresaron en aquel tiempo, iban a dar pronto buenos resultados.

La creación del Museo y sus difíciles primeros momentos

Entre tanto, se sucedían los hallazgos arqueológicos en el casco histórico de la ciudad, algunos de ellos de especial relieve, como un mosaico con escenas nilóticas descubierto casualmente

---

4 Es lo que refiere en el prólogo de la obra de su padre: Forner, 1893.

5 Sobre Fernando Rodríguez y sus dibujos del conjunto arqueológico emeritense: Arbaiza y Heras, 1998: 309-366. Recientemente se ha realizado un interesante estudio sobre el maestro de obras emeritense: Morán y Pizzo, 2015.



Fig. 2. La iglesia de Santa Clara, sede del Museo Arqueológico de Mérida. Foto: Archivo MNAR.

en el año 1834 como pavimento de una señalada estancia de una *domus* de la calle del Portillo, hoy Sagasta. De las circunstancias de su hallazgo se informó debidamente a las Reales Academias.

Así las cosas, y ante las continuas apariciones de objetos y su trasiego por la acción de ávidos coleccionistas, una Real Orden de 26 de marzo de 1838 venía a disponer la creación de un Museo en Mérida y, con posterioridad, otra Real Orden de 10 de junio de ese mismo año determinaba la cesión «para Depósito de Antigüedades» de la iglesia del extinguido convento de Santa Clara. Dicha cesión, fruto del proceso de desamortización, se confirmaba el 16 de noviembre de 1848.

Desconocemos ciertamente el papel que desempeñaría en la creación del Museo José María Calatrava, importante hombre de estado natural de la ciudad, pero lo que sí está probada fue la intervención providencial de un impulsor de la arqueología española que puso en marcha importantes proyectos de estudio y salvaguarda del patrimonio arqueológico en diversos lugares como Itálica. No fue otro que Ivo de la Cortina, al que habría que adjudicar el impulso final para esa creación.

La iglesia, con su convento anejo, fue levantada por un conocido médico emeritense, don Lope Sánchez de Triana, para religiosas franciscanas de la Tercera Orden, aunque más tarde la ocuparían miembros de la Orden de Santa Clara. Su traza se inserta perfectamente dentro del barroquismo hispano de este siglo, donde se mezclan soluciones estructurales propias de la época y se continúa con la tradición morisca en el tipo de edilicia. Cuenta con dos fachadas, con el mismo esquema, pero con patrones distintos. El interior de la iglesia ofrece una planta en cruz latina de nave única de cúpula sobre crucero con adorno de casetones en relieve y cruces potenzadas inscritas en cuadrados y óvalos.

Para la organización de los fondos del depósito y recuperar aquellos que se veían dispersos por la ciudad se constituyó, el 19 de septiembre de 1842, la llamada Diputación o Junta Arqueológica que tendría como cometido, además, la tutela del conjunto monumental. Pero la suerte del nuevo Museo no iba a estar clara al hacerse cargo de la Iglesia el Ayuntamiento,

quien dispuso a su gusto del espacio con el establecimiento de dos escuelas, en el coro bajo y la sacristía. Fue un significativo paso atrás.

Tampoco vendría a resolver el problema la creación de la Subcomisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Mérida, en 1867, por la relevancia arqueológica de la ciudad y por decisión de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En realidad, la Subcomisión venía a heredar el papel ejercido por la Diputación o Junta Arqueológica antes referida.

La actuación, siempre en precario, de la Subcomisión convenía a otras instituciones como el Museo Arqueológico Nacional, cuyo director, Amador de los Ríos, anhelaba el continuo depósito de las antigüedades emeritenses en su Centro (Ortiz, 2007: 500). Fueron numerosas las piezas que entonces pasaron al Museo madrileño por donación o depósito de la Subcomisión, al no disponer el Museo emeritense del espacio adecuado.

Por otra parte, la actuación de la Subcomisión fue ampliamente criticada. Bien es verdad que hubo indolencia por parte de algunos de sus componentes, pero su presidente, don Luis de Mendoza, tuvo arrestos para denunciar la desidia del Estado, a quien correspondían realmente las competencias para la salvaguarda y desarrollo de las ruinas emeritenses (Ortiz, *op. cit.*: 500).

A la muerte de Mendoza se asiste a un período de atonía que pone en riesgo la existencia de la Subcomisión. La reacción la protagonizaría un ilustre emeritense, don Pedro María Plano y los resultados no se harían esperar.

Un momento de unión de intereses fue el protagonizado por el excelente polígrafo badajocense don Vicente Barrantes, una figura incuestionable de su tiempo por su importancia política y cultural quien, con su colaborador y compañero de militancia en el partido de don Antonio Cánovas del Castillo, don Pedro María Plano, la gran figura emeritense de finales del siglo XIX, intentó por todos los medios a su alcance dar comienzo a las excavaciones del Teatro, empresa que a la postre no fue posible por la oposición de muchos de nuestros naturales cegados por la envidia y cerrazón[6].

Fueron, en verdad, momentos difíciles para el Museo, por la aparición de la nefasta, –para los intereses de la arqueología emeritense–, figura del marqués de Monsalud, quien no tuvo empacho en apoderarse de todas las piezas que pudo (Marín, 1951: 353-375; García, 1997) y la actitud poco amistosa de los miembros de la Comisión Provincial de Monumentos de Badajoz, quienes con el pretexto de las precarias instalaciones museológicas, intentaron, incluso ya con la presencia de Mélida en la ciudad, llevarse piezas a Badajoz.

A la llegada de Mélida a la ciudad, la Subcomisión no tenía relevancia, pero seguía existiendo. Sucedió algo evidente: se cortó la relación con la Comisión, sin que esta circunstancia supusiera un auge de la Subcomisión, cuyo papel no fue otro que el de «referente espiritual» de la labor que se realizaba en el conjunto arqueológico (Ortiz, *op. cit.*: 518-519). Con el tiempo, buena parte de las funciones de la Subcomisión pasó a desempeñarlas el Museo como referente de la arqueología emeritense.

---

6 No pretendían otra cosa que satisfacer un deseo ciudadano: descubrir las notables ruinas del edificio teatral, objeto de atención un siglo antes por parte de Manuel Villena y Moziño, destacado a Mérida por don Manuel Godoy: (CANTO, 2001).

La visita efectuada el 6 de febrero de 1878 por el rey Alfonso XII, acompañado por el Jefe del Gobierno, don Antonio Cánovas del Castillo, a pesar de las buenas intenciones mostradas por tan egregios visitantes y del entusiasmo con el que se emplearían tanto don Vicente Barrantes como don Pedro María Plano, correligionarios de Cánovas, tampoco cambió, a la larga, la suerte de la Institución, pues la decisión tomada de crear un Museo importante que fuese capaz de conservar y exponer las magníficas piezas emeritenses quedó en nada. Incluso, las dependencias de Santa Clara se acotaron definitivamente cuando, en 1881, el Ayuntamiento permitió la instalación en la nave de la antigua iglesia un teatro, el «Salón de Teatro Emeritense». Ni las órdenes de Cánovas pudieron con la Sociedad Artística que gestionaba el Teatro (Álvarez y Nogales, *op. cit*.: 22-23).

El referido Pedro María Plano (Álvarez Martínez, 2000: 7-21), señera figura de la arqueología emeritense, que llegó a ocupar durante algunos años la alcaldía de la ciudad, fue un celoso defensor de la conservación y mantenimiento de las antigüedades emeritenses y gran paladín de la formación del Museo, para evitar la salida de la ciudad de multitud de objetos que fueron a parar a manos de anticuarios y particulares, tanto nacionales como extranjeros. Por ello, ante el gran cúmulo de problemas que se habían sucedido a lo largo del siglo, Plano se refería a su actuación como principal impulsor del Centro con estas palabras: «he venido, pues, bastante tarde a cumplir con la misión de organizar y nutrir el Museo» (Plano, 1894: 35).

Él nos refiere la primera instalación que pudo abrirse al público en la iglesia de Santa Clara y que ocupó sólo dos dependencias por las circunstancias ya referidas. En la más pequeña, donde se encontraban el archivo y el despacho de la Subcomisión de Monumentos, se dispuso una vitrina con objetos de cerámica, vidrio, hueso y orfebrería, e igualmente, en el mismo lugar, los hallazgos escultóricos de la calle del Portillo, una cabeza de mármol y una pila de pórfido. En el coro bajo, la otra sala, se veían capiteles, cornisas, estatuas y epígrafes romanos, pilastras y canceles visigodos, la lápida de la fundación de la Alcazaba y escudos nobiliarios correspondientes a diversas familias emeritenses. Todo sin la deseable ordenación temática que no permitía la escasez del espacio disponible (Álvarez y Nogales, *op. cit.*: 24-25).

La labor de Mélida y Macías

La tarea de Plano fue continuada por Maximiliano Macías (Álvarez Martínez, 2010: 627-676) quien, con rigor y siguiendo los consejos de Mélida, procedió a realizar un inventario. El trabajo riguroso y serio se aprecia en el cuaderno apaisado en cartoné que se conserva en el Museo Nacional de Arte Romano en el que fueron asentados los objetos que poseía el Centro divididos en sus correspondientes secciones: Antigüedades prehistóricas, Antigüedades romanas, Época visigoda, Época árabe y Época cristiana. El primer recuento arrojó la cifra de 557 objetos, a los que había que sumar una ampliación que abarcaba de los números 558 a 566[7].

Ante lo precario de las instalaciones[8], Mélida y Macías buscaron con avidez un edificio digno para la instalación de las colecciones cada vez más importantes del Museo emeritense

---

7 Sobre el Inventario y los primeros momentos de Macías en el Museos: Álvarez, y Nogales, 1988: 28-29.
8 En las cartas n.º 193 y 196 del epistolario cruzado entre él y Macías (Caballero, y Álvarez, *op. cit*.: 141 y 143) el ilustre catedrático se siente preocupado por conseguir el documento de cesión a la Subcomisión de Monumentos de Mérida de la iglesia de Santa Clara.



Fig. 3. José Ramón Mélida y Maximiliano Macías.

y así al analizar una de las relaciones de la labor en Mérida que Macías enviaba al arqueólogo madrileño, éste le instaba a que reflejara la necesidad de conseguir ese Museo, puesto que el «local es impropio e insuficiente», mientras él, por su parte, se preocuparía de que se encargara el proyecto al arquitecto Gómez Millán (Carta n.º 320. Caballero y Álvarez, 2011: 228).

La verdad es que la situación no mejoraba y el estado del Museo recibía críticas por lo lamentable de sus instalaciones, entre ellas la de miembros de la Comisión Provincial de Monumentos como don Álvaro del Solar quien no tuvo empacho en lanzar frases despectivas que afectarían a la sensibilidad de alguno de los miembros de la Subcomisión, Macías entre ellos y en una actitud criticada con razón por Mélida que bien conocía al personaje (Carta n.º 321. Caballero y Álvarez, *op. cit.*: 229), pero que, por otra parte, consciente de la situación, pide mejoras como la construcción de una cerca en la plaza de Santa Clara para la correcta conservación de diversas piezas allí depositadas[9] y la habilitación de una casa para el guarda[10], lo que se consiguió en 1924, fecha en la que avanzaron las gestiones para el establecimiento definitivo del Museo (Carta n.º 327: Caballero y Álvarez, *op. cit.*: 233-234).

En Madrid, con el fin de arbitrar una solución poco costosa para el proyecto de Museo para Mérida, se ofrece como lugar de ubicación del mismo el espacio de la «Casa-Basílica», idea que rápidamente y con todo tipo de razones es rechazada por Mélida como inviable. Por ello sigue solicitando mejoras para el espacio de Santa Clara, reiterando la construcción de la cerca y la habilitación de la casa del guarda (Carta n.º 355. Caballero y Álvarez, *op. cit.*: 252).

Pero, gracias al tesón de los arqueólogos, a la importancia cada vez más creciente de las antigüedades emeritenses, el panorama se iría despejando y ya se producen, a partir de 1926, serias acciones para la configuración definitiva del Museo en la iglesia de Santa Clara. Por ello, Mélida mueve los trámites y propone que el proyecto se encargue al arquitecto Gómez Millán (Carta n.º 379. Caballero y Álvarez, *op. cit.*: 272).

La Exposición Ibero-Americana que se preparaba en Sevilla acelera el proyecto del Museo y la opción de Santa Clara es ya la única que se contempla. Para ello, los miembros de la Subcomisión, fundamentalmente D. Casimiro González, activa las gestiones para contar con

---

9 Esta cerca durante mucho tiempo fue el cerramiento de un espacio utilizado como almacén y de limpieza de fondos de gran formato.

10 El Museo desde los años cuarenta del pasado siglo contó con un conserje, don Antonio Salguero, hombre forjado en los trabajos que llevaban a cabo Mélida y Macías en la ciudad.

la totalidad del edificio[11]. Las gestiones, aunque con sus dificultades, cristalizaron en resultados positivos, porque el 5 de junio de 1929 el desalojo del teatro Ponce de León, gestionado por la Sociedad Artística Emeritense, daría paso a la instalación del Museo[12].

El catedrático madrileño era uno de los museólogos más importantes de su época pues no en vano había ocupado la dirección del Museo de Reproducciones Artísticas, donde realizó una excelente labor al ordenar sus colecciones y encargar vaciados y reproducciones de piezas que completaran ese singular conjunto, entre ellas, como se desprende de la lectura de la correspondencia, varias de Mérida y ahora estaba al frente del Museo Arqueológico Nacional. Por ello, los sabios consejos sobre el contenido de lo que durante décadas iba a constituir la exposición permanente del Museo emeritense son constantes. Así anuncia una serie de normas para la instalación del Museo que irá facilitando en posteriores misivas (Carta n.º 464. Caballero y Álvarez, *op. cit.*: 326).

Los escritos 465 y 467 (Caballero y Álvarez, *op. cit.*: 326-328) resultan ser de singular importancia pues en ellos se contiene toda la filosofía del montaje del Museo que su mentor, Mélida, consideró oportuna.

En cuanto a los mármoles del Teatro, algunos deben permanecer en aquel recinto pues eran considerados por él como piezas relevantes y explicativas de su mobiliario, al igual que los epígrafes de la *inauguratio* del edificio y los referentes a la casa imperial, a excepción del ara báquica que deja a consideración de Macías, al igual que otros elementos de la arquitectura que deberían llevarse al Museo y ubicarlos encima de la presentación de las estatuas de su programa iconográfico. Sabios consejos son también los proporcionados a propósito del conjunto escultórico a exponer, con los fundamentales estudios de la luz que permitirían la mejor contemplación de las esculturas y de normas para su anclaje (Carta n.º 465)[13].

En el documento n.º 467, Mélida sigue dando instrucciones valiosas sobre la ordenación de los fondos y su instalación de acuerdo con la clasificación seguida en su Catálogo. Las piezas escultóricas y de gran formato deberían estar algo separadas del muro, en unos pedestales de cemento a la altura de un metro como mínimo y con sus correspondientes plintos. Los sistemas de sujeción son también explicados, sobre todo en las piezas más complicadas, entre ellas las cornisas, bien alineadas y sujetas al muro de cantería de la iglesia a una altura prudencial (Carta n.º 469. Caballero y Álvarez, *op. cit.*: 330).

---

11 Es lo que, según refiere Mélida, realiza, entre otros, don Casimiro González Izquierdo, que aunaba a la sazón los cargos de presidente de la Subcomisión de Monumentos y de la Sociedad Artística Emeritense, principal escollo para los propósitos de Mélida y Macías (Carta n.º 453. Caballero, y Álvarez, *op. cit.*: 320).

12 Sobre este proceso: Caballero Rodríguez, 2008: 383-389.

13 En papel aparte, como él dice, se plasman sus observaciones sobre la disposición de las esculturas:
«1.º grupo: Augústeo:
Agripa - Togado C. Aulio - Dama envuelta en el manto (n.º 1039 de mi Catálogo; 92 del de Vd.) y las demás de las mejores hoy existentes en el Museo.
2.º grupo: de Adriano
Todas las estatuas del Teatro colocando juntas las deidades y lo de la C/ Constantino
3.º grupo: Serapis y Mitras
Lo demás decadente o inferior donde corresponda o haya menos luz. Dentro de cada grupo deberán colocarse las piezas mejores donde tengan mejor luz. Las cabezas que representan una producción de estilo realista podrán distribuirse en línea aparte de las estatuas a buena luz» (Carta n.º 465).



Fig. 4. La instalación del Museo en la Iglesia de Santa Clara. Año 1929.



Fig. 5. El Museo de la iglesia de Santa Clara.

El documento n.º 479 (Caballero y Álvarez, *op. cit*.: 336-337) es de la mayor importancia puesto que en él se incluye una nota sobre los costes de un aspecto del montaje del Museo tan considerable como el del traslado de piezas a la sede de la iglesia de Santa Clara que importó las cantidad de 10 000 pts[14]. En él se habla también de una nueva ala para el Museo, del arreglo de techumbre, de la construcción de tabiques, de la adecuación de la sala de epigrafía, etc. Además se instaló la casa del conserje.

Toda la adecuación del edificio a Museo importó la cantidad de 26 750 pts, suma de las aportaciones del Ayuntamiento, Patronato de Turismo, Diputación Provincial y Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, más algún pequeño montante fruto de la venta de lo que resultó del desalojo del Teatro.

La instalación del Museo Arqueológico en la iglesia de Santa Clara estaba muy avanzada a finales del año 1929 y tocó a su fin en 1930. Los resultados de esa ímproba tarea fueron muy satisfactorios con críticas positivas como la del reconocido especialista de la escultura romana, el arqueólogo francés Raimond Lantier (Carta n.º 485. Caballero y Álvarez, *op. cit*.: 340-341). Esa instalación, como referíamos, con algunos retoques importantes como las reformas efectuadas por Álvarez Sáenz de Buruaga tanto en lo que respecta a la disposición de las colecciones visigodas y a la reorganización de la sala principal con motivo del XI Congreso Arqueológico Nacional, es la que contempló el Museo hasta su cierre definitivo por traslado al nuevo edificio de Rafael Moneo.

Con todo, el espacio ya era insuficiente para albergar tan ricas y extensas colecciones y es lo que refería una y otra vez Macías a la hora de mostrar, complacido naturalmente, el agradable y significativo montaje del Museo guiado por Mélida y donde él cumplió un papel bien principal con la ayuda del Sr. González Izquierdo, buen paladín de esta empresa. Por ejemplo, las colecciones de numismática no se pudieron exponer por falta de espacio[15] como sucedió en los años sucesivos, si exceptuamos una pequeña muestra[16].

Tan ajustadas e insuficientes resultaban ser las instalaciones que el clarividente alcalde de la ciudad, don Andrés Nieto Carmona, solicitó ya en 1931 la creación de un Museo Nacional de Arte Romano[17] y de un Centro de Estudios Romanos[18] para propiciar la investigación desde el Museo de nuestro pasado romano[19]. Pero debían pasar varias décadas para alcanzar ese deseo[20].

A la muerte de Maximiliano Macías se encargó de la tutela del Museo el conocido escultor emeritense Juan de Ávalos, que formaba parte del equipo de las excavaciones que dirigía Floriano Cumbreño.

---

14 Caballero, 2008: 384
15 Caballero, *op. cit*.: 402-403.
16 Los fondos numismáticos se conservaron en unos armarios con bateas fabricados al efecto según directrices de Álvarez Sáenz de Buruaga. Son los que actualmente existen en la nueva sede del Museo.
17 La misma denominación que el actual, aunque en su gestación propusimos la denominación de Museo Nacional Romano, por ajustarse mejor a su contenido.
18 Álvarez, y Nogales, 1988: 30-32.
19 Esta fue siempre la intención del director del Museo, Álvarez Sáenz de Buruaga. Con posterioridad, estas funciones las ejercería el Centro, pero ya con otras instituciones como el Consorcio de la Ciudad Monumental y el Instituto de Arqueología de Mérida, organismo creado a espaldas del Museo.
20 Una visión sintética sobre el desarrollo de la arqueología emeritense en Álvarez Sáenz de Buruaga, 1981.



Fig. 6. José Álvarez Sáenz de Buruaga.

Tras la pasada contienda, una Orden Ministerial de 11 de mayo de 1939 incorporaba el Centro a la tutela y organización del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos y, así, el Museo contempló el paso fugaz de cualificados miembros del mismo, como Jesús Bermúdez Pareja, Ana María Liaño, hasta que en 1943 se hizo cargo momentáneamente de la dirección José Álvarez Sáenz de Buruaga, quien la ocupó de nuevo en 1945 por permuta con Octavio Gil Farrés y así hasta su jubilación producida en 1985.

En la Memoria del año 1943, el nuevo Director expuso sus líneas fundamentales de trabajo basadas en dos objetivos fundamentales: la realización de un inventario y el incremento de fondos, resultado de las excavaciones practicadas por Mélida y Macías en los grandes conjuntos emeritenses, entonces repartidos en barracones diseminados por el Teatro. Con ellos, el Museo pasó a contar con 4324 objetos. La biblioteca, gracias a la aportación económica de dos grandes benefactores del Museo como fueron don José Fernández López y don Felipe Corchero Jiménez, vio incrementados sus fondos, al tiempo que se creó la sección de limpieza y restauración de piezas.

La investigación, aunque a duras penas por la falta de medios, se pudo llevar a cabo en colaboración con algunas universidades e instituciones.

En lo que atañe a las instalaciones del Museo, éstas se vieron notablemente mejoradas tras las obras acometidas a finales de la década de los años cuarenta y primeros de los cincuenta, con las apertura de una nueva sala dedicada a mostrar las colecciones de época visigoda, con una disposición que se mantuvo hasta principios de la década de los ochenta, cuando una buena parte de los fondos se trasladó al templete neogótico del recinto de la Alcazaba.

El incremento constante de piezas, así como el carácter precario que ofrecía la iglesia de Santa Clara obligó a su Director a plantear al Ministerio la urgente necesidad de disponer de un edificio que colmara las necesidades del Museo. Así se consideraron algunos edificios históricos de la ciudad como el convento de las Freylas de Santiago o el de Santo Domingo que fueron excluidos por no ofrecer ni el espacio, ni las condiciones necesarias. Al final, el elegido para constituirse en la nueva sede del Museo sería el conventual Santiaguista.

De momento, en tanto llegaba la solución al problema, hubo necesidad de construir unos barracones en la Alcazaba para depositar los continuos hallazgos que se producían.

La celebración del XI Congreso Nacional de Arqueología en 1969 obligó a una remodelación de la exposición que se realizó en tiempos de Mélida y Macías, aunque con reformas posteriores dirigidas por Álvarez Sáenz de Buruaga.



Fig. 7. La sala Visigoda. Foto: Archivo MNAR.

Se procuró entonces disponer las piezas de gran formato de acuerdo con sus respectivas procedencias, puesto que el continuo aumento de fondos había trastocado el sistema pretendido por Mélida y Macías en su momento.

Los bustos y retratos de personajes públicos y privados se instalaron sobre un dado de granito sostenidos por pedestales metálicos entre las grandes esculturas. Las vitrinas metálicas del proyecto de instalación de Mélida y Macías fueron reformadas y los fondos que contenían agrupados más coherentemente.

En la sala que ocupó en su día el coro bajo de la iglesia se realizaron mínimas reformas en orden a una mejor selección de piezas también contemplada en el espacio de la nave principal. Un buen número de objetos pasaron a los almacenes por lo que se consiguió una instalación más ordenada y diáfana.

Por su parte, el Museo, referente de la puesta en valor del yacimiento augustano, vio potenciado su papel con la creación en 1963 del Patronato de la Ciudad Monumental Histórico-Artística y Arqueológica de Mérida, cuyo objetivo era la salvaguarda, investigación y difusión del conjunto monumental emeritense. Dicho organismo contaba entre sus funciones gestionar la apertura de los monumentos más importantes, adecentar y proteger esos sitios arqueológicos, impulsar las excavaciones, la tutela del yacimiento arqueológico en ocasión de las obras y proyectos que se llevaban a cabo por la iniciativa pública y privada en Mérida, la información sobre el conjunto y la programación de expropiaciones de áreas arqueológicas precisas para propiciar la lectura del yacimiento. El Patronato fue ubicado en el Museo y su Director fue nombrado Secretario y gestor del mismo.



Fig. 8. El edificio del Museo Nacional de Arte Romano, obra de Rafael Moneo. Foto: Archivo MNAR.

Con la ayuda estatal y la participación, en mucho menor grado, del municipio y de la Diputación Provincial, se llevó a cabo una labor considerable. Fue el momento de las grandes adquisiciones, entre ellas la de los terrenos donde se ubicaba el propio Teatro, la zona del Circo y diversos predios tanto en el centro como en los alrededores de Mérida donde habían surgido hallazgos relevantes como el de la conocida basílica paleocristiana de «Casa Herrera». Se fomentaron excavaciones como las llevadas a cabo en las casas del «Mitreo» y «Anfiteatro» por parte de García Sandoval. La faz del conjunto emeritense fue mejorando progresivamente.

En 1969 se produjo un cambio sustancial en la marcha de nuestra arqueología, pues el Patronato fue fortalecido con nuevas funciones y el Museo, donde residía dicho organismo, se convirtió en gestor único del yacimiento, a la manera de los grandes Museos europeos situados en yacimientos de relieve. La dirección de las excavaciones pasó a manos de Álvarez Sáenz de Buruaga, en tanto que la protección del conjunto arqueológico fue encomendada a don Fermín Ramos Sánchez, en su calidad de Consejero Local de Bellas Artes.

Comenzó entonces una etapa diríamos casi frenética tendente a la mejora y proyección del conjunto emeritense, apoyada por el equipo de la Dirección General de Bellas Artes dirigido por don Florentino Pérez Embid y del que formaba parte el profesor don Martín Almagro Basch.

Se mejoraron las áreas arqueológicas para la visita del público que cada vez en mayor número acudía a Mérida; se establecieron zonas ajardinadas que hermosearon el aspecto de las mismas; se elaboró la información pertinente para la comprensión de cada uno de los monumentos y se adquirieron terrenos y edificios para la mejor contemplación y rescate de áreas significativas. Tales fueron los casos del palacio del conde de los Corbos construido sobre las ruinas del Templo de Diana que pudo, por fin, ser despojado de modernas construcciones, de las áreas de necrópolis. Se liberó de edificaciones modernas todo el perímetro de la Alcazaba

árabe; se adquirieron los predios donde se encontraban las casas del «Anfiteatro» y del «Mitreo». La zona del Arco de Trajano fue igualmente contemplada en esta política de adquisiciones, al igual que la de la ermita del Calvario, donde aparecieron los restos de una monumental fuente-ninfeo unida a la conducción de «Proserpina-Milagros» o la «Huerta de Otero», donde aparecieron restos significativos de una *domus* y un buen tramo de la muralla. También se adquirieron predios en la zona del llamado Foro Colonial, tanto en la contigua al Templo de Diana (antigua ermita de Santa Catalina) como en la calle de Sagasta donde había aparecido, ya a finales del siglo XIX, un importante conjunto de ruinas con un singular programa iconográfico y decorativo que, por fin, pudimos identificar en las excavaciones de 1980 con un emblemático espacio de representación del poder imperial.

Diversas excavaciones, como las efectuadas en la Alcazaba, Templo de Diana, Circo y villa romana de «Las Tiendas» fueron alentadas desde el Museo por el Patronato de la Ciudad Monumental que con muchos esfuerzos y pocos medios lograba cada vez mejores resultados para el conjunto monumental emeritense (Álvarez Martínez, 1985, 35-49). Igualmente, esta vez gracias a la acción de la Dirección General de Bellas Artes, y por parte del reconocido arquitecto don José Menéndez-Pidal Álvarez y su equipo, se llevaron a cabo proyectos de restauración y consolidación de monumentos, cuyo desarrollo se siguió desde el Museo (Menéndez-Pidal, 1976: 199-216).

Desde el Museo, Álvarez Sáenz de Buruaga, consciente del papel relevante que estas instituciones jugaban en el panorama europeo trató desde el principio de alentar planes de investigación del yacimiento y de las series que se conservaban en la Institución en colaboración con la Universidad, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas y diversas instituciones nacionales y extranjeras que desearan trabajar en Mérida.

Pero el objetivo prioritario era siempre el mismo: la consecución de una nueva sede donde se pudieran instalar las ricas colecciones del Museo para ilustrar cómo era la vida en una colonia romana de la importancia de *Augusta Emerita* y desde ella potenciar su investigación y difusión.

En el caso de Mérida, la elección del emplazamiento del Museo estuvo clara desde el principio: debería ser ubicado junto al conjunto monumental más representativo de la ciudad, el constituido por el Teatro, Anfiteatro y «Casa del Anfiteatro». Así, gracias a la ayuda del profesor Blanco Freijeiro, a la sazón subdirector general de Arqueología, fue posible adquirir el «Solar de las Torres», situado frente a ese emblemático conjunto.

Habrían de pasar algunos años para que se hiciera realidad la construcción del edificio, decisión en la que desempeñó un papel protagonista el arquitecto Dionisio Hernández Gil. El proyecto fue encomendado a un reconocido arquitecto, don Rafael Moneo Vallés, que alcanzaría su verdadera dimensión profesional con un edificio audaz, peculiar, que evocaba planteamientos tradicionales de la arquitectura romana y que por su flexibilidad, equilibrio, distribución de alturas y por la conquista de la luz natural, abriría nuevas páginas en la museología española.

El Museo, verdadero exponente de todas y cada una de las facetas que informan acerca de la vida cotidiana de una las grandes ciudades del confín occidental del Imperio romano, cuenta con servicios que hacen posible que su oferta cultural se desarrolle convenientemente.

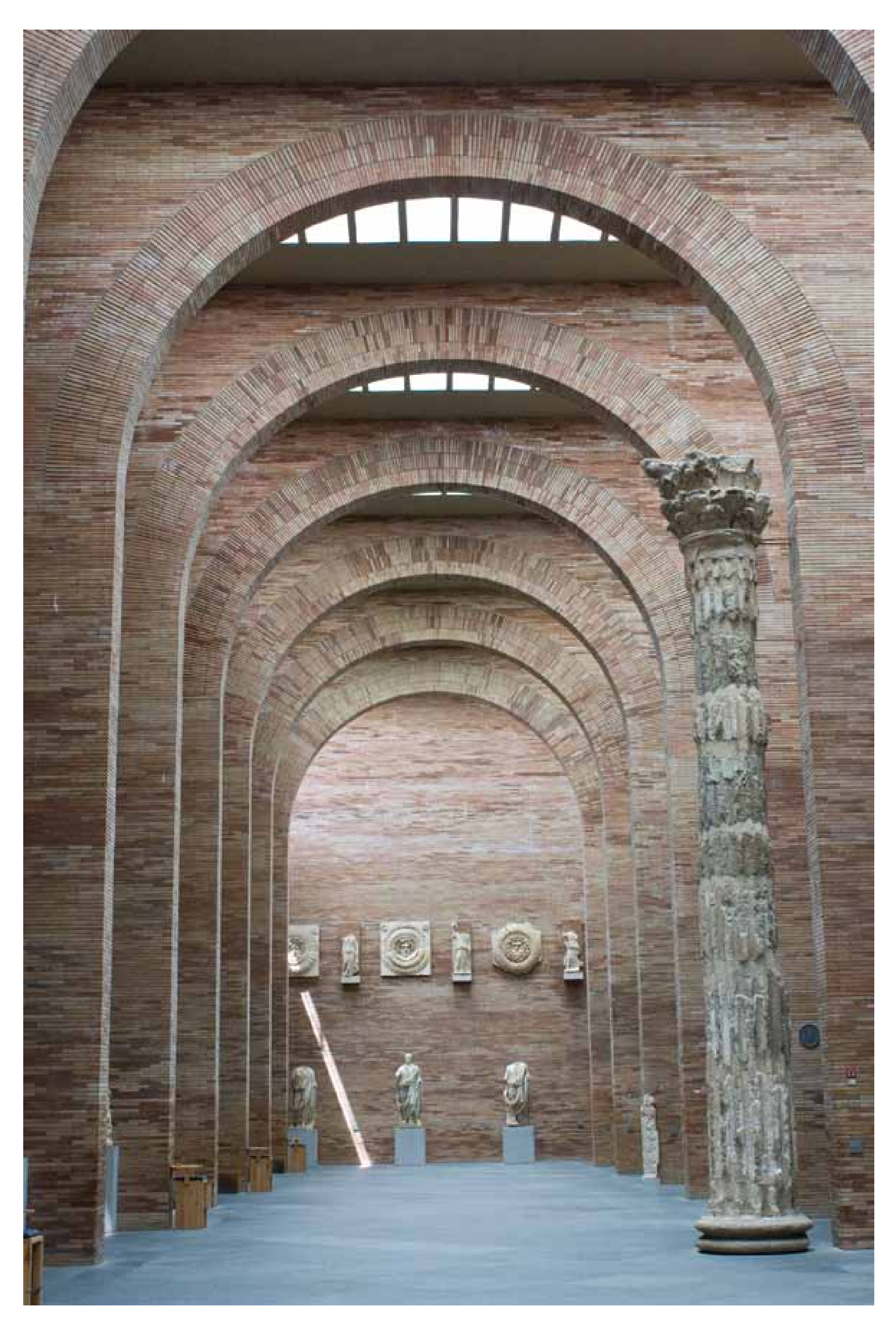


Fig. 9. Vista del interior del Museo Nacional de Arte Romano. Foto: Archivo MNAR.

Además de talleres de restauración, servicio fotográfico, biblioteca, etc., el Centro desempeña una intensa labor cultural organizando numerosos actos de acuerdo con su carácter.

Como centro de investigación, nuestra Institución está presente en numerosos proyectos que tienen como objetivo principal el impulso de los estudios de la *Hispania* romana dentro el panorama del Imperio, y de la provincia de *Lusitania* en particular como territorio propio de romanidad.

Bajo esta perspectiva, el Museo emeritense viene articulando un denso programa de investigación desde hace casi un siglo. Desde que comenzaron en 1910 las excavaciones sistemáticas en el yacimiento, tuteladas por arqueólogos y conservadores de museos, el Museo ha sido el receptor del avance científico y sus salas han ido plasmando las novedades que el discurrir de la ciencia ha permitido. Paralelamente, el Museo, en la medida de sus posibilidades, ha ido tejiendo durante más de cincuenta años un recorrido de debate científico en torno a los temas más específicos de la romanidad, siendo hoy referente en la investigación peninsular e internacional.

El Museo Nacional de Arte Romano ha permanecido y permanecerá fiel a su identidad investigadora, a su marcado perfil de Centro Nacional de Estudios sobre el Mundo Romano. Sólo cabe plantearse el gran avance que se generaría si se poseyeran los mecanismos necesarios para potenciar esta labor que, hasta el presente, creemos que no ha desarrollado ni un mínimo de sus posibilidades, como sucede en la mayoría de los museos.

Todo lo anteriormente referido, con ser considerable, no tendría plena validez si no se acompaña con los necesarios programas de difusión y la difusión comienza con la publicación científica de los resultados de esa investigación que lleva a cabo el Museo.

Todo este caudal de conocimientos proporcionado por los programas de investigación debe ofrecerse al público al que nos debemos, a cada uno en su idioma, por medio de exposiciones temporales, de programas educativos bien elaborados que respondan al mensaje del Museo y, como referíamos, para todo tipo de público que es el usuario del Museo. No cabe realizar todo en un Museo, pero sí, con medios suficientes, hay que tratar de acercarse a la sociedad, a un público que acude al Centro, además de a contemplar piezas excelentes, ávido de entender una realidad, de captar un mensaje. A eso debemos aspirar siempre los profesionales de los museos.

Bibliografía

Almagro Basch, M. (1976): «Antigüedades de Mérida en el Museo Arqueológico Nacional», *Augusta Emerita. Actas del simposio del Bimilenario de Mérida*. Mérida, 16-20 de noviembre de 1975. Madrid: Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, pp. 127-139.

Álvarez Martínez, J. M.ª (1985): «Excavaciones en Augusta Emerita», *Coloquio sobre investigación y técnicas de los trabajos arqueológicos sobre ciudades superpuestas a las antiguas*. Zaragoza, 9 al 13 de noviembre de 1983. Zaragoza: Institución «Fernando el Católico», pp. 35-49.

— (2000): «En el centenario de su muerte. Pedro María Plano y su obra arqueológica en Mérida», *Anas*, 13, pp. 7-21.

— (2006): «José Álvarez Sáenz de Buruaga (1916-1995), impulsor de la arqueología emeritense», *Museos.es,* n.º 2, pp. 184-197.

— (2010): «Cien años de Arqueología en Mérida (1910-2010)», *R.E.E.*, LXV, pp. 627-676.

— (2014): «En el IV centenario de la remodelación del "Hornito" de Santa Eulalia», *Pax et Emerita*, 8, pp. 379-399.

Álvarez Martínez, J. M.ª, y Castellano Hernández, M.ª Á. (eds.) (2009): *Piezas emeritenses del Museo Arqueológico Nacional.* Madrid: Ministerio de Cultura, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación.

Álvarez Martínez, J. M.ª, y Nogales Basarrate, T. (1988): *150 años en la vida de un Museo. Museo de Mérida 1838-1988*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Archivos.

— (2010): «Una nueva y fructífera etapa (1962-1986). *Dos mil años de Historia y cien años de Arqueología.* Mérida: Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida, pp. 141-173.

Álvarez Sáenz de Buruaga, J. (1950): «Las ruinas de Emerita y de Itálica a través de Nebrija y Rodrigo Caro», *R.E.E.*, t. V, n.os 3-4, pp. 564-570.

— (1981): *Panorama de la arqueología emeritense*. Discurso leído ante la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes en la recepción de su autor el 20 de diciembre de 1981. Badajoz: Diputación Provincial.

Arbaiza Blanco-Soler, S., y Heras Casas, C. (1998): «Fernando Rodríguez y su estudio arqueológico de las ruinas romanas de Mérida y sus alrededores (1794-1797)», *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando,* n.º 87, pp. 309-366.

Caballero Rodríguez, J. (2008): *Maximiliano Macías y su tiempo (1867-1934). Historia de las grandes excavaciones de Mérida*. Mérida: Artes Gráficas Rejas.

Caballero Rodríguez, J., y Álvarez Martínez, J. M.ª (2011): *Epistolario de las grandes excavaciones en Mérida. Correspondencia privada entre Maximiliano Macías y José Ramón Mélida (1908-1934)*. Mérida: Consorcio Ciudad Monumental de Mérida; Museo Nacional de Arte Romano.

Canto, A. M.ª (2001): *La Arqueología española en la época de Carlos IV y Godoy. Los dibujos de Don Manuel de Villena y Moziño. 1791-1794.* Madrid: Fundación de Estudios Romanos.

De la Barrera Antón, J. L. (1993): «El llamado Obelisco de Santa Eulalia y sus piezas romanas», *Actas de la I Reunión sobre Escultura Romana en Hispania*. Mérida, 1 y 2 de marzo de 1992. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 125-139.

— (2010): «Expolios de arquitectura decorativa romana y visigoda en el "Jardín de Antigüedades", ejemplo del coleccionismo ilustrado en la Mérida del siglo xviii», *Anas*, 19-20, 2006-2007, pp. 87-106.

— (2011): «Los antecedentes (De Nebrija a 2010)». En *Mérida. 2000 años de Historia. 100 años de Arqueología*. Edición de J. Álvarez Martínez, y P. Mateos Cruz. Madrid: Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida, pp. 45-86.

Forner y Segarra, A. F. (1893): *Antigüedades de Mérida desde su fundación en razón de colonia romana hasta el reinado de los árabes*. Mérida: Tipografía, Estereotipia y Encuadernación de Plano y Corchero.

García Iglesias, L. (1997): *El noble estudioso de Almendralejo. Autógrafos del Marqués de Monsalud en el archivo del P. Fidel Fita. S. J.* Badajoz: Diputación de Badajoz.

León Alonso, P. (1970): «Los relieves del Templo de Marte en Mérida», *Habis,* 1, pp. 181-197.

— (2015): «Nuevas consideraciones sobre los relieves del Templo de Marte en Mérida», *Navigare necesse est. Estudios en homenaje a José María Luzón Nogué*. Edición de J. García, I. Mañas y F. Salcedo. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pp. 499-507.

Marín, T. (1951): «El V Marqués de Monsalud y su colección de Almendralejo», *Revista de Estudios Extremeños*, VII, pp. 353-375.

Menéndez-Pidal-Álvarez, J. (1976): «Algunas notas sobre la restauración y atención prestadas a los monumentos emeritenses», *Augusta Emerita. Actas del Simposio del Bimilenario de Mérida*. Mérida, 16-20 de noviembre de 1975. Madrid: Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, pp. 199-216.

Mora, G. (2004): «Mérida. Colonia Augusta Emerita», *Las capitales provinciales de Hispania. 2*. Roma: L'Erma di Bretschneider, pp. 15-26.

Morán Sánchez, C. J. (2009): *Piedras, ruinas, antiguallas. Visiones de los restos arqueológicos de Mérida. Siglos xvi a xix*. Memorias de Arqueología Extremeña, 11.

Morán Sánchez, C. J., y Pizzo, A. (2015): *Fernando Rodríguez. Dibujos de arquitectura y antigüedades romanas*. Mérida: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Moreno de Vargas, B. (1633): *Historia de la ciudad de Mérida*. Madrid: Imprenta, Estereotipia y Encuadernación de Palno y Corchero (varias reediciones).

Nogales Basarrate, T. (1992): «Catálogo de las piezas», *El Obelisco de Santa Eulalia*. Comisario de la exposición J. L. de la Barrera. Mérida: Ministerio de Cultura. Ayuntamiento de Mérida, pp. 27-37.

— (1998): «El Parador nacional Vía de la Plata», *Revista de Arqueología,* 98, pp. 56-58.

Ortiz Romero, P. (2007): *Institucionalización y crisis de la Arqueología en Extremadura: Comisión de Monumentos de Badajoz: Subcomisión de Monumentos de Mérida (1844-1971)*. Badajoz: Junta de Extremadura.

Plano, P. M. (1894): *Ampliaciones a la Historia de Mérida de Moreno de Vargas, Forner y Fernández*. Mérida: Patronato de la Biblioteca Municipal Juan Pablo Forner.

Sánchez y Sánchez, M. (2000): «Das Säulenmonument der heiligen Eulalia in Mérida», *Madrider Mitteilungen*, 41, pp. 47-62.



Centro de Interpretación de Cancho Roano

The Centro de Interpretación de Cancho Roano

Guillermo S. Kurtz Schaefer[1] (museoba@juntaex.es)
Museo Arqueológico Provincial de Badajoz

Resumen: El Centro de Interpretación de Cancho Roano se inauguró en 2001 para dar a conocer los resultados de los trabajos realizados en el yacimiento orientalizante del mismo nombre, a la vez que se dotaba a los visitantes de un punto de atención y referencia.

Palabras clave: Musealización. Periodo orientalizante. Zalamea de la Serena. Santuario.

Abstract: The Centro de Interpretación de Cancho Roano was opened in 2001. Its aim is to publicize the results of the excavations of this orientalizing period building, and to serve the public with information and basic infrastructure.

Keywords: On site exposition. Orientalizing period. Zalamea de la Serena. Sanctuary.

Desde el comienzo de los trabajos de investigación en Cancho Roano (Zalamea de la Serena, Badajoz), a principios de los años setenta y a cargo del doctor Joan Maluquer de Motes i Nicolau, catedrático de Arqueología de la Universidad de Barcelona, el yacimiento se constituyó como una de los principales referentes arqueológicos de Europa.

Centro de Interpretación de Cancho Roano
Ctra. de Extremadura EX-114, Zalamea de la Serena-Quintana de la Serena, km 3
06430 Zalamea de la Serena (Badajoz)
http://museoarqueologicobadajoz.gobex.es

[1] Director del Museo Arqueológico Provincial de Badajoz.

Para quien no lo conozca, Cancho Roano es un palacio-santuario del periodo orientalizante, cuyas fases más antiguas se remontan al siglo VIII a. C., fue muy remodelado en el siglo V, y se abandonó a finales de este siglo. El edificio es de planta cuadrada y está rodeado de un foso. Sobre un podio de grandes piedras se distribuyen varias estancias, de paredes de adobe. Lo circunda, entre el edificio principal y el foso, una construcción perimetral dividida en pequeñas habitaciones, que servía, a su vez, de cierre de la construcción. Sobre este yacimiento, que además de la singularidad de su arquitectura y conservación, destaca el rico ajuar que pudo encontrarse en las excavaciones, hay mucho publicado, por lo que no se insistirá aquí.



Fig. 1. Vistas exteriores del Centro de Interpretación de Cancho Roano.

Está claro que la Junta de Extremadura, cuando culminaron los trabajos de excavación, consideró obvia la necesidad de abrirlo al público con el fin tanto de poner en valor el yacimiento mismo, como de crear un punto de atracción en la comarca que contribuyera a su desarrollo económico y social. A tal fin, se decidió una doble estrategia: musealizar el yacimiento mismo, e instalar un Centro de Interpretación que sirviera para explicar la visita. Por motivos prácticos, todo se englobó en un solo proyecto de ejecución. A partir de un primer informe museístico redactado por C. Domínguez de la Concha, se encargó un proyecto arquitectónico a T. Martín.

En el yacimiento, se limitaron las actuaciones con el fin de minimizar la incidencia sobre los restos conservados. Se instalaron dieciséis paneles explicativos de diferentes aspectos del yacimiento demarcando un circuito para que el visitante pueda verlo todo sin tener que pisarlo. A tal fin, se instaló una rampa y escalones que dan paso al podio central desde el cual se realiza la visita. Para evitar accidentes, fue necesario colocar una barandilla de seguridad, que combina la discreción con la seguridad.

Frente al yacimiento, al otro lado del arroyo, se construyó el edificio que alberga el Centro de Interpretación, diseñado por el arquitecto don Tiburcio Martín. El montaje museístico se concibió como una introducción al yacimiento que permita al visitante saber qué va a

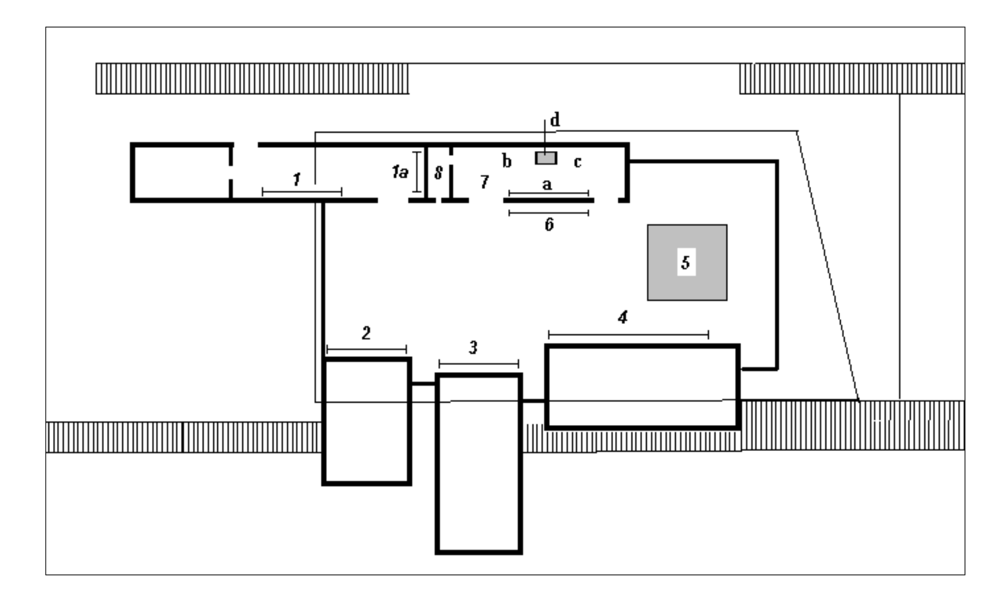


Fig. 2. Planta del Centro de Interpretación y unidades expositivas.

ver con antelación, y aprovechar así mejor su visita centrándose en lo verdaderamente importante, los restos arqueológicos.

La información instalada en el Centro de Interpretación se distribuye de la siguiente manera:

Pasillo de acceso

Panel 1: presenta el proceso de excavación desde su inicio 1978 hasta su terminación. Este panel se complementa con un cuadro que presenta una reconstrucción hipotética del yacimiento.

Sala principal

Panel 2: representa el contexto cultural del Mediterráneo en los años en que estuvo activo Cancho Roano (siglos VII a IV a. C.), dadas las conexiones de este lugar con todo el mencionado entorno cultural. La explicación se realiza por una composición de fotos de piezas y monumentos significativos de todo el arco mediterráneo y peninsular.

Panel 3: Cancho Roano fue un centro donde se desarrollaban múltiples actividades, representadas aquí mediante fotos de piezas halladas en la excavación.

Panel 4: sobre una planta (colocada verticalmente) del edificio se explican diferentes particularidades del yacimiento. El panel consta de una planta, como se ha dicho, que va comunicado con varillas a diferentes paneles (con foto, texto o dibujo según el caso) de manera que es posible unir la explicación al punto concreto del yacimiento del que es relevante.



Fig. 3. Maqueta interactiva.

Panel 5 (maqueta): Una gran maqueta del edificio, explica el conjunto y las diferentes zonas del edificio de Cancho Roano en el último momento de su existencia. A través de cuatro guiones se explican tanto las partes del edificio como su articulación como conjunto. La maqueta es interactiva: por una parte, la locución y secuencia de luces permite asignar datos a cada parte específica del edificio; y por otra, el visitante está viendo directamente el edificio original, con lo que se establece una transferencia de información al mismo, que a fin de cuentas es el objetivo principal del Centro de Interpretación. Tanto por su función explicativa, como por su ubicación, esta maqueta es el núcleo y resumen de todo lo que se pretende comunicar.

Panel 6: explica, con superposición de dibujos, la secuencia de fases constructivas por las que pasó el edificio desde el siglo VIII hasta el V.

Sala aneja

Panel 7: en torno a una reconstrucción de uno de los altares de Cancho Roano se explica la secuencia de altares y la naturaleza de un santuario en la antigüedad.

Panel 8 (cubículo): En este pequeño espacio, que emula una de las habitaciones perimetrales del edificio, se reconstruye una de las ofrendas aparecidas en el yacimiento, utilizando tanto reproducciones como piezas originales (cerámicas) prestadas por el Museo Arqueológico Provincial de Badajoz. Así, de piezas originales se exponen dos ánforas enteras, piezas emblemáticas del yacimiento por cuanto han aparecido miles de fragmentos de este tipo de recipiente, un plato, un soporte circular cerámico y cinco ollas y vasijas. Además, se exponen reproducciones de metales, especialmente una lanza. Se optó por la utilización de piezas originales por el hecho de que existen suficientes piezas idénticas procedentes de este yacimiento y se estimó que todo lo que ayudara a promover la idea de originalidad (piezas y yacimiento) redundaría en una mejor apreciación por parte del visitante. Para las piezas metálicas (nota-

blemente una lanza), se consideró que su estado de conservación no aconsejaba sacarlas del Museo y se optó por realizar buenas reproducciones.

El centro de interpretación se inauguró, por el presidente de la Junta de Extremadura don Juan Carlos Rodríguez Ibarra el 2 de julio de 2001, con lo que lleva funcionando, con una visita y aprobación más que aceptable, durante una quincena de años, justamente un 10 % de los ciento cincuenta años que se conmemoran en esta revista.

Ficha Técnica

Obra civil:

Arquitecto: Tiburcio Martín Solo de Zaldívar

Arquitecto Técnico: Fernando de Benito

Empresa constructora: Construcciones Granados y contratas diversas

Musealización:

Proyecto museístico: Coronada Domínguez de la Concha, Guillermo S. Kurtz Schaefer

Asesoría arqueológica: Sebastián Celestino Pérez

Montaje: Tecnoseñal / Silos & Germain

Bosquejo histórico del Museo de Cáceres

Museo de Cáceres. A historical approach

Juan M. Valadés Sierra[1] (juan.valades@juntaex.es)
Museo de Cáceres

Resumen: El primer proyecto del Museo de Cáceres nace en 1898, como una colección arqueológica vinculada al Instituto de Bachillerato de la ciudad, pero pronto queda al cuidado de la Comisión Provincial de Monumentos, que se encarga de conseguir su reconocimiento legal desde 1917, trasladándose a su actual edificio de la Casa de las Veletas en 1933. Durante más de cincuenta años, el Museo dependió de un Patronato integrado por el Ministerio de Educación, la Diputación Provincial y el Ayuntamiento de Cáceres, hasta que fue asumido por la Dirección General de Bellas Artes, dependiendo de ella entre 1970 y 1989. Desde esta última fecha ha pasado a ser gestionado por la Junta de Extremadura, convirtiéndose en una institución fundamental para la conservación y difusión del patrimonio cultural de la provincia de Cáceres.

Palabras clave: Instituto de Bachillerato. Comisión Provincial de Monumentos. Casa de las Veletas. Casa de los Caballos.

Abstract: The first project of the Museo de Cáceres was born in 1898, as an archaeological collection linked to the city High School. Soon after it came under control of the Provincial Monuments Commission, which is responsible for achieving its legal recognition as a museum from 1917. Then, the Museum moved to its current building of the Casa de las Veletas in 1933. For over fifty years, the Museum relied on the Trustees of the Ministry of Education, the Provincial Government and the Town Council of Cáceres, until it was taken over by the Department of Fine Arts, depending on it between 1970 and 1989. Since then, it has been managed by the Regional Government of Extremadura, becoming a key institution for the preservation and divulgation of cultural Heritage in the province of Cáceres.

Keywords: High School. Provincial Monuments Commission. Casa de las Veletas. Casa de los Caballos.

Museo de Cáceres
Plaza de las Veletas, 1
10003 Cáceres
museocaceres@juntaex.es
http://museodecaceres.gobex.es

[1] Director del Museo de Cáceres.

Coincidiendo con el 150 aniversario de la creación del Museo Arqueológico Nacional, y pese a su tardío nacimiento, el Museo de Cáceres conmemora en 2017 sus primeros cien años de existencia. Ubicado en una de las provincias menos conocidas y pobladas de España, pese a su vasta extensión, nació entre grandes dificultades con el objeto de albergar el patrimonio cultural mueble del territorio, entendiendo desde el primer momento que su contenido abarcaría no solamente las colecciones arqueológicas que estuvieron en su origen, sino también las obras de arte que ya desde la época fundacional fueron ingresando por diferentes vías e incluso, algo infrecuente en las primeras décadas del siglo xx, una de las primeras secciones etnográficas instaladas en los museos provinciales españoles.

Todo ello tiene como resultado en la actualidad la existencia de un museo de amplio espectro, de hecho el único de Extremadura que ofrece una colección en la que están presentes desde el Paleolítico y los restos de la primera presencia humana en la provincia hasta las obras más recientes del arte contemporáneo extremeño, incluyendo también la más importante colección de patrimonio mueble etnográfico cacereño.

Tan importante Institución en la conservación del legado cultural en la provincia de Cáceres ha tenido una historia marcada por la inestabilidad en sus inicios y la precariedad en instalaciones y plantilla, como sucede con muchos otros museos españoles, pero afortunadamente las últimas décadas han sido de consolidación institucional y el actual proyecto del Museo invita al optimismo de cara al futuro inmediato. Desgranamos a continuación las principales etapas de su existencia.

1. Los orígenes (1898-1921)

Tal como sucede en otras provincias españolas, en la de Cáceres llegó a crearse la Comisión Provincial de Monumentos en cumplimiento de la Real Orden de 13 de junio de 1844, si bien su gestión en defensa del patrimonio histórico por entonces desamortizado fue tan deficiente que no sólo no se llegó a crear un Museo provincial en aquellos momentos, sino que la propia existencia de la Comisión terminó diluyéndose y haciéndose precisa una reorganización que se trató de materializar sin éxito en 1855, 1860 y 1867; es decir, la revitalización que se esperaba obtener con la publicación del nuevo reglamento de las Comisiones Provinciales en el año 1865 y con el Real Decreto de 20 de marzo de 1867, que en efecto determinó la creación de museos en provincias como la vecina Badajoz, no obtuvo en Cáceres los efectos deseados y la aparición del museo cacereño se retrasó todavía más de treinta años (Marín, 2014).

Es, en efecto, a finales de 1898 cuando queda oficialmente constituida la Comisión Provincial de Monumentos de Cáceres, en su cuarta reorganización, y en esa misma sesión se propone la creación de un Museo a iniciativa del catedrático de Geografía e Historia del Instituto de Segunda Enseñanza, don Gabriel Llabrés:

«El mismo Sr. Llabrés dió lectura de un oficio [...] dando cuenta de los motivos y fines que se propone el Claustro del Instituto de 2.ª enseñanza de Cáceres al acordar la fundación de un Museo Arqueológico Escolar en aquel Centro de enseñanza. Observó el Sr. Gobernador que conviene que no se intitule escolar, aunque en realidad lo sea, que se prescinda de tan modesto dictado por si llega *á* ser algo, con el tiempo; que la Comisión lo patrocina desde ahora, aplaude la idea y felicita *á* su iniciador Sr. Llabrés, y que de oficio se dé un voto de

gracias al Instituto por tan acertada idea, que ya en 1894 intentó infructuosamente implantar el Ministro de Fomento Sr. Groizard en todos los establecimientos de 2ª enseñanza; y que esta clase de Museos puede ser altamente beneficiosa para la arqueología *é* historia de los pueblos»[2].

De este Museo Arqueológico Escolar, instalado en el Instituto de Segunda Enseñanza, sito entonces en la antigua casa rectoral de los jesuitas junto a la iglesia de San Francisco Javier, formaba parte una colección de monedas antiguas, algunos instrumentos aportados por los alumnos y por el Ayuntamiento de Cáceres, y una colección de arte formada por 187 cuadros reproducidos por la Calcografía Nacional que Llabrés había solicitado y obtenido de la Dirección General de Instrucción Pública, al igual que hicieron otros institutos de toda España ya que las estampas en cuestión recogían las reproducciones de algunas de las obras de los mejores artistas españoles (Velázquez, Ribera, Goya, etc.) y extranjeros (Van Dyck, Rafael y Veronés, entre otros), además de la conocida serie de *Retratos de los Españoles Ilustres* (Valadés, 2005).

Estas colecciones van aumentando con los ingresos que realiza la Comisión de Monumentos a partir de 1898 de piezas de carácter artístico y arqueológico procedentes de la provincia, que se exponen en uno de los corredores del Instituto, llegando a crearse una cierta confusión entre los fondos que pertenecían a la Comisión y los que eran del Instituto (García y Sanabria, 2008). El naciente Museo no se acogió al nuevo Reglamento destinado a los museos arqueológicos (R. D. 29 de noviembre de 1901), que establecía que estarían regidos por funcionarios del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, sino que habrá que esperar hasta la publicación del Real Decreto de 24 de julio de 1913 que obligaba, nuevamente, a todas aquellas capitales de provincia que todavía siguieran sin su museo provincial de Bellas Artes a crearlo a través de sus corporaciones locales y provinciales. Esta segunda vía, que será la que funcione en Cáceres, contemplaba la gestión de los nuevos museos en manos tanto del Ministerio de Instrucción Pública como de las Corporaciones locales; los fondos museográficos estarían formados por los objetos artísticos procedentes de los conventos religiosos suprimidos cedidos por el Estado en calidad de depósitos a las Corporaciones Municipales, por los que fueron adquiridos posteriormente por el Estado, por las obras de arte que poseían las entidades oficiales de la provincia y, finalmente, por las donaciones y depósitos procedentes de instituciones y de personas particulares. Además, el Real Decreto fijaba la creación de una Junta de Patronato en cada museo, formada por un director, nombrado por el Ministerio de Instrucción Pública, y varios vocales en representación de las administraciones gestoras. En Cáceres, el acicate definitivo es la estancia en la ciudad, en julio de 1916, de la Infanta Isabel de Borbón, que visita el Museo instalado en el Instituto de Segunda Enseñanza y recomienda al Ministro de Instrucción Pública la creación oficial del Museo de Cáceres acogiéndose a este Real Decreto.

Finalmente, por Real Orden de 30 de abril de 1917, se crea la primera Junta del Patronato del Museo, presidida por Publio Hurtado, vicepresidente de la Comisión de Monumentos, y formada por personajes entre los que citamos a Gustavo Hurtado Muro, profesor de dibujo del Instituto y Académico Correspondiente de Bellas Artes, Antonio C. Floriano Cumbreño,

---

2 *Libro de Actas de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Cáceres*. Sesión extraordinaria celebrada el día 22 de noviembre de 1898 en el despacho de la Sala de Profesores del Instituto de Segunda Enseñanza. Archivo del Museo de Cáceres.

secretario de la Comisión Provincial de Monumentos y Académico Correspondiente de la Real de la Historia o Juan Sanguino Michel, correspondiente de la Real Academia de la Historia que pasa a ser el primer Director del Museo. Esta primera Junta fue levemente modificada por Real Orden del 19 de octubre del mismo año para adaptarla a lo exigido por el Reglamento de 1913, marcando ambos documentos el inicio de la andadura histórica del Museo de Cáceres.

Durante estos primeros años de funcionamiento del Museo, su colección va creciendo, con depósitos del Museo del Prado, de la Diputación Provincial y del Instituto de Bachillerato, y se van ocupando sucesivamente nuevos espacios en el propio Instituto, ocasionando molestias crecientes a la institución educativa al tiempo que la visita al Museo se veía condicionada por los horarios de funcionamiento de aquélla; poco a poco, la necesidad de disponer de una sede propia e independiente fue haciéndose patente.

También en estos años, en 1919, se produce el ingreso de una de las colecciones más significativas de entre los fondos fundacionales del Museo, se trata del legado testamentario de don Vicente Paredes Guillén, una extensa colección arqueológica y artística en la que destaca el conjunto numismático. Un año más tarde se produce el sensacional hallazgo del tesoro de época orientalizante de Aliseda, estudiado y catalogado en primer lugar por Miguel Ángel Orti Belmonte, correspondiente de la Academia de la Historia y catedrático de la Escuela Normal de Maestros de Cáceres, que acababa de incorporarse como vocal a la Comisión Provincial de Monumentos. Precisamente la precariedad de la instalación del Museo, carente de las más elementales medidas de seguridad, favoreció el que José Ramón Mélida, a la sazón director del Museo Arqueológico Nacional, hiciera las rápidas y eficaces gestiones para llevarse el tesoro al Museo madrileño, y también para asumir como propio gran parte del mérito que correspondía a Sanguino y a Orti Belmonte como salvadores y primeros investigadores del tesoro de Aliseda (Rodríguez *et alii*, 2014).

No mucho después de este episodio, fallece el director del Museo, Juan Sanguino Michel, el 11 de febrero de 1921, produciéndose el primer relevo en la Dirección del mismo. Hay que señalar que, de acuerdo con la Junta del Patronato del Museo, en el deceso tuvieron mucho que ver las carencias de todo tipo que aquejaban al Museo y en las que tenía que desenvolverse Sanguino cada día:

> «A continuación el Sr. Presidente dio cuenta de la muerte del Vocal de esta institución y Director del Museo de Bellas Artes y Secretario de esta Junta D. Juan Sanguino Michel, cuyas excelentes cualidades como amigo, como hombre culto, y laborioso, encomio, laboriosidad que tal vez le acarreó la muerte por las malas condiciones en que trabajaba»[3].

2. El Museo bajo la dirección de Orti Belmonte (1921-1951)

Los méritos contraídos por el referido Miguel Ángel Orti Belmonte en la gestión del episodio del Tesoro de Aliseda fueron sin duda determinantes para que, a la muerte de Sanguino, fuese admitido como vocal en la Junta del Patronato del Museo y, en la misma sesión en que se dio

---

[3] *Libro de Actas de la Junta de Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes de Cáceres*. Sesión extraordinaria celebrada el día 25 de febrero de 1925. Archivo del Museo de Cáceres.

cuenta del fallecimiento, nombrado nuevo Director del Museo de Cáceres. A partir de ahí se inicia el largo período de su Dirección, el más amplio de la historia del Museo, que va a suponer la consolidación y el despegue definitivo de la institución.



Fig. 1. Miguel Ángel Orti Belmonte. Director del Museo de Cáceres entre 1921 y 1951.

La gestión de Orti supone un continuo incremento de los fondos a través de compras, donaciones realizadas por personalidades de prestigio como Roso de Luna, Plata de Osma, Berjano, Castell, y nuevos depósitos, como el que hicieron el Museo de Arte Moderno y el Prado. Así, cuando el ministro de Instrucción Pública visita Cáceres en octubre de 1929, se va complacido por lo que había visto, pero también convencido de que el Museo necesitaba un espacio propio que no podía seguir compartiendo con el Instituto.

Tras la proclamación de la República en abril de 1931, el Decreto de 3 de junio de ese año declara Monumento Histórico-Artístico un buen número de inmuebles en toda España, entre ellos varios cacereños como la Concatedral de Santa María, la Casa de los Golfines, la Casa Mudéjar, el campamento de Cáceres el Viejo y la Casa de las Veletas. Al mismo tiempo, el Ministerio de Instrucción Pública lleva a cabo una campaña de modernización de los centros educativos, y en este contexto promueve obras de reforma en el Instituto Nacional de Segunda Enseñanza, lo que induce a Orti a proponer un cambio de sede para el Museo, señalando como las mejores posibles el Palacio de los Golfines y la Casa de las Veletas.

Finalmente, tras muchas vicisitudes y tiras y aflojas hasta llegar a un acuerdo, se alquila la Casa de las Veletas a sus propietarios, los duques de Fernán Núñez; de inmediato se inician las obras de acondicionamiento e instalación del Museo bajo la dirección de los arquitectos don Luis Menéndez Pidal y don Emilio Moya, siendo la limpieza del aljibe una de las primeras medidas.

El Museo fue inaugurado el 12 de febrero de 1933 en su sede de la Casa de las Veletas, con una gran fiesta en que actuó un grupo de danzas regionales formado por alumnas de Orti Belmonte en la Escuela Normal (Valadés, 2008a). La visita comenzaba por la entrada principal, de la que se pasaba directamente al patio, donde se exponía un buen número de inscripciones romanas y esculturas; en la misma planta baja se disponían tres salas: la sala I exponía lo mejor de la colección de pintura, obras de Covarsí, Campón, Hurtado, Lucenqui, Egusquiza, Esquivel o Carducho, alternando con cuatro vitrinas que recogían desde piezas de loza y orfebrería a los materiales procedentes del campamento romano de Cáceres el Viejo, excavado por Schulten; la sala II estaba formada por tres pequeñas naves que alojaban objetos de época romana, un crucifijo de marfil filipino, materiales procedentes de la excavaciones arqueológicas de la



Fig. 2. Aljibe de la Casa de las Veletas en 1933, cuando se inauguró el Museo.

ciudad romana de Cáparra, vidrios romanos y azulejos mudéjares. Bajando por la escalera de acceso al aljibe se encontraban las llamadas «salas folklóricas», la primera de las cuales era la recreación de una cocina que se convirtió en el principal atractivo para el público de la exposición permanente, en la que podían verse once maniquíes ataviados con la indumentaria y joyas típicas de algunas de las principales poblaciones de la provincia, como Montehermoso, Malpartida de Plasencia, Torrejoncillo, Arroyo de la Luz, Malpartida de Cáceres, Casar de Cáceres y Cáceres (Valadés, 2015).

La visita se completaba, naturalmente, con el aljibe, que fue acondicionado mínimamente para su visita pública; a este efecto, se le dotó de una pasarela de obra adosada al muro interior en su esquina meridional por la que pudiese transitar el público, y de un aliviadero para mantener el nivel del agua siempre por debajo de la pasarela, a la que además se equipó con una barandilla de madera. Desde el momento de la apertura del Museo el aljibe fue, sin lugar a dudas, la mayor singularidad de su oferta expositiva, y desde luego el principal atractivo para los visitantes.

Orti abrió también las galerías del piso superior que albergaban pinturas de Sánchez Varona, Carlos Haes, Ruiz de Luna y otros; pocos años después, en la misma planta se abriría la que Orti llamó la «Sala Nueva», donde se albergaron las obras de Emilio Sala, Múgica, Alcázar Tejedor, etc., y preparó el diseño de la sala donde se expondrían las colecciones de prehistoria, con cuatro verracos, las estelas decoradas de la Edad del Bronce y dos vitrinas para materiales líticos y cerámicos; todo ello se llevaría a cabo en una etapa posterior, bajo la gestión de Carlos Callejo.

En aquellos años, el único personal del Museo eran el Director y el portero, Maximiliano Tapia Palomar, que lo había sido antes del Instituto. Desde 1935 los dos vivieron en la Casa de las Veletas con sus respectivas familias, garantizando la vigilancia y apertura al público. Durante la Guerra Civil (1936-1939) el Museo permanece cerrado, alojando en su seno un grado femenino de la Escuela Normal de Cáceres, por sus buenas condiciones de seguridad.

El 2 de octubre de 1951, Orti Belmonte se despide del Museo para marchar a su Córdoba natal, tras haber solicitado el correspondiente traslado; la Junta de Patronato del Museo elige como nuevo director a don Miguel Muñoz de San Pedro, conde de Canilleros; Orti entrega



Fig. 3. Montaje de la llamada «cocina folklórica» (1933-1972).

el inventario del Museo con un total de 1595 piezas, 647 más que cuando se hizo cargo de la Dirección treinta años antes, y deja la Institución en una posición fundamental en la vida cacereña, pudiendo equipararse con otros museos españoles mejor equipados. En 1951, año de su marcha, el Museo recibió 3429 visitantes.

3. La etapa del conde Canilleros y Carlos Callejo (1951-1970)

Como ya se ha dicho, desde su fundación, el Museo no había estado servido por el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, sino que se regía por un Patronato y contaba con un Director nombrado por el Ministerio de Educación, persona que no necesariamente tenía que ser funcionario del Estado. El Museo tenía una triple dependencia, del Estado (Dirección General de Bellas Artes), de la Diputación Provincial y del Ayuntamiento de la ciudad, que aportaban conjuntamente el presupuesto anual.

En esta etapa, la Dirección del Museo recae nominalmente en la persona de Miguel Muñoz de San Pedro, conde de Canilleros, un intelectual cacereño que ejercerá sobre todo funciones representativas, pero que delegará la mayor parte de la gestión museológica y administrativa. A tal efecto, se creó un puesto de Conservador del Museo, que ocuparon sucesivamente diferentes personas sin dedicación exclusiva y sin percibir honorarios por ello; se trata del geógrafo Justo Corchón (1952-55), Pablo Naranjo (mayo a noviembre de 1955) y finalmente Carlos Callejo Serrano (1955-1970), que se constituiría en el verdadero alma y artífice del Museo durante tres lustros que son fundamentales en la historia del centro (Valadés, 2011).

Entre 1957 y 1958, Callejo completa la instalación de la Sala de Prehistoria que había concebido Orti Belmonte y que se encontraba en el actual salón de actos. Seguidamente, procede al montaje de la Sala de Numismática, basada en una amplia y valiosa colección hasta entonces prácticamente desconocida para el público, que se inauguró en diciembre de 1958 en lo que hoy es la sala 13, en la planta alta de la Casa de las Veletas, y entre 1959 y 1961 se acometen los trabajos de adaptación del jardín.

Una de las principales aportaciones de Callejo es la redacción de un nuevo Inventario General de las piezas, llevada a cabo entre 1961 y 1962 a partir del primitivo inventario del Museo redactado a partir de 1905 y revisado por Orti Belmonte. En estos años el Museo adquiere algunas piezas fundamentales en su colección como los bronces y arracadas visigodas de oro de Zarza de Granadilla y numerosas inscripciones romanas de distintos puntos de la provincia, pero destaca sobre todo el ingreso del Tesoro de Serradilla, que había aparecido casualmente en el verano de 1965 y del que se había apropiado Marceliano Sayans, a la sazón delegado Local de Excavaciones Arqueológicas en Plasencia; Callejo tuvo que conseguir la intervención del director general de Bellas Artes para que las piezas ingresaran finalmente en nuestro Museo. Así mismo, en estos años ingresa el tesorillo de 160 denarios de Valdesalor, encontrado casualmente durante la construcción del pueblo de colonización, o el conjunto de otros 24 denarios de la finca de «Parapuños de Varela» en Monroy. Varias estelas decoradas de la Edad del Bronce, como las de Torrejón el Rubio, Robledillo de Trujillo o Ibahernando, así como el depósito de bronces de Cabeza Araya y los exvotos romanos de Calvi depositados por el Ministerio de Educación ingresan en el Museo también por intervención de Callejo.

No obstante, el hecho más sobresaliente sucedido durante la estancia de Callejo en nuestro Museo es el descubrimiento de las pinturas rupestres de la Cueva de Maltravieso, acaecido en el otoño de 1956 cuando el propio Callejo levantaba un plano de la cueva que había sido descubierta accidentalmente cinco años antes. Desde ese primer momento, todos los medios materiales del Museo estuvieron a disposición de la investigación de la estación rupestre, creándose un vínculo duradero entre el Museo y la cueva que se mantiene todavía hoy al formar parte del Museo el Centro de Interpretación que se puede visitar en la actualidad.

Sin embargo, a finales de 1967 se crea el Patronato Nacional de Museos, regulado por el Decreto 522/1968 y el posterior reglamento de julio del mismo año. Esto supone un cambio radical en la naturaleza y forma de funcionamiento de aquellos museos que, como el de Cáceres, son de ámbito provincial y cuentan con la participación del Estado en su Patronato. En junio de 1970 se hace efectiva la integración del Museo cacereño en el Patronato Nacional, nombrándose un nuevo Director-Conservador y cesando Canilleros y Callejo en sus tareas; entre otros aspectos positivos de su fecunda gestión, puede citarse el progresivo aumento de visitantes, que en 1969, último año completo del mandato de Canilleros, fueron 18 736.

4. El Museo de Cáceres bajo gestión estatal (1970-1989)

Con la inclusión del Museo de Cáceres en el Patronato Nacional de Museos se inicia su reestructuración: un ambicioso proyecto de reforma se desarrolla entre 1971 y 1976, en el que el Estado adquiere la Casa de las Veletas, que hasta entonces era de propiedad privada, alojando en ella secciones de arqueología y etnografía, mientras la sección de bellas artes se instala en



Fig. 4. Fachada de la Casa de las Veletas con el aspecto que adquirió tras la reforma de 1976.

el palacio de los Espadero-Pizarro, conocido como «Casa del Mono», que había sido adquirido por el Estado a tal efecto.

En 1972 comienzan las obras de remodelación, renovando la antigua estructura de suelos y paredes, saneándose la planta inferior y restaurando de forma rigurosa las fachadas del Palacio. Pero el mayor problema de esta etapa es la fugacidad del paso de los conservadores por el puesto de Director. Entre 1970 y 1981 el Museo tiene seis directores diferentes, lo que supone un gran lastre en su funcionamiento; al conde de Canilleros le sucede Pedro Rubio Merino (mayo de 1970–diciembre de 1971), archivero diocesano; muy pronto se convocan oposiciones, que gana Miguel Beltrán Lloris, conservador-director entre diciembre de 1971 y febrero de 1974, momento en que marcha para dirigir el Museo de Zaragoza. Tras un breve paréntesis en que se encarga la Dirección al funcionario municipal Juan Ramón Marchena (marzo de 1974-febrero de 1975), dado que Beltrán estaba en Zaragoza en comisión de servicio, el puesto se cubre interinamente por José Luis Sánchez Abal entre febrero de 1975 y marzo de 1979, hasta que vuelve a convocarse una nueva oposición que gana Francesc Tarrats i Bou, quien se incorpora en marzo de 1979 para marcharse en septiembre del mismo año al Museo Arqueológico de Tarragona. El Museo se queda sin Director hasta 1981, siéndolo con carácter accidental el delegado provincial del Ministerio, Teófilo González Porras. Finalmente, se consigue la incorporación de Antonio Álvarez Rojas, que se hace cargo del funcionamiento del centro entre 1981 y 1989 (Valadés, 2008b).

A lo largo de estos años, se produce una lenta y tímida ampliación de la plantilla, recuperándose la plaza de conservador que se había perdido al pasar al Patronato Nacional e incorporándose un administrativo, cuatro subalternos y una limpiadora. Así mismo, se incorporan a la colección numerosísimas piezas, sobre todo en la sección de arqueología, pro-



Fig. 5. Inauguración de la Sección de Etnografía por el Director General de Bellas Artes, don Antonio Lago Carballo, y el Director del Museo, don José Luis Sánchez Abal (1976).

cedentes de hallazgos y excavaciones como los de la villa romana de Monroy, la ciudad de Cáparra, Villasviejas de Tamuja (Botija), Santa Lucía del Trampal, etc., Al mismo tiempo, Miguel Beltrán realiza intensas campañas de recogida de piezas arqueológicas por toda la provincia, destacando numerosas inscripciones romanas o, por ejemplo, el guerrero y el verraco de Segura de Toro. Beltrán también propuso el ingreso del Genio Andrógino de la colonia *Norba Caesarina*, algo que no se consigue hasta 1981.

En cuanto a la colección artística, se produce el depósito de veinte pinturas del Museo del Prado (1970) que se añaden a las que ya tenía en depósito desde los años veinte; en 1974 ingresa el lienzo de El Greco, *Jesús Salvador*, y años más tarde, se recibe del propio Wolf Vostell la donación de su obra *Siberia extremeña. Isaac Cardoso*, pero lo fundamental es el depósito que la Diputación Provincial hace en 1989 de la mejor parte de su colección de Arte Contemporáneo, procedente del desaparecido Museo de Arte Contemporáneo que la Diputación había instalado en la Casa de los Caballos y que había sido cerrado pocos años antes; la colección está formada por obras de algunos de los más importantes creadores españoles del siglo xx, como Millares, Ribera, Arroyo, Tàpies, Oteiza, Palazuelo, Gordillo, Genovés, etc. y llega al Museo en permuta con veintiuna obras de artistas costumbristas extremeños que son depositadas en la institución provincial, muchas de los cuales pueden verse actualmente en el Museo de Historia y Cultura «Casa Pedrilla» de la Diputación.

La sección etnográfica se enriqueció en este periodo con la incorporación de la colección del comerciante placentino don Pedro Pérez Enciso. En un primer momento (noviembre de 1972 y junio de 1973), Enciso había realizado una donación a la Diputación Provincial repartida en dos lotes, que abarcaba un gran número de piezas entre las que destacan por su número las textiles; la Diputación depositó en el Museo esta primera colección para que formase parte de la nueva sección de etnografía que pensaba instalarse en la Casa de las Veletas, entonces en obras. Ya muy avanzadas estas obras, en 1976 el director Sánchez Abal consigue la adquisición de un nuevo lote, fundamentalmente de indumentaria tradicional, de

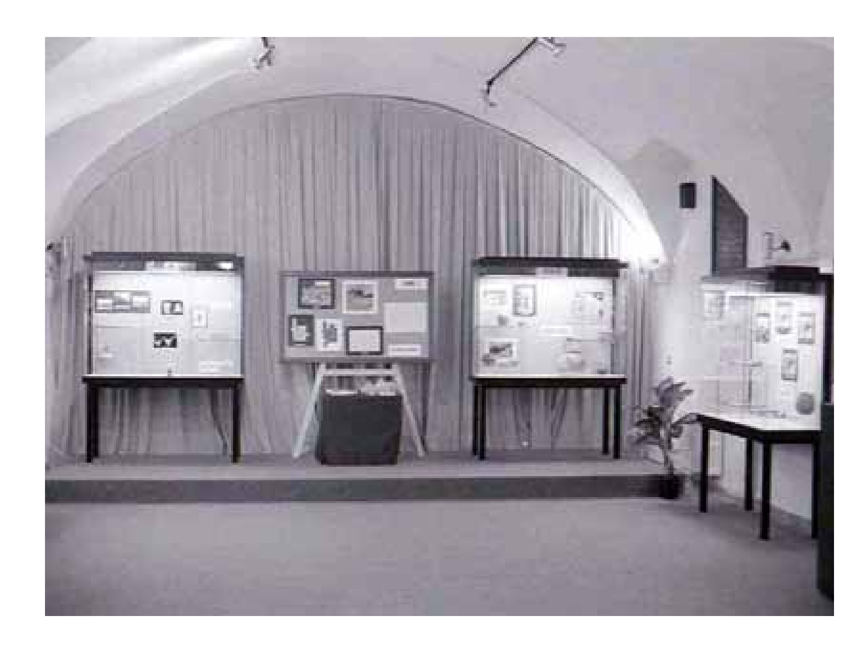


Fig. 6. Exposición temporal organizada con motivo del 50 Aniversario de la apertura del Museo (1983).

la colección de Enciso; ya en 1984, la colección vino a completarse con un segundo lote que la Diputación Provincial había adquirido a Enciso y que optó por depositar también en el Museo, y finalmente con el taller del orive de Ceclavín D. Claudio González, que la Diputación había comprado y depositó en Mayo de 1985.

En la noche del 19 al 20 de mayo de 1979, se produjo en la casa del Mono el único robo de la historia del Museo, desapareciendo quince obras entre las que se encontraba el citado *Jesús Salvador* de El Greco; la mayor parte de las obras robadas fueron recuperadas por la policía en marzo de 1980, lo que obligó a una remodelación de la exposición en la Casa del Mono. En enero de 1982 es reabierta al público la sección de Bellas Artes, pero será por poco tiempo; a mediados de la década de los ochenta, al clausurarse el Museo de Arte Contemporáneo de la Casa de los Caballos, propiedad de la Diputación Provincial, ésta y el Ministerio de Cultura permutan ambos edificios (Casa de los Caballos por Casa del Mono), iniciándose una reforma de la Casa de Los Caballos para albergar la sección de bellas artes del Museo y quedar definitivamente comunicada con la Casa de las Veletas, siendo la Casa del Mono destinada a centro coordinador de bibliotecas.

5. La transferencia a la Junta de Extremadura (1989-...)

El nuevo orden constitucional de 1978, y la consiguiente transferencia de competencias a las Comunidades Autónomas, supuso un nuevo cambio en la vida y funcionamiento del Museo de Cáceres, al igual que en el resto de museos provinciales de titularidad estatal cuya gestión fue transferida a los nuevos gobiernos regionales.

En nuestro caso, no fue hasta 1989 cuando se firmó el convenio de transferencia entre el Ministerio de Cultura y la Junta de Extremadura, cediendo el primero la gestión del Museo a la administración autonómica, que pasó desde entonces a ocuparse del mantenimiento y



Fig. 7. Aspecto actual de la colección de estelas decoradas del suroeste en la Sala 2, Sección de Arqueología.



Fig. 8. Jardín del Museo tras la reforma de 2002.

dotación de medios y personal. Desde entonces, los fondos que ingresan en la sección de arqueología, así como los nuevos ingresos de obras de arte y objetos etnográficos son depósitos de la Junta de Extremadura, quedando como parte de la colección estable (de titularidad estatal) los que ya estaban en el Museo con anterioridad a esa fecha más los que el Ministerio ha podido seguir adscribiendo al Museo de Cáceres.

La recién creada situación coincide con un nuevo cambio en la Dirección del Museo; con la marcha de Antonio Álvarez Rojas, la conservadora del Museo Concha García-Hoz Rosales pasará a ocupar la Dirección, siendo sucedida en 1994 por Manuel Garrido Santiago, y éste a su vez en 1997 por quien firma estas líneas. En 1992, una vez finalizada la reforma de



Fig. 9. Foto de familia de los antiguos directores del Museo en la celebración del 75 Aniversario de su apertura en la Casa de las Veletas (2008).



Fig. 10. Exposición temporal «Oro y plata. Lujo y distinción en la Antigüedad hispana», organizada por el Museo Arqueológico Nacional (2010).

la Casa de los Caballos, se instala en ella la sección de bellas artes, quedando de esta manera conectada con la Casa de las Veletas a través del jardín, permitiendo realizar la visita sin tener que salir al exterior del Museo. Posteriormente (2000-2002), este mismo jardín fue reformado adquiriendo su fisonomía actual e incorporándose al discurso expositivo como una parte esencial del recorrido en el Museo (García, Sanabria y Valadés, 2008).

A lo largo de estos años de gestión autonómica, se ha experimentado un evidente aumento de la plantilla, que en estos momentos incluye, además del Director, tres técnicos superiores, en arqueología, historia del arte y ciencias de la educación, una auxiliar de administración, quince vigilantes y cuatro ordenanzas, lo que ha permitido recuperar el horario de

apertura vespertina. Así mismo, desde 1999 se incorporó el nuevo Centro de Interpretación de la Cueva de Maltravieso como una de las secciones adscritas al Museo.

Durante este tiempo se han producido importantes ingresos de piezas en la colección del Museo, como sucede con el Tesoro de Valdeobispo, los bustos romanos de Talavera la Vieja, los objetos procedentes de la intervención arqueológica del Palacio de Mayoralgo de Cáceres o los materiales medievales procedentes de las excavaciones de Santo Domingo en Plasencia y de la ciudad islámica de Albalat. Así mismo, la sección etnográfica se ha visto sustancialmente enriquecida con colecciones como la de los candiles de los hermanos González Núñez o la de alfarería extremeña de Miguel Ángel Álvarez, y la Junta de Extremadura ha continuado adquiriendo obras de arte contemporáneo extremeño que han venido a cubrir las anteriores carencias en este terreno. Así mismo, la ampliación de la plantilla y la disponibilidad presupuestaria durante determinadas épocas han permitido el desarrollo de un amplio abanico de actividades educativas y de difusión cultural que han llevado al Museo a alcanzar sus máximos históricos de visitantes, una cifra que en 2015 ha sido de 150 609 personas.

Pero lo más reseñable de este periodo es el proyecto de reforma integral de los edificios del Museo, que, cuarenta años después de la última intervención, se empezó a sentir como algo muy necesario prácticamente desde que en 1995 se firmó un convenio entre la Junta y el Ministerio con esta finalidad. Tras un larguísimo proceso varias veces interrumpido por diferentes motivos, desde 2014 se ha reactivado el proyecto y, cuando se escriben estas líneas, está a punto de ser firmado el contrato por el que se encarga la redacción del proyecto definitivo, con la finalidad de que las obras comiencen a lo largo de 2017 y, en el plazo de unos tres años, se pueda disponer de unas nuevas instalaciones actualizadas y modernas en el segundo Museo más visitado de Extremadura.

Bibliografía

García Martín, A., y Sanabria Marcos, P. (2008): «Los orígenes (1898-1921)». En *En delicada forma. 75 años del Museo de Cáceres en la Casa de las Veletas*. Cáceres: Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Extremadura, pp. 11-19.

García Martín, A.; Sanabria Marcos, P., y Valadés Sierra, J. M. (2008): «Del Mono a los Caballos: la andadura autonómica (1989-2008)». En *En delicada forma. 75 años del Museo de Cáceres en la Casa de las Veletas*. Cáceres: Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Extremadura, pp. 121-130.

Marín Hernández, C. (2014): *Arqueología y Patrimonio Arqueológico en la Extremadura contemporánea. (La Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Cáceres, 1898-1936)*. Cáceres: Universidad de Extremadura.

Rodríguez Díaz, A.; Ortiz Romero, P.; Pavón Soldevila, I., y Duque Espino, D. M. (2014): *El tiempo del Tesoro de Aliseda. I. Historia e historiografía del hallazgo*. Cáceres: Tagus, Asociación para el Desarrollo Integral Tajo-Salor-Almonte.

Valadés Sierra, J. M. (2005): «La formación de la colección de estampas del Museo de Cáceres», *La colección de estampas del Museo de Cáceres*. Edición de J. Carrete Parrondo. Cáceres: Museo de Cáceres, pp. 9-13.

— (2008a): «La época de Miguel Ángel Orti Belmonte como director del Museo de Cáceres (1921-1951)». *En delicada forma. 75 años del Museo de Cáceres en la Casa de las Veletas*. Cáceres: Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Extremadura, pp. 21-40.

— (2008b): «El Museo de Cáceres bajo gestión estatal (1970-1989)». *En delicada forma. 75 años del Museo de Cáceres en la Casa de las Veletas*. Cáceres: Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Extremadura, pp. 71-84.

— (2011): «Carlos Callejo, conservador del Museo de Cáceres (1955-1970)», *Alcántara*, n.º 74, pp. 31-50.

— (2015): «Patrimonio e identidad. Representaciones de la cultura regional en los museosetnográficos de Extremadura», *Revista Andaluza de Antropología*, n.º 9, pp. 158-186. Disponible en: <http://www.revistaandaluzadeantropologia.org/uploads/raa/n9/valades.pdf>. [Consulta: 16 de junio de 2016].

La Exposición Museística de la Cárcel Real de Coria (Cáceres)

The museum exhibition of the Cárcel Real de Coria (Cáceres)

Juan José Chaparro Corón[1] (carcelreal@coria.org)
Museo de la Cárcel Real

Resumen: La Exposición Museística de la Cárcel Real de Coria constituye uno de los museos locales pioneros de la provincia de Cáceres. La filosofía con la que se concibió fue la de dotar a Coria y su comarca de un lugar útil y necesario para el desarrollo cultural, donde se expusieran y conservaran los restos arqueológicos procedentes de este municipio. Una ciudad que ha apostado decididamente por reordenar su *city marketing* y en la que la función del Museo juega un importante papel en la reconfiguración simbólica de la misma como elemento de anclaje, representación y arrastre de excelencia.

Palabras clave: Paleolítico. Neolítico. *Vettones*. Patrimonio Arqueológico. Vía Dalmacia. Fuero.

Abstract: The museum exhibit of the Cárcel Real is one of the pioneers among the local museums in the province of Cáceres. The philosophy that it was conceived provided Coria and its region with a useful and necessary institution for cultural development, where archaeological remains from this municipality were exposed and preserved. A city that is firmly committed to reorder its «marketing» and in which the museum plays an important role for the symbolic reshaping as anchor, drag and representation of excellence

Keywords: Palaeolithic. Neolithic. Vettones. Archaeological Heritage. Via Dalmatia. Fuero.

Museo de la Cárcel Real
C/ Monjas, 2
10800 Coria (Cáceres)
carcelreal@coria.org
http://www.coria.org/carcelreal

1 Técnico de la Exposición Museística de la Cárcel Real.

La historia del edificio

La primera referencia que se conserva de la Cárcel Real de Coria data de 1566. A lo largo del siglo XVII la antigua cárcel experimentará varias remodelaciones. El resultado fue que se ordenase construir otra de nueva planta en el mismo solar, origen del espléndido edificio, actualmente destinado a Museo, que hoy contemplamos. La finalización de las obras e inauguración del actual edificio data de 1686, como consta en la importante lápida situada sobre el dintel de la entrada.

Es un edificio de dos plantas formado por diversas dependencias que incluyen entrada, habitaciones relacionadas con el uso de cárcel y celdas. En la planta baja todas las habitaciones están abovedadas y en la planta alta sólo dos celdas lo están, presentando el resto de las habitaciones techos de madera en forma de artesonado. Encima de la segunda planta se dispone un desván o bajo cubierta.



Fig. 1. Puerta de acceso a la Exposición Museística de la Cárcel Real.

El edificio estuvo en vigor como calabozo municipal hasta octubre de 1981, fecha tras la cual perdió definitivamente su uso penitenciario. En 1996 se decide iniciar el estudio y el proyecto para la instalación de la Exposición Museográfica. Las labores de rehabilitación comenzaron en febrero de 1998, concluyendo en junio de 1999, intentando recuperar lo más fielmente posible el aspecto original del edificio.

La exposición permanente: los fondos arqueológicos

Las colecciones más importantes que atesora la Exposición Museística de la Cárcel Real son las de arqueología, procedentes fundamentalmente de intervenciones arqueológicas efectuadas en el término municipal hasta la actualidad, así como de las donaciones de particulares. De este modo, hoy el visitante puede no sólo dar un paseo por las antiguas dependencias carcelarias y sentirse envuelto por sus paredes, sino que además puede conocer mejor el pasado histórico de la tierra de Coria.

En las vitrinas de la Exposición Museística de la Cárcel Real podemos contemplar restos de industria Achelense, localizados en las terrazas fluviales del río Alagón (yacimiento de Rincón del Obispo). Este yacimiento fue estudiado en 1984, localizándose más de 1500 útiles fabricados en cuarcita.

El Neolítico aparece representado en otra vitrina por diversos útiles, un hacha de mano de sílex pulimentada, un hacha de mano de cuarcita pulimentada, una lasca de sílex con retoques en los bordes, una lámina de cuchillo o una piedra de moler en cuarcita.



Fig. 2. Verraco de granito en la que se aprecian los cuartos delanteros del animal. Pese a su deterioro, las orejas y los ojos se encuentran bien marcados así como la boca.

La cultura prerromana se identifica en Coria con un pueblo de origen celta que se asentarían en el centro-oeste peninsular, los *vettones*. El Museo cuenta con una pieza única, una escultura zoomorfa en granito considerada tradicionalmente como uno de los más característicos emblemas del mundo céltico peninsular y relacionada posiblemente con el mundo funerario, un «verraco».

La llegada de los romanos a la antigua ciudad vettona, supuso un cambio radical en sus vidas, pasando a denominarse *Caurium*. A pesar del dominio romano, muchos habitantes de la zona, continuaron utilizando los nombres, la iconografía y el panteón céltico. Esta circunstancia queda reflejada en la abundante colección epigráfica que atesora el Museo, que responde a tres tipologías: aras votivas, estelas funerarias y miliarios.

Avanzada la romanización *Caurium* promocionó hasta convertirse en un *municipium* de la provincia Lusitania, lo que contribuyó al florecimiento económico y comercial de la misma. Prueba de ello es la estatua conocida como «el togado», un alto relieve en mármol de la que nos ha llegado la parte inferior de una representación femenina ataviada con la toga romana. Probablemente formaría parte de la decoración del foro municipal cauriense.

De la actividad comercial en el *municipium* cauriense nos hablan otros objetos que también pueden verse en las vitrinas de la Cárcel Real, como la colección numismática, una rarísima lucerna broncínea antropomorfa de posible procedencia norteafricana, varios apliques de asa de sítula fundidos en bronce de una sola pieza, con representación de una máscara antropomorfa masculina, un *osculatum* o instrumento médico de bronce de época imperial o varios *pondus* o pesa de telar de forma trapezoidal.

Entre los siglos VI al VIII d. C. la presencia de los visigodos es palpable en Coria a partir de la información que nos proporcionan varios elementos expuestos. Un cimacio de mármol con decoración geométrica, hallado en la capilla del Seminario Mayor y que hacía las funciones de pila de agua bendita; un capitel de mármol con decoración mixta, con motivos vegetales (palmetas) y geométricos, y, finalmente, una cenefa de mármol con decoración marcadamente visigoda, hallada en el interior del recinto murado de Coria.

Finalmente, el Museo expone el Fuero otorgado a la ciudad por Alfonso IX de León hacia 1210, claro ejemplo de la necesidad de normalizar la vida de las ciudades en este período tan delicado. El documento que actualmente se exhibe es un «traslado» realizado en el siglo XVI del documento original.

En síntesis, a lo largo de sus dieciocho años de funcionamiento de la Exposición Museística de la Cárcel Real de Coria se han intentando imbricar las diferentes funciones de conservación, investigación, exposición, educación y comunicación, de tal forma que fuera en todo momento un centro vivo al servicio de la comunidad.



Fig. 3. Alto relieve en mármol conocido como «el togado». Fue hallado en la plaza de España a principios de los 70 y probablemente formaría parte de la decoración del foro municipal cauriense.



Fig. 4. Lucerna broncínea de tradición norteafricana. Fue hallada por un agricultor a orillas del río Alagón.

Bibliografía

López, R. M., y Moreno, J. P. (2000): *Guía Didáctica. Museo de la Cárcel Real*. Coria: Ayuntamiento de Coria.

Sánchez, J. I., y Vinagre, D. (1998): *Corpus de Inscripciones Latinas de Coria*. Coria: Ayuntamiento de Coria.

Valiente Lourtau, A. (2002): *Breve Historia de Coria*. Coria: Ayuntamiento de Coria.

El Museo Arqueológico de la Fundación Antonio Concha (Navalmoral de la Mata, Cáceres)

Antonio Concha Foundation, Archaeological Museum in Navalmoral de la Mata (Cáceres)

Antonio González Cordero[1] (anmais.gc@gmail.com)
Fundación Concha

Resumen: Una breve introducción en la que se da a conocer el origen de la Fundación Antonio Concha de Navalmoral de la Mata (Cáceres), da pie a un recorrido por el interior de la misma, desde sus bibliotecas, a sala de exposiciones y esencialmente al Museo Arqueológico que patrocina esta Institución, cuya estructura e historia ocupa el grueso de estas páginas.

Palabras clave: Bibliotecas. Salas de exposición. Prehistoria. Protohistoria. Mundo Antiguo. Edad Media.

Abstract: A brief introduction to Antonio Concha Foundation (Navalmoral de la Mata, Caceres) and its origins is described, in order to visit its libraries, galleries and particularly the Archaeological Museum which is sponsored by this Institution whose story and origin is explained in these pages.

Keywords: Libraries. Galleries. Prehistory. Early History. Ancient World. Middle Ages.

Fundación Concha
C/ Antonio Concha, 25
10300 Navalmoral de la Mata (Cáceres)
fundacionconcha@gmail.com
http://www.fundacionconcha.com/

[1] Asesor Arqueólogo de la Fundación Antonio Concha. Doctor en Prehistoria y Arqueología.



Fig. 1. Accesos al Museo de la Fundación Antonio Concha.

El nombre de la Fundación Concha que da nombre al Museo Arqueológico de Navalmoral de la Mata, se debe a don Antonio María Concha, político liberal progresista que entre los años 1837 a 1856, sintió siempre una especial inquietud por los temas relacionados con la educación y los modelos educativos de su tiempo. Consciente de que sólo a través de la educación se mejoran las condiciones de vida de sus conciudadanos, quiso de forma expresa dejar en nuestra ciudad una escuela de párvulos renovadora mixta y laica, basada en los principios de la Institución Libre de Enseñanza y la pedagogía alemana.

Así desde 1898, en sus salas se impartieron clases de preescolar financiadas con las rentas de las fincas que a su muerte legó al patronato nacido para su gestión. Un siglo después, cuando el Estado se hace cargo de ese ciclo escolar, la Fundación recupera el uso de sus inmuebles para otros fines culturales y educativos, siendo una de sus aspiraciones la creación de un museo arqueológico de carácter didáctico que sirviera además para albergar distintas piezas y objetos dispersos por la comarca.

Su apertura se demoró, no obstante, más de lo deseado, debido a las estrictas exigencias de accesibilidad que debía de cumplir el inmueble, así como la detallada catalogación de piezas expuestas que, a pesar de tratarse en su mayor parte de donaciones de particulares de la zona, debieron de ser registradas en el Museo Provincial de Cáceres.

La recogida de piezas partió de colecciones en poder de los antiguos grupos de la Organización Juvenil Española, que desarrollaron una actividad en este sentido allá por los años sesenta y que conservaron en diversas manos el producto de sus hallazgos. También colaboraron ayuntamientos que custodiaban piezas que habían sido encontradas en su término municipal, y sobre todo, particulares atraídos por la posibilidad de ver presentadas las piezas en el museo de su localidad y comarca.

La inauguración tuvo lugar el 5 de julio de 2005 y contó con la presencia del consejero de Cultura don Francisco Muñoz Ramírez, el consejero de Transporte don Javier Corominas Rivera, el alcalde de la localidad don Rafael Mateos Yuste, el presidente de la Fundación, don Carlos Zamora López y otras autoridades que asistieron al acto, el cual fue precedido por un solemne concierto en el patio de la Fundación y por discursos en los que se hicieron votos por el éxito de esta nueva exposición arqueológica, segunda de la provincia, pero única en el sentido, de que tanto su patrocinio, como mantenimiento, no corren por cuenta del erario público, sino el de la propia Institución, que es de carácter privado.

El Museo se organizó en función del espacio disponible a lo largo de cuatro salas, las cuales abarcan desde la prehistoria a la Baja Edad Media, con la pretensión en un futuro, de dar continuidad a colecciones de otros tiempos históricos, incluyendo elementos de la arqueología industrial. No obstante, esta ampliación de espacios se llevará a cabo cuando se reforme otro edificio del que dispone la Fundación conocido como las Escuelas del Cerro, que ya ha albergado exposiciones temporales como la de Los Millares auspiciadas por la Fundación Caixa.

El Museo ocupa la última planta del edificio de la Fundación Concha, por encima de la biblioteca infantil y de la biblioteca histórica, que ocupan la primera y la segunda planta respectivamente, pudiendo acceder a ellas a través de amplias escaleras o de un moderno ascensor acristalado. Constan, además, de un recibidor y baños adaptados para personas con movilidad reducida. Para el diseño de las vitrinas sencillamente se recurrió a la misma empresa que las fabricó para el Museo Provincial, cumpliendo así con los requisitos mínimos de seguridad y luminosidad, en tanto que la humedad y temperatura es regulada automáticamente por la instalación de un sistema de aire acondicionado con un *split* en cada sala. Las medidas de seguridad se complementan con una envoltura de alarma independiente de la que protege el propio edificio.

Una vez en el Museo, un pasillo hace las veces de distribuidor a las cuatro salas que a su vez se hallas intercomunicadas, de forma, que la visita puede comenzar desde la sala de prehistoria situada a la izquierda, continuando por la de Protohistoria y Roma, para finalizar en la sala de la Tardo-Antigüedad y la Baja Edad Media.

Cuando la visita la realizan grupos numerosos, o alguien lo solicita, ésta da comienzo en el propio salón de actos, que es a su vez sala de exposiciones, donde se proyecta el documental titulado *Las raíces históricas del Campo Arañuelo*, producido por el Departamento Didáctico de la Fundación, y cuyo objetivo no es otro que el de servir de introducción a la historia de la comarca del Campo Arañuelo, donde con un recorrido similar al que va a tener lugar a través de las salas del Museo, el espectador puede disfrutar de imágenes de los lugares de donde proceden los objetos expuestos.

La sala de prehistoria consta de cuatro vitrinas, a cada una de las cuales acompaña un cartel explicativo al que se puede recurrir, caso de efectuar un recorrido libre. No obstante, a disposición de quién lo solicite, hay una guía abreviada y un sistema auxiliar electrónico de grabadora en castellano, inglés o francés capaces de sustituir físicamente al guía, abarcando la explicación de todas las unidades presentes en las salas.

El contenido de la sala de prehistoria es el siguiente: en la primera vitrina se exponen artefactos del Paleolítico Inferior, bifaces, hendedores, picos triédricos, percutores, núcleos, etc.



Fig. 2. Sección de la biblioteca histórica.

Es una muestra de gran calidad, habida cuenta que el Campo Arañuelo posee los yacimientos más importantes de este periodo en Extremadura. La presencia además de sílex natural en su cuenca miocénica, posibilita que un gran número de piezas hayan sido elaboradas en este material. Como no se dispone de restos paleontológicos, el cartel anexo sirve para explicar la evolución humana y las utilidades de los artefactos, a la vez que informa de la fauna y la flora que caracterizaron este periodo y la forma de vida de los primeros seres que se asentaron en la comarca.

La segunda vitrina integra materiales del Paleolítico Medio y Paleolítico Superior. Proceden en su mayoría de colectas superficiales de asentamientos situados en las partes altas de una depresión ocupada en este periodo por pantanos, donde probablemente se dio caza a un número indeterminado de especies. El banco inferior reúne una amplia colección de hendedores y bifaces, entre los cuales destaca un ejemplar encontrado en Rosalejo cuya perfección técnica le ha hecho merecedor de figurar como el logo del Museo. Los anaqueles superiores se los reparten materiales elaborados en sílex agrupados por sus características tecnológicas, según se trate de raederas, percutores, raspadores, hojas, etc. El cartel anexo detalla una explicación de la evolución humana de este periodo e incluye en fotografías una representación parietal de grabados paleolíticos presentes en la cercana cueva de La Mina en Castañar de Ibor.

La tercera vitrina alberga el instrumental neolítico, segmento tecnológico de un pueblo de pastores y agricultores que comenzaron su andadura en la comarca hacia el 4000 a. C. Incluye cerámicas decoradas, instrumental lítico variado asociado a labores agrícolas –hachas y azuelas, hoces, hojas y un molino de mano–, con una representación gráfica para hacer inteligible su uso por el visitante, además de elementos empleados en la decoración cerámica, fragmentos de brazaletes, ocre para elaborar pigmentos y un conjunto de microlitos, algunos de matriz epipaleolítica.



Fig. 3. Vitrinas correspondientes a la sala de Protohistoria.

La cuarta vitrina aprovecha el espacio central de la sala, para lo cual su diseño pasa de la verticalidad a la horizontalidad en la distribución de los objetos, correspondiendo estos a la Edad del Cobre. Recoge instrumentos de las más diversas actividades cotidianas, incluyendo los primeros implementos metalúrgicos, textiles, de pesca, caza, agricultura y ganadería. Estos últimos representados por restos de fauna característica del periodo, puntas de flecha, azuelas y cerámicas empleadas en el almacenamiento y preparación de alimentos. Un ajuar campaniforme, único en la provincia cacereña, cierra finalmente esta muestra, complementada por un cartel donde figuran las manifestaciones del arte rupestre del periodo, ya sean grabados o pinturas y algunas manifestaciones del megalitismo en la zona.

En el acceso a la segunda sala encontramos una vitrina dedicada a la Edad del Bronce con una muestra representativa de sus distintos periodos y facies, siendo la muestra correspondiente a la cultura de Cogotas, por su escasez en el contexto provincial, la más relevante. Es igualmente interesante el instrumental ligado a la producción de bronce, desde las toberas que animaron la entrada de aire al horno, los lingotes como producto intermedio, o el resultado de la fabricación, que se concreta en armas, argollas e instrumentos de trabajo. El cartel anexo nos introduce en el tipo de poblamiento de la zona representado por poblados de altura y las granjas o aldeas que menudearon por las riberas de los ríos, estas últimas detectada a partir de la presencia de hogares y subestructuras siliformes en uno de los pocos yacimientos excavados junto al monumento de Los Mármoles (Talavera la Vieja).

La segunda vitrina de esta sala recoge una muestra de la cultura orientalizante en la zona, la cual acusa, igual que el resto de Extremadura, un enorme impacto, con un yacimiento estrella radicado en el solar de Talavera la Vieja. Una colección de carteles que forman parte de una exposición gráfica permanente, ilustra a la entrada del Museo, acerca del tesoro hallado en esta ciudad, que por su importante contenido, se expone en el Museo Provincial. No

obstante, la vitrina alberga elementos de interés tales como cuatro pasarriendas de bronce o el posible ajuar de un carpintero, con su característico instrumental de hierro. Diversos tipos de cerámicas, fíbulas de codo y doble resorte, el soporte de un timiaterio, cuentas de collar, adornos y una balanza con ponderales de bronce, dan idea una vez más, de la importancia alcanzada por este lugar, habilitado como uno de los vados más importantes para el tránsito de mercancías hacia la Meseta.

La tercera vitrina corresponde al mundo de la protohistoria, es decir al momento de las aldeas castreñas encaramadas a los promontorios fluviales. Su presencia coincide con la expansión de los pueblos de la Vettonia que en esta parte asume un carácter de frontera tal y como parece reflejar la cerámica resuelta entre tradiciones meridionales y meseteñas. La primera aparece representada por la cerámica de platos y contenedores de cocción oxidante con aplicaciones de pinturas e impresiones de matriz geométrica; la segunda por cocciones reductoras con impresiones y dibujos a peine, gallones, etc. Hay elementos representativos de la ocupación textil, de la pesca, con pesas de librillo y un conjunto de herramientas y armas de hierro que cuenta también con la presencia de glandes de plomo.

Un cartel, con profusión de imágenes, intenta facilitar las claves para que el visitante entienda las formas que adopta la arquitectura protourbana que caracterizaron a la II Edad del Hierro en la zona, poniendo también de manifiesto el carácter totémico de la abundante estatuaria zoomorfa conocida popularmente como «los verracos», identificativa del territorio de los *vettones*.

En el tránsito a la siguiente sala, una vitrina con un juego de alquerque marca la entrada al ámbito de exposición del mundo antiguo, un espacio donde se intenta recrear el proceso de asentamiento y colonización romana, desde la fundación del municipio de *Avgvstobriga,* hasta la ocupación de tierras a través de un conjunto de asentamientos rurales.

Otro cartel recoge la información más importante que disponemos del municipio romano a través de elementos gráficos. Se parte de un plano de la localidad donde vamos situando las principales estructuras que han sobrevivido al paso de los años y a la construcción del pantano de Valdecañas, bajo cuyas aguas se halla sumergida. Un elemento epigráfico que sirvió para situar certeramente el topónimo romano, nos sirve a modo de hilo conductor para explicar las características de una ciudad romana de nuevo cuño, con sus termas, templos, foro, necrópolis, elementos hidráulicos, muralla, etc.

Como contraste, otro cartel con una representación topográfica del territorio, salpicado de *villae* y asentamientos rurales de diversas categorías, dan paso a la explicación del mundo rural y su importancia, así como la variedad arquitectónica de sus inmuebles, resaltando el hallazgo de mosaicos, especialmente los del Olivar del Centeno que con su galería de retratos de los dueños del predio, la escena de caza y el triunfo báquico han servido de nuevo para engrandecer las colecciones del Museo provincial que hasta la fecha carecía de tales manifestaciones.

Las tres vitrinas a las que acompañan estos carteles se llenan de materiales que representan objetos procedentes del ámbito doméstico y del mundo funerario. La primera por ejemplo, alberga en el primer anaquel objetos tales como un fragmento de mosaico, estucos pintados, una tubería de plomo y el elemento latericio que protegía la conducción. Un segundo anaquel presenta con una lucerna, una vasija de paredes finas, un fragmento de mortero de



Fig. 4. Objetos de la colección del Museo: hendedor del Paleolítico Inferior, ídolo de cuernos de la Edad del Cobre, ampolla romana y prótomo de cierva de época emiral.

mármol, apliques de caldero con Baco barbado, agujas, fragmentos de brazaletes y colgantes de pasta de vidrio, etc. Coronando la repisa superior, un plato de bronce, una redoma, llaves de hierro, elementos todos de uso doméstico.

La segunda vitrina de la sala recoge exclusivamente una colección de platos y cuencos de *sigillata* hispánica procedentes de la necrópolis de la Cañada de los Judíos. Constituye una de las mejores colecciones expuestas en Museos extremeños procedentes de los seis alfares que funcionaron en la villa anexa a la necrópolis.

La tercera vitrina mezcla elementos del ámbito religioso, funerario y doméstico. En el banco inferior, un *arulae* anepígrafa, fragmentos de un sarcófago de plomo, amuletos, un exvoto con la representación de un toro, etc. En la repisa intermedia, una colección de fragmentos de *sigillatas* de diversas calidades y en la superior, vasos de vidrio, cuencos y ampollas. Completa la información de esta vitrina un cartel en el que de forma gráfica se recogen distintas manifestaciones del mundo funerario romano, principiando por una colección de antropónimos latinos e indígenas presentes en la epigrafía local, a reglón seguido de una serie de fotografías con ítems destacados. Una de ellas recoge las imágenes de los bustos romanos de mármol de Talavera la Vieja, seguida de otra serie con objetos procedentes de la tumba de Las Cañadas en Peraleda de la Mata, consistentes en un tesorillo compuesto por pulseras de oro y variscita, un collar de oro, dos pendientes, un anillo del mismo material, un *acus crinalis,* fichas de juego, una cucharilla de plata, etc.



Fig. 5. Platos y vasos de cerámica y cristal procedentes de la necrópolis de El Gordo.

Una pequeña vitrina en un rincón reúne un conjunto de pesas de un telar romano encontrado en un asentamiento del pantano de Valdecañas. El dibujo adjunto sirve para que el visitante no tenga que esforzarse en encontrar el sentido a esta apilación de fusayolas.

Un epígrafe funerario con el antropónimo *Svneros* nos introduce finalmente en la serie de inscripciones funerarias y aras que ornamentan la sala contigua y última del Museo. En esta podemos encontrar además dos vitrinas que recogen una de las mejores colecciones de instrumental agro-ganadero, de minería y cantería de la península ibérica. Legones, palas, martillos, hoces, hachas y crisoles, corvillos, falcastros, puntales de arado, cuñas, escarpias, cuchillos, cardadores, etc., representan todo un marco de actividades que pudieron tener lugar en cualquiera de los asentamientos rurales romanos repartidos por la comarca cuyo número supera el centenar.

La vitrina que corresponde al mundo visigodo tiene tres niveles. En el primero se exponen fragmentos de cerámica, especialmente relacionados con las explotaciones oleícolas o vinícolas de los asentamientos que caracterizaron este periodo. El segundo nivel recoge objetos que representan muy bien el bagaje ornamental de esta cultura. Apliques de cinturón, hebillas, botones, peltas decorativas de arreos de caballo, pasarriendas, pendientes, etc. Y en el tercer nivel, una panoplia armamentística constituida por una espada, dos puntas de lanza y un cuchillo tipo Simancas. El cartel que complementa este armario incluye el soporte gráfico de edificios y objetos tales como columnas cordadas, fragmentos

de canceles de posible uso cultual, resultado de la temprana expansión del cristianismo en la zona.

Sin dejar esta parte, un nuevo cartel ilustra acerca de las características del mundo Tardo-antiguo e Hispano-visigodo en la zona, de las calzadas, los caminos, de los miliarios existentes, de los puentes que se tendieron para enlazar las vías, etc.

Por último, la vitrina dedicada al mundo islámico, atesora fundamentalmente piezas de cerámica del emirato y el califato procedentes de los yacimientos que configuraron la marca media del Tajo, Alija, Al-Balat, Castros, etc. En su mayoría se trata de vajilla doméstica con barnices, a cuerda seca o con imprimaciones verde manganeso, aparte figuran puntas de flecha, cuentas de collar, fichas de juego y una excepcional figurita de plata que representa una cierva. El cartel anexo cumple finalmente con la labor informativa de representar geográficamente el territorio en este periodo a través de ciudades y fortalezas, algunas tan excepcionales como la de El Marco en la villa de Carrascalejo.

Muy limitado sería este Museo si no dispusiéramos de un Departamento Didáctico para atender las visitas que puntualmente lo solicitan, incluyendo actividades cuyo objetivo se centra en una mejor comprensión de la trayectoria histórica del Campo Arañuelo, independientemente de las celebraciones anuales por el Día de los Museos, que este año se cerró con dos conferencias acerca de las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en la Comarca y las correspondientes visitas guiadas, o los Coloquios Históricos del Campo Arañuelo, que a lo largo de dos semanas y en su XXII edición, ha acogido ponencias sobre los más diversos aspectos históricos, arqueológicos, etnográficos, antropológicos con el mismo trasfondo local. Finalmente la Fundación da pie a la instalación de exposiciones temporales, de las cuales más de una decena se llegan a celebrar anualmente en sus salones.

Por último, añadir que la entrada a este Museo, es totalmente gratuita, ya sea para particulares o grupos que deseen visitarlo, con la particularidad de que en vez de cerrar los lunes, como es habitual en otros museos, el cierre afecta exclusivamente a los domingos.

GALICIA

El Museo Arqueolóxico e Histórico del Castillo de San Antón: un Museo en la bahía coruñesa

The Museo Arqueolóxico e Histórico of San Anton Castle: a Museum in A Coruña bay

Ana Martínez Arenaz[1] (am.arenaz@coruna.es)
José María Bello Diéguez[2] (jmbello@mundo-r.com)
Museo Arqueolóxico e Histórico Castelo San Antón, A Coruña

Resumen: El Museo Arqueológico e Histórico, de titularidad municipal, está instalado en el Castillo de San Antón, fortaleza construida en una isla de la bahía de A Coruña. El origen del castillo se remonta al siglo xvi, pero ha ido cambiando su morfología y se ha ido adaptando con el paso de los siglos a sus nuevas funciones, pasando de fortaleza defensiva a prisión, para convertirse finalmente en Museo Arqueológico e Histórico de la ciudad coruñesa.

Palabras clave: Arqueología. Historia. Fortaleza. Prisión.

Abstract: The Museum of Archaeology and History, which belongs to this municipality, is situated at San Anton Castle, a fortress built on an island on the bay of A Coruña. The origin of the castle dates back to the sixteenth century, but has changed its shape and has been evolving over the centuries to adapt to its new different functions, from defensive fortress to prison, to finally become the Archaeological and Historical Museum of the city of A Coruña.

Keywords: Archaeology. History. Fortress. Prison.

Museo Arqueolóxico e Histórico Castelo San Antón, A Coruña
Paseo Alcalde Francisco Vázquez, 2-A
15001 A Coruña
http://museos.xunta.gal/es/arqueoloxico-coruna museo.arqueoloxico@coruna.es. https://www.coruna.gal/cultura.

1 Técnico del Museo Arqueolóxico e Histórico Castelo San Antón, A Coruña.

2 Director del Museo Arqueolóxico e Histórico Castelo San Antón, A Coruña entre el 8 de noviembre de 1996 y el 11 de mayo de 2017.

Los difíciles comienzos de los museos coruñeses

Ya desde el siglo XIX los eruditos coruñeses venían reclamando la necesidad de un museo en la ciudad. A finales de este siglo, en 1898, la Comisión Provincial de Monumentos había solicitado la cesión de un local «en el edificio llamado el Consulado a fin de que esta comisión pueda instalar y recoger en él los objetos históricos y artísticos que puedan adquirir».

Hubo que esperar a 1938 para que el Gobierno de Burgos cediese el edificio del Consulado del Mar para que fuese compartido por la Biblioteca del Real Consulado, la Academia de Bellas Artes (hoy de ámbito gallego) y el Museo de dicha Academia, que no sería inaugurado hasta la siguiente década.

Sin embargo eso no solucionó los problemas que planteaba la necesidad de conservar y exhibir los materiales arqueológicos que, en número creciente, se obtenían de la actividad de la Comisaría Provincial de Excavaciones, dirigida por D. José María Luengo Martínez, a la vez presidente de la Comisión Provincial de Monumentos, que no encontraban acomodo en el mencionado Museo.

Paralelamente se produjo la puesta a disposición de la institución local del Castillo de San Antón, un fuerte construido a finales del XVI en una isla de la bahía, del que hablaremos después. Tras la Gloriosa de 1868 se consideró que la fortaleza había perdido su valor defensivo frente a los avances de las técnicas militares, por lo que se determinó su desmantelamiento militar y su paso a la administración civil para su mejor aprovechamiento. El desartillamiento no se ejecutó hasta dos décadas más tarde, iniciándose a partir de 1889 un largo proceso de trámites administrativos hasta que el Ayuntamiento consiguió, ya en la segunda mitad del siguiente siglo, no la cesión del inmueble por parte del Ministerio del Ejército, como suele aparecer en la literatura, sino su permuta por los terrenos e instalaciones de la Fábrica de Armas situados en las inmediaciones del cementerio municipal de San Amaro, una parcela de 132 m^2 para un panteón militar y una compensación económica de medio millón de pesetas pagaderas en dos anualidades. En 1958 quedó cerrado el acuerdo.

La Comisión de Monumentos solicitó de inmediato la cesión del nuevo inmueble para museo, lo que coincidió con las propuestas de la Real Academia Gallega y del Patronato de Turismo en el mismo sentido. El Ayuntamiento accedió a la creación del Museo Histórico de la ciudad el 17 de mayo de 1960. Tres meses más tarde, el 26 de agosto del mismo año, visitaron el castillo para estudiar y valorar las posibilidades de su transformación en museo, don José María Luengo en su calidad de presidente de la Comisión de Monumentos, y don Manuel Chamoso Lamas desde su puesto de comisario de zona del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. Ambos van a ser algo más tarde los dos primeros directores del nuevo museo.

Se creó este formalmente por Decreto 3138/1964, cuyo texto expresa claramente su vinculación con la actividad de la Comisaría de Excavaciones:

> «La existencia en la ciudad de La Coruña de unas interesantes colecciones de objetos arqueológicos [...] reunidas por el Ayuntamiento con fondos procedentes de excavaciones realizadas en la provincia y donaciones de particulares, aconseja

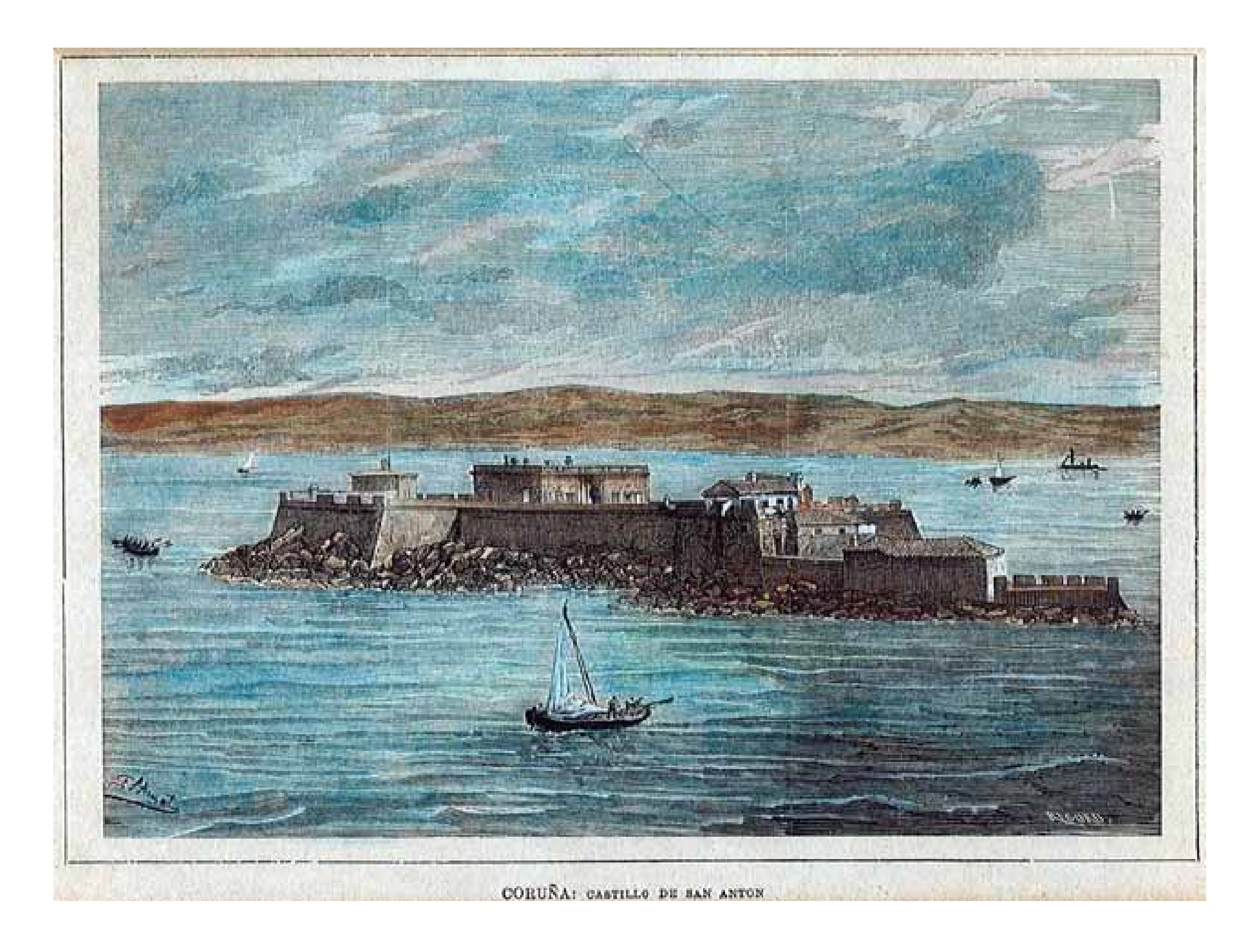


Fig. 1. El castillo de San Antón. Manuel Ricort (Grab.), F. S. Amat (dib.). Grabado, 1884. Colección del Museo Arqueológico e Histórico de A Coruña.

> la creación de un centro oficial en el que no sólo sean expuestas y conservadas aquéllas, sino que, además, permita al Estado disponer de un establecimiento adecuado para el depósito de los objetos de valor arqueológico que aparezcan en lo sucesivo o por cualquier razón hayan de ser depositados oficialmente. [...] Se considera, en consecuencia, oportuno y conveniente la creación de un Museo, incorporado al régimen de Museos Arqueológicos dependientes de la Dirección General de Bellas Artes [...] instalado en un edificio de tan reconocida importancia histórica como el llamado Castillo de San Antón. [...] El Ayuntamiento de A Coruña sufragará los gastos de instalación, sostenimiento y funcionamiento del Museo que se crea por este Decreto, así como los de Director, hasta que se dote una plaza para ser cubierta por un funcionario del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos».

Por el mismo decreto se creaba un Patronato, fórmula habitual de gestión de los museos en ese momento, presidido por Director General de Bellas Artes y Alcalde, y con vocalías a cargo de Diputación, Comisión de Monumentos, Delegación de Excavaciones, Zona de Defensa del Patrimonio, etcétera. El reglamento de dicho Patronato fue aprobado por el Ministerio de Educación Nacional en 1966 y nunca fue derogado.

El Castillo de San Antón

Hemos visto que el Decreto de creación del Museo se refería al Castillo de San Antón, Monumento Histórico Artístico desde 1949 y Bien de Interés Cultural (BIC) desde la Ley 16/85, como «edificio de tan reconocida importancia histórica».

En la bahía coruñesa existe una isla, siempre visible por vivas que sean las mareas, que recibía el nombre popular de «*a pena grande*» (la peña grande). Se empleaba como lazareto para pasar la cuarentena los navegantes que llegaban enfermos del llamado «fuego de San Antón». A este santo se dedicaba la capilla levantada en la isla tal vez al final de la Edad Media, de planta rectangular y cubierta a dos aguas, que se conservó hasta las profundas reformas de finales del XVIII.

Cuando el monarca Carlos I viajó a la ciudad coruñesa en 1520 para partir por mar rumbo a Flandes para ser coronado Emperador, constató que las carencias defensivas eran grandes, pues sólo contaba con un recinto amurallado medieval de baja calidad. Dos años más tarde recomendó al Gobernador de Galicia la mejora de las defensas mediante la edificación de tres fortalezas en la bahía, en San Diego, Santa Cruz y San Antón. Será esta última la que primero inicie su construcción «a par de San Francisco, en la isla de la peña grande». Pero todavía tardará. Tras una primera solicitud de provisiones reales en 1528, y a pesar del creciente interés de la monarquía por la ciudad a partir de la instalación en esta de la Real Audiencia y Capitanía General de Galicia en 1563, no será más que en 1581 cuando Felipe II comisione a Jorge Palearo Fratín para una primera inspección del terreno, a la que siguió la elaboración de los proyectos correspondientes. Las obras no parecen haber comenzado antes de 1588, siendo gobernador el marqués de Cerralbo, bajo la dirección del alférez Pedro Rodríguez Muñiz.

El proyecto fue concebido aplicando todas las reglas de la fortificación abaluartada para defensa de los ataques de artillería. Desde el principio quedó definido el diseño fundamental del fuerte, modesto en tamaño pero eficaz en su concepcion: un primer cuerpo occidental con entrada en túnel protegido por una tenaza, del que salen dos cortinas –que dejan en medio un patio de armas flanqueado a ambos lados por pequeñas estancias abovedadas– que lo unen al cuerpo oriental en forma de estrella irregular. En la roca de este último se excavó una cisterna para recoger el agua de lluvia –hoy constituye uno de los grandes atractivos arquitectónicos del Museo– y se dejó en superficie la antigua capilla.

La fuerte densidad histórica del castillo comienza ya en este mismo año de 1588 al ver partir las naves de la Gran Armada rumbo a las Islas Británicas; un año más tarde, en plena construcción, actuó en la defensa de la ciudad frente al ataque de la escuadra inglesa al mando de Drake y Norris, no resultando ajeno a las bajas sufridas por los frustrados invasores en la acción bélica que dio fama y gloria (y una pensión) a María Pita, una de las abundantes mujeres ilustres de la ciudad.

Diez años después de iniciada su construcción se dio esta por satisfactoriamente finalizada en 1598, si bien pronto aparecieron los problemas de filtraciones y goteras a los que todavía hoy no se ha conseguido dar satisfactoria solución.

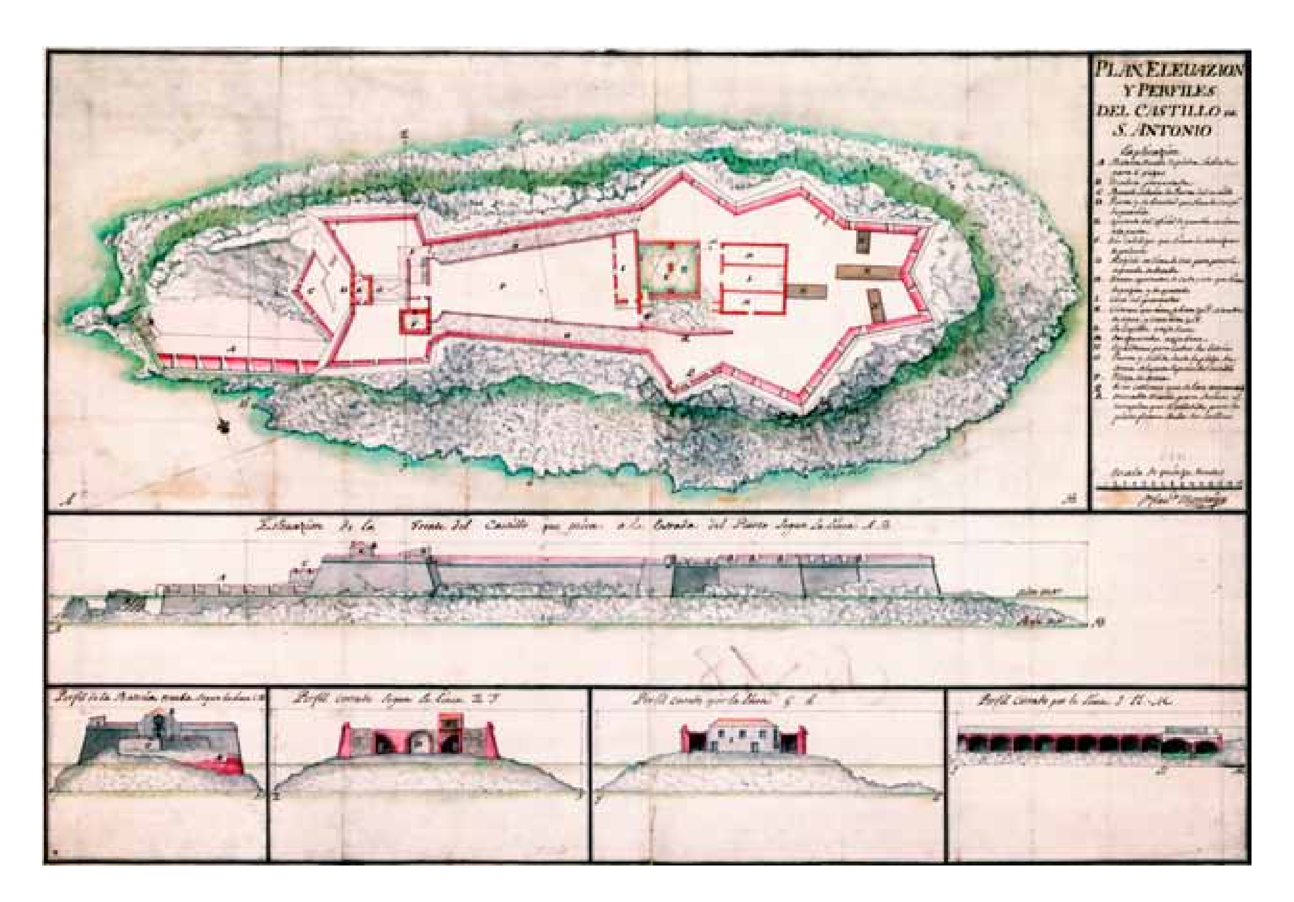


Fig. 2. Castillo San Anton A Coruña (planta, alzado y secciones). Montaigú, 1726. Archivo ACEG (Armario E, Tabla 3.ª, Carpeta 2.ª, n.º 39).

En el siglo XVII el castillo sufrirá diferentes ataques, como el francés dirigido por el Arzobispo de Burdeos en 1639. Al compás de las obras de reparacion de los daños, el capitán general de Galicia, marqués de Valparaíso, construirá un bonete de cantería en la entrada con capacidad de tres piezas de artillería, se añaden dos cuerpos laterales a la capilla, se amplían los parapetos, se reparan puertas, y las casamatas y algunos pavimentos pasan a ser de cantería, al tiempo que se canaliza el agua de lluvia desde los nuevos cuarteles hasta la cisterna.

De más calado fueron las obras del siguiente siglo, durante el que las guerras con los ingleses hicieron destacar nuevamente el valor estratégico del puerto coruñés. Las primeras se deben a Francisco de Montaigú, autor del primer plano de detalle del castillo conocido, de 1726. En ellas se construyó la batería baja a merlones existente en la explanada anterior a la tenaza de entrada, con capacidad para seis piezas de artillería, la casa para los botes que unían la isla con tierra firme varias veces al día y la escalera de acceso al pequeño embarcadero de estos.

En la segunda fase de obras se levantó en 1774, según proyecto de Baltasar Ricaud, la llamada Casa del Ayudante del Gobernador, conocida hoy como Cuerpo de Guardia, presente en la actualidad en la parte alta de la tenaza.

Finalmente, entre 1776 y 1779, el ingeniero Antonio López Sopeña llevó a cabo un proyecto que conformó la estructura del castillo, que se conservó hasta el momento de su transformación en museo y que en lo fundamental se mantiene hoy. En las obras se acondicionó la



Fig. 3. Patio de Armas. Archivo gráfico Museo Arqueológico A Coruña.

rampa que sube a la plataforma elevada del cuerpo oriental, se eliminó la capilla medieval con todos los almacenes y espolones de la terraza superior y se levantó la Casa del Gobernador, un palacete neoclásico en dos alturas que alberga hoy las principales colecciones del Museo y que fue en origen cuartel para la tropa en la planta baja y vivienda para el gobernador y capellán, sacristía y capilla en la planta alta. También realizó obras en el exterior del castillo, mejorando los elementos existentes.

Durante todo el XVIII fueron constantes los proyectos para construir una pasarela que uniese la isla con tierra firme, pero la obra no tuvo lugar hasta mediados del siglo XX.

Para la edificación de la Casa del Gobernador se hizo necesario disminuir el número de las casamatas que flanqueaban el patio de armas y que sirvieron fundamentalmente como celdas para los presos, pues el castillo simultaneó la función de fortaleza con la de prisión.

Los presos de San Antón

Desde bien avanzado el siglo XVII hasta mediados del XX a la función defensiva de la fortaleza se sumó un nuevo uso, el de presidio destinado a delincuentes comunes y presos políticos. Entre ellos no faltan personajes destacados, como Antonio de Villarroel –general en jefe de la defensa de Barcelona frente al asedio borbónico en 1714, reprimido con saña inhumana por Felipe V hasta el punto de que cuando por fin se decretó su libertad sólo pudo salir, paralítico, para morir pocos meses después en la casa de un amigo que tuvo la piedad de acogerlo–; más tarde Rafael Melchor de Macanaz –uno de los ministros de Felipe V más partidarios de la Nueva Planta, perseguido por la Inquisición por sus posicionamientos regalistas–; Alessandro Malaspina en 1796 –científico ilustrado que cayó en desgracia con Godoy por su crítica al

sistema colonial–; el sacerdote Pedro Acuña y Malvar –que había sido ministro con Carlos IV, obligado a dimitir por su defensa de los jesuitas y encarcelado por afrancesado, a pesar de la protección de Godoy, en los convulsos tiempos de la Guerra de la Independencia–, Juan Díaz Porlier, el Marquesito en 1814 –general liberal que se alzó contra el absolutismo de Fernando VII por lo que fue preso y ahorcado en el Campo de la Horca, hoy plaza de España–; Augusto González de Liñares –científico preso por defender la libertad de cátedra y separado de ella a continuación–, entre otros muchos, con o sin nombre conocido, como el primer preso del que tenemos noticia, Jacques Ramée, un comerciante bretón encarcelado al inicio de la guerra con Francia en 1684.

Ciertamente la estancia en San Antón como preso nunca debió ser grata. Pero posiblemente el episodio más brutal fue el del asesinato a sangre fría de 51 presos absolutistas, encarcelados en 1823 para posteriormente ser objeto de una saca tras la que fueron degollados y arrojados al mar hasta ahogarse.

Y no podemos olvidar a los represaliados de la Guerra Civil y de la dictadura franquista, últimos huéspedes involuntarios del castillo-cárcel que hoy acoge en sus muros al Museo.

Nace el Museo Arqueolóxico e Histórico

En 1964 se crea el Museo, aunque sólo sobre el papel, ya que no será hasta el año siguiente cuando Manuel Chamoso Lamas, comisario de zona del Patrimonio Artístico, redacte un «Proyecto para el Museo Arqueológico de La Coruña», en el que expone la situación y las necesidades para la instalación del Museo en San Antón. Para esto contó con su colaborador habitual en las tareas de adaptación de edificios históricos para museos –sobre todo si eran edificios castrenses–, Francisco Pons-Sorolla y Arnau, quien describe en la memoria del «Proyecto para adaptación del Castillo de San Antón en Museo Arqueológico» el estado del inmueble en ese momento y propone unas importantes obras de acondicionamiento, adjudicadas a Construcciones Longueira. Dichas obras afectaron a gran parte del edificio, especialmente a los añadidos del XIX pero también a actuaciones anteriores, sobre todo con la demolición de los edificios y cierres situados delante de la entrada principal, o la construcción situada sobre la terraza superior, que habían sido modificados en diversas ocasiones. Suprimió también Pons-Sorolla los cierres de mampostería de las casamatas, antiguas celdas, abriéndolas totalmente al patio de armas, a modo de pequeñas salas de exposición que permiten mostrar la colección de escultura funeraria y heráldica del Museo. Asimismo eliminó algunas de las particiones interiores, creando otras de nuevo cuño, de manera que la distribución de espacios de la actual Casa del Gobernador tiene bastante poco que ver con la histórica. También contemplaba el proyecto la demolición total del faro de la terraza superior, pero la firme oposición de la Junta de Obras del Puerto por considerarlo necesario como baliza para el futuro obligó a llegar a un acuerdo de sustitución del viejo faro por el más esbelto que existe hoy en uso de su función.

Además de demoliciones se realizaron también actuaciones nuevas, como la construcción de dos rampas exteriores de chapacuña, una hacia el pequeño embarcadero de botes, otra hacia el pasillo de unión con tierra firme; la sustitución de las piezas de sillería de granito muy deterioradas por la acción del salitre; de la puerta de acceso y las garitas de vigilancia; de la Casa del Gobernador y del Cuerpo de Guardia; y se recubrieron los pavimentos de roca on can-

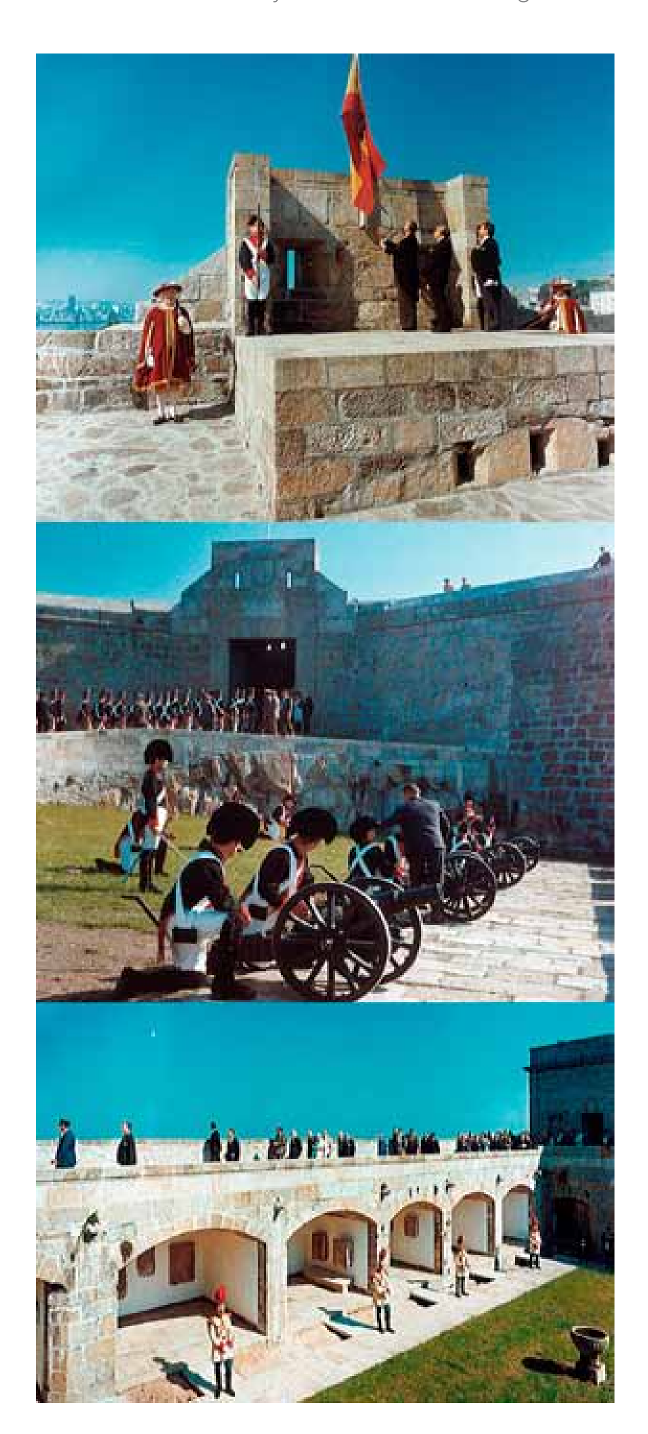


Fig. 4. Acto de inauguración del Museo. Archivo gráfico Museo Arqueológico A Coruña.

tería más uniforme, tanto en el patio interior y casamatas como en las terrazas y edificio principal, además de otras obras menores.

Una vez terminadas las obras el Ayuntamiento nombró director a José María Luengo Martínez. Al no ser este funcionario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, sino de Hacienda, el Ministerio le otorgó un nombramiento gratuito, a la espera de que la plaza fuese debidamente cubierta, tal como estipulaba el decreto de creación.

El 5 de octubre de 1968, se inaugura finalmente el Museo; con este motivo, se organiza una serie de actos en los que domina la solemnidad y el espíritu castrense. La Corporación Municipal salió del Ayuntamiento presidida por el entonces alcalde, Demetrio Salorio del Moral, escoltada por maceros y heraldos y acompañada por los presidentes de la Academia Gallega de Medicina, de Bellas Artes y de Jurisprudencia. Una vez en el castillo los dignatarios locales fueron saludados con salvas y a continuación soldados disfrazados con uniformes del XIX rindieron honores militares a los asistentes al acto. La inauguración prosiguió con una misa en la capilla neoclásica de la Casa del Gobernador, oficiada por el Abad de la Colegiata de Santa María del Campo, para a continuación realizar un recorrido guiado por las nuevas instalaciones, a cargo del primer director, José María Luengo.

El año siguiente, en cumplimiento de la orden de creación, el Ministerio de Educación y Ciencia dotó al Museo de San Antón con una plaza de Conservador del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (O. M. 17-03-69), que salió a concurso de traslados al mes siguiente (O. M. 14-04-69), declarada desierta al no haberse presentado ninguna candidatura (O. M. 26-06-69). Debido a ello se convocó una oposición por acceso libre (O. M. 10-11-69).

Por Resolución de 13 de enero de 1970 se publica la lista de admitidos y excluidos de la oposición libre, a la que sólo concurren dos candidaturas; una de ellas, la de Manuel Chamoso Lamas, fue admitida, mientras que la otra fue rechazada «por no acreditar tener realizadas

las prácticas profesionales que previene el artículo tercero del Decreto de 23 de diciembre de 1964».

Tras la realización por parte del único candidato de los correspondientes ejercicios, como queda correctamente reflejado en los Boletines Oficiales del Estado, por O. M. (Educacion y Ciencia) de 22 de junio de 1970 tuvo lugar el ingreso de Manuel Chamoso Lamas en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos y su simultáneo nombramiento como «Conservador del Museo Histórico-Arqueológico de La Coruña». Menos de un año más tarde se publica una nueva O. M. de 29 de mayo de 1971 por la que, en virtud de concurso de traslados, se nombra a Manuel Chamoso Lamas para cubrir la plaza de conservador en el Museo de las Peregrinaciones de Santiago de Compostela.

Ni en la documentación del Museo ni en la bibliografía hemos encontrado mención a la presencia de Chamoso Lamas como director del Museo, indudable a la vista de los boletines oficiales. Por el contrario, hasta ahora se afirmaba que José María Luengo continuó en la dirección hasta el nombramiento, en virtud de un nuevo concurso de traslados entre facultativos, de Luis Monteagudo García, quien tomó posesión de la plaza el 30 de mayo de 1972 y ejerció como director hasta el 22 de abril de 1975, tras haber sido destinado en Comisión de Servicios forzosa al Museo de Peregrinaciones de Santiago de Compostela. Desde ese momento desaparece todo tipo de mención a la plaza que, en el papel, siguió estando ocupada por Luis Monteagudo hasta el momento de su jubilación; pero ni en la reordenación del mundo de los museos por parte del Ministerio de Cultura durante los 80, ni en el listado de vacantes en la correspondiente oposición, se hace mención de ningún tipo al Arqueológico e Histórico coruñés, que tampoco fue objeto de ninguna orden o decreto anulando lo establecido en el de su creación ni derogado su patronato.

Una vez destinado Luis Monteagudo al de Peregrinaciones en Santiago fue nombrado Felipe Senén López Gómez como conservador honorífico y gratuito, tomando posesión del cargo el 22 de abril del 75 y permaneciendo en él hasta el año 1996, pasando a ocupar el puesto mediante concurso el actual director José María Bello Diéguez, quien años antes había obtenido la plaza de Arqueólogo Municipal por concurso-oposición libre, con puesto de destino en el Museo.

Con Felipe Senén López ingresó en el Museo como técnica arqueóloga Begoña Bas López, que ejerció hasta 2010; desde julio de 2011, en virtud de ejercicio selectivo libre, la técnica del Museo es Ana Martínez Arenaz.

El Museo hoy

La historia del Museo, como hemos visto, es larga y no estuvo exenta de dificultades. Hasta que el Ayuntamiento de A Coruña tomó la decisión de considerarlo como propio siendo concejal de Cultura José Luis Méndez Romeu y Alcalde de la ciudad Francisco Vázquez, transcurrieron años de vacío legal y económico durante los que en más de una ocasión el Museo se vio abocado al cierre por inanición. Es de justicia reconocer los enormes esfuerzos realizados por quien fue director durante esa difícil y comprometida etapa, Felipe Senén López, cruciales para que el Museo no desapareciese tragado por la abulia y el desinterés de las diferentes admnistraciones.



Fig. 5. Taller infantil de mosaicos. Archivo gráfico Museo Arqueológico A Coruña.

Durante todos estos años el Museo fue el lugar de depósito de las excavaciones arqueológicas, primero con carácter de provincial, siquiera extraoficialmente, y en virtud de resolución en cada caso de la Xunta de Galicia tras la Ley 16/85 y las transferencias a la Administración Autonómica de Galicia. La entrada de materiales es, por lo tanto, continua, si bien, como es frecuente, son abundantes las ocasiones en las que no se cumple con la obligación de entrega de los objetos y muestras que quedan fuera del acceso ciudadano.

Porque lo cierto es que el Museo, con todas sus dificultades, con todas sus carencias, con toda la crudeza de su historia, tiene buenas colecciones, tiene buenos materiales, tiene una excepcional situación, tiene unas magníficas condiciones de conservación –pese a lo que cabría suponer al estar en medio del mar, la temperatura y la humedad relativa en las salas, y ya no digamos en el interior de las vitrinas, experimentan una mínima oscilación, entendemos que por el efecto tampón de las gruesas paredes, cargadas de sales, que sufren en beneficio no querido de los materiales expuestos– y tiene un personal a todas luces insuficiente pero que, les garantizamos, se deja la piel en servir a la ciudadanía cumpliendo lo mejor que sabe y puede con sus obligaciones, priorizando siempre las funciones del Museo, tanto las de orden interno como las directamente dirigidas al público.

En cuanto a las primeras, el Museo dispone de salas de reserva no sólo en los escasos espacios de San Antón, sino también en el edificio de usos múltiples conocido como Coliseum, con espacio para taller y almacenamiento que cuentan con servicio permanente de seguridad. Los trabajos de inventario, catalogación e investigación, centrados tanto en los fondos

MUSEO ARQUEOLÓXICO E HISTÓRICO CASTELO DE SAN ANTÓN: RECORRIDO

PLANTA ALTA

1. Patio- Jardín
2. Faro
3. Pozo
4. Acceso a la terraza
5. Casa del Gobernador: Sección Historia
   a. Sacristía- Capilla
   b. Sala de las Navegaciones
   c. Guerra de la Independencia
   d. Sala Barroca
   e. Historia de A Coruña
6. Cuerpo de Guardia: talleres

PLANTA BAJA

0. Entrada- Biblioteca
1. Túnel de acceso
2. Santabárbaras- almacenes
3. Patio de armas-Casamatas: Sección Medieval
4. Historia del Castillo- Los Presos
5. Sección de Arqueología
   a. Romanización
   b. Cultura castrexa
   c. Prehistoria
6. Aseos
7. Aljibe- Cisterna
8. Rampa- Acceso alaPlanta Alta

Ud. está aquí
You are here

Fig. 6. Fachada del castillo de San Antón. Archivo gráfico Museo Arqueológico A Coruña.

del Museo como en los yacimientos de la ciudad, singularmente la Torre de Hércules y el Castro de Elviña, se realizan tanto allí como en la antigua Casa de Botes, que tras una magnífica rehabilitación de Manuel Gallego Jorreto, Premio Nacional de Arquitectura, es hoy sede de la biblioteca y hemerotecas auxiliares del Museo. Estos trabajos, así como otros de interés para el ámbito temático y geográfico del Museo, tienen su publicación en el boletín *Brigantium*, publicación de reconocida calidad científica renovada en 1997.

En las segundas deben ser citadas las actividades que se realizan desde 2011, enfocadas fundamentalmente al público infantil y juvenil con creciente éxito y aceptación. El Museo se encarga también de la proyección didáctica y ciudadana del Castro de Elviña, coordinándose desde él las visitas gratuitas al yacimiento, tres días a la semana durante el verano y los domingos durante los meses de las otras estaciones para el público en general, y en cualquier momento para visitas de grupos previa solicitud al Museo.

Pero la principal actuación del Museo en relación con la ciudadanía, y muy especialmente con la que está en edad escolar, está basada en la exposición permantente, bien apreciada como se puede constatar por el número nada despreciable de visitantes, en torno a unos 65 000 al año.

El recorrido por el Museo en una visita general, en la que se intenta equilibrar continente y contenido, comienza por la antigua Casa de Botes, convertida hoy en biblioteca especializada y sala de trabajo, el embarcadero y la Batería Baja.



Fig. 7. Planos recorrido de la visita: plata baja y alta. Archivo gráfico Museo Arqueológico A Coruña.

La puerta principal, con tres escudos del siglo XVI y una inscripción alusiva a la edificación del castillo, da paso al Patio de Armas a través de un corredor abovedado. Las casamatas que lo flanquean, de las que ya hemos hablado, albergan esculturas, reflejo de las creencias y la sociedad de la época bajomedieval.

Las esculturas procedentes de iglesias patrocinadas por la poderosa casa nobiliaria de los Andrade, como la antigua portada o la acrótera con jabalí del monasterio de Montefaro, dan paso a notables obras artísticas como el tímpano de la Adoración de los Reyes Magos del Convento de Santo Domingo o la imagen de Santiago Peregrino de la iglesia de Santo Tomás, ambas de A Coruña.

Los siguientes espacios exponen laudas funerarias bajomedievales encontradas en las iglesias de las órdenes mendicantes de la ciudad, con una mayor representación de nobles, ellos con armadura, ellas con vestido talar y peinado en rollo, en la de Santo Domingo; y de frailes, cofrades y artesanos en la de San Francisco.

Termina la serie con escudos de la Edad Moderna, entre los que destaca el que presidía una de las puertas de la muralla exterior de la ciudad, con la Torre de Hércules rodeada de vieiras y encima de la cabeza de Gerión en la que es la primera representación escultórica del faro, incluido actualmente en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO. Relacionada con la Torre está también la conmemorativa de las obras realizadas



Fig. 8. Salas de Arqueología, planta baja de la Casa del Gobernador. Archivo gráfico Museo Arqueológico A Coruña.

en ella por el duque de Uceda en el siglo XVII, que fue conservada por el ilustrado coruñés José Cornide.

La planta baja de la Casa del Gobernador contiene la sección arqueológica, con un recorrido que nos guía retrospectivamente desde A Coruña romana a los más remotos tiempos del paleolítico en Galicia.

Las primeras salas se dedican al asentamiento romano de A Coruña, la llamada *Brigantium*; en ellas se muestran piezas procedentes de la ciudad desde los primeros contactos con el mundo mediterráneo (ánforas masaliotas, púnicas, grecoitálicas e itálicas tardorrepublicanas; cerámicas campanienses) hasta el establecimiento de un núcleo en el que la plena romanización se plasma en los objetos de la vida cotidiana (*terra sigillata*, pesos de telar o de red, dados, fichas de juego, broches, colgantes), en los primeros nombres conocidos (*Gaio Arruntio Sereno, Flaccinia Severa, Iulius Plato, Ares*...), en las costumbres funerarias (de incineración en urna primero, de inhumación en tumbas de tégulas después) y en los monumentos epigráficos (aras a Fortuna y Neptuno).

También en estos espacios encuentran acomodo los restos arqueológicos de la Torre de Hércules, faro erguido en un punto crucial de la ruta atlántica que unía Roma con las Islas Británicas, construido en la segunda mitad del siglo I d. C., convertido en fortaleza en la Edad Media, y reformado a finales del XVIII, cuando adquiere su configuración actual. Las

excavaciones arqueológicas allí realizadas sacaron a la luz los cimientos, materiales romanos y medievales, y la confirmación de la existencia del muro exterior alrededor de la rampa de subida, de época romana.

Tras la presentación de A Coruña romana pasamos a un panorama más amplio de la romanización de la provincia ordenado en vitrinas temáticas: las *villae* y sus elementos arquitectónicos –cerámicas, vidrios, pinturas, mosaicos, estucos, diferentes tipos de ladrillos, *tegulae* e *imbrices*–, el comercio y la navegación entre el mundo atlántico y el mediterráneo –cepos de anclas o ánforas de transporte de vino, aceite o salazones–, la presencia militar en el campamento romano de Ciadella o Ciudadela, en Sobrado (A Coruña), sede de la *Cohors I Celtiberorum* y otros restos diversos de la presencia romana en la provincia.

La siguiente sección se dedica a la Edad del Hierro, que se corresponde en Galicia con la llamada cultura castreña, desarrollada a lo largo del primer milenio antes de Cristo.

En la ciudad de A Coruña se encuentra el Castro de Elviña –de cuya coordinación científica, investigación y difusión se encarga este Museo–, habitado por los ártabros o arrotrebas, pueblo de los galaicos. Se dedican varias vitrinas a los materiales recuperados en las diferentes excavaciones (cerámicas, restos metalúrgicos, cuentas de collar...), que muestran la evolución del castro desde, por lo menos, el siglo III a. C. hasta el siglo VI d. C. De él procede uno de los conjuntos más conocidos de la orfebrería prehistórica, el Tesoro de Elviña, formado por un collar articulado de trece cuentas con un colgante, una gargantilla y una diadema-cinturón.

Al igual que para época romana, una serie de vitrinas temáticas ofrecen un panorama amplio de diferentes aspectos de la vida de la Edad del Hierro: las producciones cerámicas y metalúrgicas (que ahora incluyen el hierro además del bronce o el cobre), los dioses indígenas (Lugoves, Cosou), los elementos litúrgicos (Hacha de Cariño) y la sofisticada orfebrería (arracada de Baroña o los torques de San Lourenzo Pastor, Orbellido o Xanceda), definen la singularidad de la cultura castreña del noroeste.

Del período anterior, la Edad del Bronce, que abarca el II milenio a. C., se presenta una importante colección de hachas de bronce ternario de tope o talón (Os Castros, Bardaos), lanzas (laguna de Alcaián), espadas pistiliformes (O Burgo, Culleredo) y en lengua de carpa (Leiro, Rianxo) o el casco de oro también de Leiro, con una decoración común a gran parte de la Europa de la época. Más antiguas son las hachas de bronce de filo curvo, tipo Barcelos, y sobre todo las primitivas trapezoidales, elaboradas en cobre puro. Del mismo metal son las más antiguas armas, como las del conjunto de Leiro, con alabarda y puñales de espigo, u otras que aparecen, junto con puntas de flecha tipo Palmela, brazales de arquero y vasos tipo florero, en las pequeñas tumbas individuales a las que llamamos cistas, algunas decoradas como la de A Insua (Borneiro, Cabana de Bergantiños). Contemporáneos de esta primera fase del Bronce Inicial/Calcolítico, en torno al 2500-2000 a. C., son los grabados rupestres conocidos como petroglifos y el precioso conjunto de gargantilla y diadema encontrado en Cícere (Santa Comba). Las mazas de combate y los grandes objetos líticos pulidos (cinceles, hojas de azada) marcan el tránsito a esta etapa bélica después de la descomposición de la anterior sociedad constructora de megalitos.

En la Galicia del Neolítico destaca la edificación de mámoas o pequeños túmulos que generalmente contienen una edificación en el interior hecha con grandes piedras (megalito



Fig. 9. Casco de Leiro (Rianxo), ca. vi a. C. Archivo gráfico Museo Arqueológico A Coruña.

o dolmen), construidas y usadas durante una larga etapa, del IV al II milenio a. C. Estos monumentos funerarios colectivos, que funcionaban también como lugares ceremoniales, marcadores territoriales e identificadores de grupo, se podían decorar con grabados y pinturas y albergaban ídolos y ajuares con cerámica, objetos simbólicos y de adorno, o artefactos líticos como puntas de flecha o hachas pulidas, omnipresentes herramientas características de este momento neolítico. El Dolmen de Dombate (Cabana de Bergantiños) o la Mina de Parxubeira (Mazaricos), son los ejemplos presentados en las vitrinas.

Para finalizar la sección de Arqueología, se hace una mención a los más remotos tiempos, anteriores a la agricultura, a través de las pequeñas herramientas mesolíticas talladas en cuarzo, encontradas en O Reiro (Arteixo) y a los aún más antiguos bifaces y cantos tallados del Paleolítico Inferior, como los encontrados la desembocadura del río Miño.

Una vez en la rampa que une las dos plantas del Castillo encontramos la Borna, embarcación experimental realizada en 1974 por el Dr. Fernando Alonso Romero, con cuero y mimbre, en el seno de un estudio sobre las relaciones atlánticas entre Galicia y las Islas Británicas en la prehistoria. También en la rampa, una puerta y unas escaleras dan acceso a la cisterna, excavada en la roca y cubierta con bóvedas de cantería, que abastecía al cas-



Fig. 10. Sala de las Navegaciones, planta alta de la Casa del Gobernador. Archivo gráfico Museo Arqueológico A Coruña.

tillo con el agua de la lluvia, por medio de un canal de la fachada posterior de la casa del Gobernador.

Ya en el jardín del baluarte, además del faro y un pozo que da al aljibe, están reconstruidos dos tipos de enterramientos: una tumba infantil de lajas de la necrópolis romana coruñesa y la Cista de Taraio, de la Edad del Bronce Inicial. También se muestra el petroglifo del Polvorín de Monte Alto, probablemente medieval como el existente en Punta Herminia, trasladado al Museo cuando iba a ser destruido por una cantera.

Antes de entrar en la Casa del Gobernador podemos subir a su terraza por una estrecha escalera de caracol; una vez arriba, además de las hermosas vistas, podemos contemplar un mural cerámico con episodios y leyendas ligadas a la historia de la ciudad herculina.

Dentro de la Casa del Gobernador se recogen algunas pinceladas de diferentes episodios de la historia de la ciudad y de Galicia.

La cartografía histórica cuenta con una muestra excepcional: la Carta Geométrica de Galicia realizada por el Dr. Domingo Fontán, terminada y presentada a la reina gobernadora

María Cristina en 1834, aunque no fue publicada hasta 1845 en París. Esta carta supuso un gran avance en la cartografía tanto gallega como de la península.

La reina Isabel II acudió a Coruña en 1858 para inaugurar las obras del ferrocarril. De esta visita se conserva la paleta de plata, expuesta en una vitrina junto con otras piezas a modo de recuerdos de personajes de A Coruña del siglo XIX.

De la Guerra de la Independencia, durante la que tuvo lugar la Batalla de Elviña (1809), se exponen dos banderas del Batallón de Alarmas, realizadas en lino y con el escudo de Galicia pintado; los escudos de A Coruña y el de España están bordados en dos banderas de Isabel II, expuestas en esta misma sala junto con el pendón de la ciudad del siglo XVIII. Es destacable la presencia de la Torre de Hércules en estas banderas, antes y después de la restauración de Giannini a finales del XVIII; en las posteriores llama la atención la manera de destacar la cadena de toma de tierra del pararrayos, con toda probabilidad uno de los primeros de España como corresponde al espíritu ilustrado de A Coruña durante el Siglo de las Luces.

La siguiente sala se dedica al mar, fundamento de la ciudad y motor de su historia. Ya hemos hablado del intento de invasión inglesa en 1589; de esta misma época son los restos recogidos del pecio del Cabo Cee, principalmente monedas, metralla o un anillo. Varias balas de cañón y un arca de caudales de una embarcación completan la sala.

La visita finaliza en la sacristía y en la pequeña capilla neoclásica, que había sustituido a la medieval de San Antón. En ellas se muestra una variada colección de objetos litúrgicos y religiosos, entre los que destaca una imagen de la Virgen del Rosario, patrona de la ciudad, o el armario neoclásico procedente de la capilla del cementerio de San Amaro, con una copia de la *Virgen de la servilleta* de Murillo atribuida al taller del pintor.

Bibliografía

Barreiro Fernández, J. R. (1986): *Historia de la ciudad de La Coruña*. La Coruña: La Voz de Galicia. Biblioteca Gallega ed.

Bello Diéguez, J. M.ª *et al*. (1995): *Historia de La Coruña*. A Coruña: Vía Láctea Editorial.

Castro Fernández, B. M. (2007): *Francisco Pons-Sorolla y Arnau, arquitecto-restaurador*. Santiago de Compostela: Universidad. Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico.

Chamoso Lamas, M. (1965): *Proxecto para el Museo Arqueolóxico de A Coruña*.

Estrada Gallardo, F. (1968): «Apuntes para la historia del Castillo de San Antón», *Boletín de Información Municipal del Ayuntamiento de A Coruña*, n.os 31-36.

González-Cebrián Tello, J. (1984): *La Ciudad a través de su plano: La Coruña*. A Coruña: Ayuntamiento de A Coruña.

Naya, J. (1965): «El castillo de San Antón. Museo Histórico Arqueológico», *Boletín de Información Municipal del Ayuntamiento de A Coruña*, n.º 4, p. 9.

López Gómez, F. S. (1994a): *Guía General del Museo Arqueológico e Histórico «Castelo de San Antón»*. A Coruña: Ayuntamiento de A Coruña.

— (1994b): *Cuestións arqueolóxicas e museolóxicas: revisión dende o Museo Arqueolóxico de A Coruña. Discurso de ingreso en el Instituto «José Cornide» de Estudios Coruñeses*. La Coruña: Instituto José Cornide de Estudios Coruñeses.

Luengo Martínez, J. M.ª (1967): «El castillo de San Antón. Un poco de historia», *Boletín de Información municipal del Ayuntamiento de A Coruña*, n.os 19-20, pp. 13-16.

Otxotoren, J. M. (1997): *Manuel Gallego Jorreto: works 1982-1995*. Pamplona: T6 Ediciones. Arquitecturas de Autor-AA4. Universidad de Navarra.

Pons Soroya, F. (1964): *Proyecto para adaptación del Castillo de San Antón en Museo Arqueológico*. A Coruña, Archivo Municipal.

Reglamento del Museo Histórico-Arqueológico de La Coruña (1996). A Coruña.

Riveira Bullón, A. (2013): *Reconstrucción infográfica y volumétrica de las etapas constructivas del Castillo de San Antón* (trabajo de investigación). A Coruña: Departamento de Composición. Universidad de A Coruña.

Soraluce Blond, J. R. (1984): *O Castelo de San Antón*. A Coruña: Museo Arqueológico e Histórico. (Monografías urxentes do Museu, n.º 1).

Vázquez Naveiras, F. (ca. 2000): *Análisis constructivo del castillo de San Antón* (trabajo de fin de carrera). A Coruña: Escuela Universitaria de Arquitectura Técnica. Universidad de A Coruña. 2 vols.

Vedía y Goossens, E. (1845): *Historia y descripción de la ciudad de La Coruña*. A Coruña: Imprenta y Librería de Domingo Puga.

Vigo Trasancos, A. (2004): *A Coruña y el Siglo de Las Luces: La Construcción de una Ciudad de Comercio (1700- 1808)*. Santiago de Compostela: Universidade. Servizo de Publicacións e Intercambio Científico.

— (dir.) (2011): *Galicia y el siglo XVIII. Planos y dibujos de arquitectura y urbanismo (1701-1800)*. A Coruña: Fundación Barrié (colección Patrimonio Vivo).

Centro Arqueolóxico do Barbanza, de centro de interpretación a colección visitable

Centro Arqueolóxico do Barbanza, from interpretation centre to collection

Víctor José Barbeito Posse[1] (victor@centroarqueoloxicodobarbanza.org)
Centro Arqueolóxico do Barbanza

Resumen: El surgimiento de un equipamiento de titularidad municipal nacido al amparo de la iniciativa de la administración autonómica, y la transformación realizada para convertirse en parte de la red museística gallega.

Palabras clave: Red Gallega del Patrimonio Arqueológico (RGPA). Castros de Neixón. Bien de Interés Cultural (BIC). Evolución. Boiro.

Abstract: The emergence of municipally owned equipment born under the initiative of the regional administration, and the transformation done to become part of the Galician museum network is exposed in this paper.

Keywords: Galician Archaeological Heritage Network (RGPA). Hillfort´s castros of Neixón. Cultural interest. Evolution. Boiro.

Centro Arqueolóxico do Barbanza
Paraje Nine-Neixón, s/n.
15995 Boiro (A Coruña)
info@centroarqueoloxicodobarbanza.org
http://www.centroarqueoloxicodobarbanza.org

1 Técnico-arqueólogo del Centro Arqueolóxico do Barbanza.

El Centro Arqueolóxico do Barbanza (en adelante CAB) nace en el año 2002, y se trata de una infraestructura cultural emplazada en el entorno de la zona arqueológica de los Castros de Neixón (BIC) que administrativa y jurídicamente depende del concello de Boiro, adscrito al Departamento de Cultura.

Inicialmente el centro fue concebido como un centro de interpretación cuya finalidad principal era divulgar la riqueza arqueológica de la comarca del Barbanza, que comprende un territorio de aproximadamente 468 km2, y con una población próxima a los 100 000 habitantes, distribuidos en siete ayuntamientos (Rianxo, Boiro, Pobra do Caramiñal, Ribeira, Porto do Son, Noia y Lousame) y con una densidad de yacimientos arqueológicos que supera el medio millar.

La construcción del CAB se relaciona directamente con la Rede Galega do Patrimonio Arqueolóxico (RGPA), proyecto que se presenta en el año 2001, de manos del Servicio de Arqueología de la Dirección Xeral do Patrimonio Cultural, de la Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo de la Xunta de Galicia. La RGPA estaba diseñada en torno a tres ejes fundamentales: difusión, conservación e investigación del patrimonio arqueológico gallego, con la pretensión de aunar iniciativas del ámbito público y privado encaminadas a dotar de un contexto más amplio y comprensible al patrimonio arqueológico, a la vez que se facilitaría el acceso, proporcionando además información y conocimiento al visitante.

La RGPA estaría constituida por una serie de servicios centrales y un conjunto de centro con distinta categoría: cuatro parques arqueológicos o centros de referencia distribuidos uno por provincia (megalitismo en Coruña, arte rupestre en Pontevedra, cultura castreña en Ourense y mundo romano en Lugo); y distintos yacimientos visitables complementarios de los grandes parques arqueológicos, con un papel restringido, tanto en el ámbito geográfico –eminentemente locales– como en la gestión del mismo –autogestionados–, dotándolos de cierta autonomía pero manteniendo el carácter subsidiario respecto de los grandes parques arqueológicos.

Dentro de esta configuración el CAB tenía la consideración de yacimiento visitable al encontrarse en el entorno de un complejo arqueológico con gran peso historiográfico en los estudios de la Edad del Hierro.

El proyecto museográfico estaba orientado a la presentación de las tres manifestaciones arqueológicas más representativas del noroeste peninsular que tienen su encaje cronológico en la Prehistoria Reciente y Protohistoria, concretamente se trata del fenómeno tumular, el arte rupestre galaico y la cultura castreña, un recorrido histórico de aproximadamente cinco milenios, para lo cual se dota una pequeña sala de exposiciones con maquetas, paneles, recreaciones y algún manipulable.

Con la inauguración y apertura al público del CAB, se retoman las excavaciones arqueológicas en los Castros de Neixón que llevaban paralizadas desde mediados de los años 90 del siglo xx. Las intervenciones arqueológicas se suceden en pequeñas campañas de carácter anual que permiten la recuperación de un conjunto material interesante y que permitía ahondar en el conocimiento del complejo arqueológico y, a la vez, implementar en el CAB una pequeña sala de exposiciones temporal donde se exhiben algunas de las piezas más representativas.



Fig. 1. Infraestructura actual del Centro Arqueolóxico do Barbanza.

Las campañas de excavación se llevan a cabo mediante campos de trabajo de temática arqueológica que finalizan de manera tortuosa en 2008 para tomar el relevo en 2009 un nuevo equipo y nueva estrategia que continúa en la actualidad bajo la denominación de Cursos de Arqueología Práctica, promovidos por el Concello de Boiro, y coordinados científicamente por la Universidade de Santiago de Compostela (Grupo de Estudios para la Prehistoria del Noroeste Ibérico); y con el apoyo de distintas administraciones (Deputación Provincial da Coruña, Dirección Xeral de Xuventude e Voluntariado de la Xunta de Galicia, el Servizo de Participación e Integración Universitaria de la USC, la Asociación de Amigos do Centro Arqueolóxico do Barbanza, etc.)

Paralelamente, el 30 de mayo de 2011 se publica en el Diario Oficial de Galicia, el Decreto 99/2011, de 19 de mayo, la declaración como Bien de Interés Cultural de la zona arqueológica los Castros de Neixón, justificada por los excepcionales valores patrimoniales e históricos, y su peculiar belleza paisajística y valores ambientales, entre los cuales tiene gran relevancia el peso historiográfico al constituir un referente de la arqueología científica gallega.

Curiosamente, el proyecto museográfico desarrollado en el CAB, no había contemplado en particular los valores e información sobre la zona arqueológica de los Castros de Neixón, que infructuosamente se intentaban paliar con una «exposición temporal» con algunos restos exhumados durante las distintas campañas de excavación. Conscientes de la situación, y



Fig. 2. Infografía del proyecto de ampliación del CAB (iniciada pero no terminada).

como promotor principal de las actuaciones arqueológicas, la administración municipal decide realizar las mejoras necesarias (ejecución de un proyecto museológico y museográfico) a la vez que comienza la tramitación del expediente para que el CAB sea reconocido, autorizado y cualificado como colección visitable de contenido arqueológico y ámbito local por el Consello de la Xunta de Galicia, que consigue el 5 de diciembre de 2012, convirtiéndose en la primera colección visitable de estas características en la Comunidad Autónoma de Galicia, pasando a forman parte de su red museística. Consecuentemente, se convierte en centro depositario de materiales arqueológicos procedentes de las intervenciones llevadas a cabo en la comarca del Barbanza, acogiendo actualmente un total de 22 depósitos que rondan los 30 000 registros.

A la par que estos dos hitos (declaración de BIC y reconocimiento como colección visitable) se suceden, el CAB pone en marcha una serie de programas de gran transcendencia y que mantienen diferencias significativas con otras ofertas aparentemente análogas: el ya citado Curso de Arqueología Práctica y las jornadas de divulgación arqueológica denominadas Encontros Arqueolóxicos do Barbanza, que actualmente cuentan con un gran reconocimiento y amplio prestigio a nivel gallego.

La experiencia y reorientación llevada a cabo por el CAB desde su surgimiento al amparo de la RGPA, y concebido como un centro de recepción de visitantes, hizo necesario

adaptar las instalaciones a esta nueva realidad, más concretamente para convertir al CAB en un museo de sitio de la zona arqueológica de los Castros de Neixón y a la vez en un pequeño museo arqueológico de ámbito comarcal, para lo cual se contó inicialmente con el apoyo económico del Ministerio de Cultura a través del Instituto del Patrimonio Cultural de España, gracias al cual se desarrollaron dos de las tres fases programadas para la ampliación de las instalaciones del CAB, y que actualmente se está a la espera *sine die* de la ejecución de una tercera fase, mientras languidecen las obras realizadas entre 2009 y 2010.

La sección de arqueología del Museo da Terra de Melide (A Coruña)

Museo da Terra de Melide (A Coruña): archaeological section

Cristina Vázquez Neira[1] (museomelide@telefonica.net)
Xurxo Broz Rodríguez[2] (museomelide@telefonica.net)
Museo da Terra de Melide

Resumen: Este trabajo trata sobre la historia del Museo da Terra de Melide (A Coruña), un museo de ámbito comarcal, situado en pleno Camino de Santiago, que cuenta con secciones de arqueología y de etnografía. En este artículo se hace un repaso únicamente de su colección arqueológica visitable, que aborda los períodos Neolítico, Calcolítico, Edad del Bronce, del Hierro, Romanización y mundo medieval.

Palabras clave: Camino de Santiago. Arqueología de Galicia. Castros. Numismática. Etnografía.

Abstract: This paper deals with the history of the Museum da Terra de Melide (A Coruña), a museum of local scope, on the Way of Saint James with sections of archaeology and ethnography. In this article a review of the visitable archaeological collection, addresing the Neolithic period, Copper Age, Bronze Age, Iron Age, Romanization and Medieval world, is made.

Keywords: The Way of Saint James. Archaelogy of Galicia. Hillfots. Numismatics. Ethnography.

Museo da Terra de Melide
Praza do Convento, s/n.º
15800 Melide (A Coruña)
museomelide@telefonica.net
http://museodaterrademelide.blogspot.com.es/

1 Arqueóloga del Museo da Terra de Melide.
2 Arqueólogo del Museo da Terra de Melide.

Introducción

El Museo da Terra de Melide[3] es un museo de carácter comarcal y titularidad privada, gestionado por el «Centro de Estudios Melidenses» y financiado tanto por ayudas particulares (socios colaboradores) como por la Excma. Diputación Provincial de A Coruña. A pesar de tratarse de una entidad privada, su actividad y provecho es de ámbito público y de acceso gratuito.

Se ubica en el centro histórico de Melide, en la praza do Convento por la que discurre el trazado del Camino Primitivo de Santiago y a escasos metros del itinerario del Camino Francés. Se trata en la actualidad, del único museo existente en el trazado del Camino Francés en Galicia, entre las localidades de O Cebreiro y Santiago de Compostela. Esta ubicación privilegiada hace que sea muy visitado cada año por numerosos peregrinos y turistas de múltiples procedencias.

El Museo da Terra de Melide nace en el año 1978 por iniciativa de un grupo de estudiosos del patrimonio histórico y arqueológico de la comarca, denominado Grupo Arqueolóxico Trisquele, con el fin de divulgar, recuperar y conservar el legado tanto material como inmaterial de nuestra comarca, denominada Terra de Melide (integrada por los concellos de Melide, Santiso, Sobrado dos Monxes y Toques). Inicia su actividad museística exponiendo materiales arqueológicos procedentes de túmulos megalíticos y de castros de la zona, localizados de manera fortuita como consecuencia de actividades agrarias y forestales.

A partir de la constitución de la muestra de arqueología, en lo sucesivo completa sus secciones con numerosos fondos etnográficos, documentales y fotográficos, a los que se suman a partir de finales de los años 80 nuevos contenidos arqueológicos procedentes de excavaciones sistemáticas llevadas a cabo por la Universidad de Santiago de Compostela. A partir de los años 90 se convierte en museo depositario, por parte de la Consellería de Cultura de la Xunta de Galicia, de los materiales procedentes de los trabajos de control arqueológico, sondeos y excavaciones que se llevan a cabo en la comarca.

En el año 1999, por necesidad de espacio, se adquiere, mediante subscripción popular desinteresada por parte de los vecinos de Melide, el antiguo hospital de peregrinos de Sancti Spíritus, edificado en el año 1502. Se lleva a cabo su recuperación y adecuación como museo con financiación de particulares y de ayudas de la Xunta de Galicia y de la Diputación Provincial de A Coruña, inaugurándose la nueva y actual sede el 26 de mayo de 2001.

El Museo edita cada año un boletín donde se publican trabajos relacionados con el patrimonio y la cultura comarcal, siendo ya 29 los números salidos de la imprenta.

Salas de Arqueología del Museo

A la arqueología se destinan las salas 0, 1 y 2 del museo, destinándose las 3, 4, 5 y 6 a la exposición de fondos etnográficos.

---

3 https://www.facebook.com/museo.daterrademelide



Fig. 1. Detalle de la sala 0 donde se pueden ver escudos nobiliarios y elementos arquitectónicos.

En la sala 0 se muestran fotos de los principales monumentos de los Caminos de Santiago (Francés y Primitivo) en el tramo correspondiente al Concello de Melide. Además se exhiben muestras de piezas realizadas en granito, de adscripción cultural medieval y moderna entre los que destacan los siguientes: clave de arco del siglo XIII de la desaparecida iglesia parroquial de San Pedro, capiteles del siglo XIV pertenecientes al también desaparecido claustro del convento de Sancti Spíritus de la Orden Tercera Franciscana, lápida sepulcral de un caballero del siglo XV, dinteles y jambas de puertas, basas de columnas, escudos nobiliarios de pazos de los siglos XVI a XVIII, una pila de agua bendita, entre otros. A todo esto se sumarían los propios elementos estructurales del edificio datados en el siglo XVI, como la puerta de entrada (de arco de medio punto), y dos escudos de los linajes de Ulloa y Castro.

En la sala 1 se exhiben piezas de distintos yacimientos de la comarca de Melide. En una de las vitrinas se exponen los restos más antiguos que recogen la evolución de útiles y armas desde el Paleolítico hasta la Edad del Bronce. Del Paleolítico sólo contamos con un canto tallado monofacialmente tipo *Chopper*. Del Neolítico se muestra una amplia colección de hachas pulimentadas, azuelas y cuchillos líticos. También se exponen fragmentos de cerámica campaniforme y lisa de periodización calcolítica, junto a otros objetos correspondientes al ajuar funerario de enterramientos megalíticos. Pero lo más destacado es una colección de armas de la Edad del Bronce, que resumen la evolución de los diferentes tipos producidos en el noroeste como son una punta de jabalina tipo Palmela, un hacha plana, otra del tipo Barcelos, una punta de lanza nervada de 38 cm de largo con enmangue tubular y dos hachas de talón con anillas.

En las otras tres vitrinas de esta sala se muestran piezas procedentes de distintos castros de la comarca Terra de Melide, que se encontraron en estos yacimientos como consecuencia



Fig. 2. Vitrina dedicada al Neolítico y primeras metalurgias.



Fig. 3. Vista general de la Sala 1.

de diferentes tipos de actividades agrarias, forestales y desmontes, todos ellos hallados de manera fortuita, y cuyos propietarios consideraron que debían ser entregados a un museo. Son piezas localizadas fundamentalmente en las décadas de los años 70 y principios de los 80. Los objetos expuestos son principalmente fragmentos cerámicos de adscripción castreña y romana, además de objetos líticos variados como fusayolas, *pondus*, manos de molino, discos líticos, proyectiles de honda o una muñequera de arquero; también se muestran objetos metálicos como clavos de hierro y fíbulas de bronce, junto a cuentas de collar de pasta vítrea y también oculadas de producción mediterránea. En la misma sala, fuera de vitrinas también se exponen molinos barquiformes, planos y también circulares.

En la sala 2 se exponen materiales procedentes de excavaciones sistemáticas, realizadas por la Universidade de Santiago de Compostela con la colaboración de la Universidad polaca de Lodz y del propio Museo da Terra de Melide.

Una de las vitrinas recoge los materiales más relevantes localizados en las excavaciones del castro de A Graña (en el Concello de Toques). Este castro presenta una ocupación temporal muy amplia, que abarca desde el siglo VIII a. C. hasta el siglo II-III d. C. Entre los materiales destaca la cerámica de producción indígena así como de periodización romana (cerámicas comunes de pastas grises y engobadas), además de fragmentos de ánfora y tégulas. También se muestran objetos metálicos como fíbulas de bronce de largo travesaño, agujas con cabeza enrollada también de bronce, objetos de hierro como clavos, argollas, bocados de caballería e incluso una azuela de hierro completa. Entre los objetos líticos destacan las fusayolas (algunas decoradas), *pondus*, discos, colgantes, fichas de juego (de *tabula latrunculata*), proyectiles de honda, alisadores… y especialmente una cabeza humana realizada en esquisto de posible función apotropaica. Entre los objetos de adorno hay cuentas de collar de pasta vítrea y de bronce.

Fuera de la vitrina se muestran también molinos circulares y planos procedentes del mismo yacimiento.

Otra de las vitrinas exhibe los materiales procedentes de las excavaciones realizadas en el yacimiento de Agro de Nogueira, también en el término municipal de Toques. Este yacimiento se corresponde con una villa romana de tipo agrario (*villa rustica*) de cronología bajoimperial (siglos III-IV d. C.) establecida en el mismo lugar en el que en la Edad del Bronce Inicial (1800-1500 a. C.) se utiliza como necrópolis, tanto de inhumación (cistas) como de incineración (fosas excavadas en el sustrato natural). De esta primera ocupación se muestra un vaso cerámico completo del tipo Taraio, que se corresponde con el ajuar funerario de una de las cistas de inhumación, que por el pequeño tamaño de las mismas se deduce un tipo de enterramiento individual, en el que el difunto sería colocado en posición fetal.

En cuanto a los materiales de la villa romana, que lo único que tiene que ver con la necrópolis de la Edad del Bronce es el hecho de compartir un mismo escenario de ocupación, destacan aquellos útiles intrínsecos a la actividad doméstica de este asentamiento agrario. Sobre todo abunda la cerámica común romana de tradición castreña, además de cerámica común de pastas grises, engobadas y algunos fragmentos de *terra sigillata* hispánica tardía además de material de construcción como ímbrices y tégulas. También hay objetos líticos (fusayolas, *pondus* y discos), objetos de hierro propios de la actividad de la villa como un martillo, clavos,

argollas, ganchos y arreos de caballería. Se exponen también objetos de bronce destacándose entre ellos un sestercio de Trajano y una hebilla de cinturón decorada, con pasador de hierro. Además hay numerosos fragmentos de vidrio de botellas, frascos y ungüentarios. Pero entre todas las piezas destaca una pequeña árula o ara para culto doméstico dedicada al dios Mercurio, elaborada en serpentinita (esto lo convierte en una rareza puesto que la mayor parte de las aras votivas localizadas en la antigua *Gallaecia* romana están realizadas principalmente en granito).

En una tercera vitrina de la sala se muestra un tesorillo de numismas bajoimperiales, nada menos que un conjunto de setecientos bronces datados en el siglo IV d. C., localizados fortuitamente en Gondrei en el Concello de Sobrado dos Monxes. Estas monedas, principalmente *follis*, abarcan un período cronológico que se inicia en el año 327 d. C. con Constantino I y termina en el año 395 d. C. coincidiendo con el final del reinado de Teodosio I, además de una acuñada en el reinado de Honorio. Aparecen representados los emperadores Constantino el Grande, Constantino II, Constante, Constancio II, Constancio Gallo, Juliano II, Valentiniano I, Valente, Graciano, Magno Máximo, Valentiniano II, Teodosio I y Honorio.

Dichos bronces se acuñan en diferentes cecas de todo el Imperio tanto de la parte occidental como de la oriental, entre las que se identifican las de Lugdunum, Arelate, Tréveris, Roma y Siscia (correspondientes con las cecas occidentales); entre las orientales se representan las de Constantinopla, Tesalónica, Cyzicus, Alejandría, Antioquía, Nicomedia…

Estos numismas se localizaron en el interior de un recipiente o vaso cerámico, también expuesto en la misma vitrina.

Además del tesorillo de Gondrei también se exponen denarios republicanos, ases de Claudio, denarios de Trajano, antoninianos de Galieno y *follis* bajoimperiales. La vitrina se completa con una punta de lanza de cronología romana de sección romboidal y enmangue de tubo, procedente del mismo término municipal de Sobrado dos Monxes.

Para completar la sección de Arqueología, en la misma sala 2 contamos con una última vitrina en la que se muestra una amplia colección numismática que muestra la evolución de la moneda en España desde el siglo XV hasta el año 1986 (constituida por 155 monedas y 38 billetes). Las monedas representadas son *ceitiles* portugueses, maravedíes, resellos, escudos, maravedíes de Navarra, reales, y pesetas. Van desde el reinado de Alfonso V de la Casa de Avís (Portugal), hasta el rey Juan Carlos I, haciendo un recorrido tanto por la dinastía de la Casa de Austria (Felipe IV), como de los Borbones (representados por Fernando VI, Carlos III, Carlos IV, Fernando VII, regencia de M.ª Cristina, Alfonso XII, regencia de M.ª Cristina de Habsburgo, Alfonso XIII) sin olvidar las emisiones monetarias del Gobierno Provisional durante la regencia de Serrano, ni de las acuñadas en la II República, en los años de la Guerra Civil por ambos bandos, en la dictadura de Franco o en el período democrático durante la jefatura de Estado de Juan Carlos I.

La vitrina se completa, a modo de curiosidad, con otro «tesorillo» de época contemporánea, compuesto por una colección numerosa de monedas acuñadas durante el Gobierno Provisional y reinado de Alfonso XII. Dichas monedas aparecieron en el interior de una bolsa de tela que estaba oculta en el hueco de una pared de piedra de una vivienda antigua, pudiendo tratarse de unos ahorros escondidos.



Fig. 4. Vista parcial de la Sala 2.



Fig. 5. Vitrina dedicada al tesorillo romano de Gondrei y numismática romana.

La colección numismática también cuenta con una serie de billetes que van desde el año 1925 hasta 1965.

Estas tres salas de temática arqueológica van acompañadas de sus correspondientes paneles explicativos y de planos y fotografías de algunos yacimientos de la comarca Terra de Melide, que ayudan a la compresión de las colecciones expuestas. Además para contribuir a la didáctica de las salas, se muestran igualmente algunas réplicas de objetos arqueológicos, como pueden ser: una reproducción de una honda acompañando a los proyectiles líticos auténticos; la recreación de un huso de hilado al lado de las fusayolas; una reproducción de una mano humana con la colocación de una muñequera de arquero, al lado de la original; varias réplicas de piezas con su correspondiente sistema de enmangado (hacha pulimentada, hacha de bronce de talón y anillas, jabalina con punta tipo Palmela…); una réplica en pizarra de un tablero de juego tipo *tabula latrunculata*, acompañado de fichas de juego reales localizadas en el Castro de A Graña; el sistema de suspensión de los *pondus* en un telar vertical o la simulación de un sistema de cubrición de vivienda romana conformado por tégulas solapadas con ímbrices sobre las pestañas laterales, entre otras recreaciones.

Estas recreaciones didácticas se llevan a cabo puesto que al público le resulta mucho más útil para entender por ejemplo la colocación de una fusayola, formando parte de un huso, o ver como una «piedra» se transforma en un hacha una vez que se le añade un mango, o como simplemente colocando un palo en el canto lateral de un *catillus* de un molino circular se comprende mucho mejor la rotación que favorece el funcionamiento del mismo.

De la misma manera se muestran varias maquetas para entender lo que es un dolmen, un poblado y una cabaña castreña.

La función didáctica del Museo va dirigida al público en general, pero se prioriza el componente educativo enfocado hacia los alumnos de colegios e institutos, a los que se les guía la visita, de forma que puedan comprender y aprender aspectos del pasado de su territorio tanto en el aspecto material (recibiendo información tanto sobre los yacimientos como del tipo de objetos asociados a cada uno de los estadios culturales) como en los aspectos relacionados con el mundo de las creencias y del folclore vinculado a cada uno de los períodos de los que tratan las salas del Museo.

El Museo da Terra de Melide pretende resultar una herramienta útil para el conjunto de la sociedad, independientemente de la edad, nivel de comprensión y conocimiento de los visitantes, así como de su lugar de procedencia. De esta forma quiere ser un instrumento eficaz tanto para que sus vecinos conozcan y se identifiquen con sus raíces culturales, como para aquellos visitantes procedentes de los distintos territorios del Estado y de los numerosos países que nos visitan (más de cien nacionalidades distintas cada año, gracias a nuestra situación en pleno Camino de Santiago), para que puedan llevarse una idea aproximada de la herencia cultural del territorio gallego, conociendo la realidad arqueológica de Galicia que presenta algunas pautas comunes con otros territorios, pero con particularidades propias muy significativas que le otorgan una singularidad manifiesta.

Como todo museo los objetivos marcados son los siguientes: recuperación y conservación del patrimonio material de su ámbito territorial, así como el estudio y difusión de ese legado para ser de provecho a nuestra generación y las venideras.

El Museo de las Peregrinaciones y de Santiago y sus fondos arqueológicos

The Museo de las Peregrinaciones y de Santiago and its archeological funds

Bieito Pérez Outeiriño[1] (direccion.mdperegrinacions@xunta.gal)
Museo das Peregrinacións e de Santiago

Resumen: La creación de un museo sobre la historia de la ciudad y de las peregrinaciones responde a una necesidad sentida desde antiguo en Santiago de Compostela. De titularidad estatal y gestión transferida a la Xunta de Galicia, el Museo de las Peregrinaciones y de Santiago es el receptor de los fondos arqueológicos procedentes de la ciudad y de otros lugares relacionados con la tradición jacobea. La carencia de los espacios necesarios para el desarrollo de todas sus funciones se ha paliado con la puesta en funcionamiento, a finales del año 2015, de una nueva sede que acoge el área expositiva. Las nuevas instalaciones permiten ofrecer un nuevo discurso más actual y poner al alcance del visitante un importante número de bienes culturales que hasta entonces permanecían en los almacenes.

Palabras claves: Planificación. Ampliación. Objetivos estratégicos. Camino de Santiago.

Abstract: The creation of a museum on the history of the city and the pilgrimages, meet the need felt in Santiago de Compostela since ancient. With state ownership and management transferred to the Xunta de Galicia, the Museo de las Peregrinaciones y de Santiago is the recipient of the archeological funds coming from the city and from other places related with the Jacobean tradition. The lack of the required spaces for the development of all its functions has been alleviate with the commissioning, by the end of 2015, of a new building that take in the exhibition area. The new facilities allow us to offer a new more present discourse and to make accessible for the visitor a large number of cultural goods which until then remained in warehouses.

Keywords: Planning. Extension. Strategic objectives. The Camino de Santiago (The way of Saint James).

Museo das Peregrinacións e de Santiago
Praza das Praterías, 2 (Área expositiva)
Rúa de San Miguel, 4 (Sede administrativa)
15704 Santiago de Compostela (A Coruña)
informacion.mdperegrinacions@xunta.gal
http://museoperegrinacions.xunta.gal

1 Director del Museo das Peregrinacións e de Santiago.

Presentación

El Museo de las Peregrinaciones y de Santiago es una institución de titularidad estatal y gestión transferida a la Xunta de Galicia en el año 1995. Creado en 1951, cuenta, desde finales de 2015, con dos sedes ubicadas ambas en pleno conjunto histórico de Santiago de Compostela. La conocida como «Casa Gótica», alberga el área administrativa, talleres, almacenes, área de reserva, biblioteca y otros servicios y la sede de la plaza de Platerías acoge principalmente la exposición permanente, las exposiciones temporales y el auditorio. El Museo es receptor de los restos arqueológicos provenientes de las intervenciones realizadas en la ciudad de Santiago de Compostela (a excepción de la catedral) y de su municipio, así como de otros lugares relacionados con la tradición jacobea (Iria Flavia, Padrón, Fisterra, hitos del Camino de Santiago, etc.).



Fig. 1. Medio dinero de vellón con la representación de la *translatio*. Ceca compostelana. 1157-1188. Procede de San Vicenzo de O Grave (Pontevedra). Foto: Margen / Tino Viz.

La institución museística

La creación, en 1951, del entonces denominado Museo de Santiago y de las Peregrinaciones, respondía a una antigua demanda que se puede rastrear hasta el siglo XIX[2]. La coincidencia de dos circunstancias detectadas en esa centuria facilitará la creación del Museo a mediados del siglo siguiente. Por una parte, la ausencia de una institución encargada de recoger, estudiar, conservar y difundir los bienes culturales relacionados con la historia de la ciudad, complementaria de la propia riqueza monumental y urbanística de Compostela. Por otra, la recuperación del papel que había desempeñado en el pasado la peregrinación jacobea, fenómeno que toma fuerza con el redescubrimiento en 1879 de los restos apostólicos.

Pero en el nacimiento del Museo coinciden también otras dos circunstancias que funcionarían de catalizadores del proyecto. La presencia en Santiago de Compostela de Manuel Chamoso Lamas como comisario de la Primera Zona de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, coincidiría en los primeros años con el gobierno de un alcalde consciente de la necesidad de un museo sobre la historia de la ciudad y de la peregrinación[3].

---

[2] Sobre la historia del Museo se puede consultar básicamente: CHAMOSO, 1965; PÉREZ, 2001.

[3] « [El alcalde Enrique Otero Aenlle...] apreciando la necesidad que se sentía en la ciudad de la existencia de un Museo que recogiese aquellas muestras dispersas representativas de la historia y el arte de la misma, y que sirviendo a la vez de centro receptor de la evocación de una de las más notables manifestaciones de la Historia de Europa y principal motor de la creación de la urbe compostelana, la peregrinación a la Tumba del Apóstol Santiago, decidió tratar de obtener su creación». (CHAMOSO, *op. cit.*: 7).



Fig. 2. Página del Códice de indumentaria femenina con representación de mujer de Santiago de Compostela. Anónimo francés. Acuarela sobre pergamino. Ca. 1550. Foto: Museo.

Nacería así una institución, en sus orígenes de titularidad municipal, y con el doble contenido temático que recoge su denominación: la ciudad de Santiago y el fenómeno de las peregrinaciones. La euforia inicial hace que en ese mismo año de 1951 el Ayuntamiento de Santiago adquiera un edificio para sede del Museo, se redacte y apruebe un Reglamento, se constituya un Patronato así como una Comisión Ejecutiva y se lleven a cabo las primeras obras de remodelación del inmueble[4].

No obstante, la larga duración de los trabajos de remodelación, las dificultades para obtener fondos adecuados para conformar una colección, el desinterés por parte de los posteriores responsables municipales, la aparición de otras alternativas museísticas, etc., dificultarían enormemente la continuidad del museo y así, después de unos años de dejación, en 1963, el Pleno Municipal aprobaría su cesión a la Dirección General de Bellas Artes para que prosiguiese en solitario con el proyecto del museo que ahora empieza a denominarse Museo de las Peregrinaciones, y pasa a ser de titularidad y gestión estatal.

Luego de un período de letargo, y a pesar de los esfuerzos invertidos y de las propuestas realizadas, el Museo no lograría abrir al público de forma permanente hasta 1996, al año siguiente de la transferencia de su gestión a la Xunta de Galicia[5].

El resultado sería un museo con deficiencias de todo tipo: un edificio de difícil adaptación a las verdaderas necesidades de un museo moderno, una colección de escasa relevancia y con fondos no siempre relacionados con su contenido, una carencia de los recursos técnicos, económicos y humanos básicos para el desarrollo de las funciones encomendadas, una escasa o nula implicación social y otra serie de anomalías consecuencia de una errática trayectoria de casi medio siglo de vida cerrado al público.

---

4 El edificio adquirido es el conocido como «Casa Gótica». Cuenta con una parte del siglo XIV aunque con numerosas remodelaciones en etapas posteriores. Las obras llevadas a cabo en 1951 afectarían a la fachada monumental así como al zaguán y escalera principal de acceso y serían dirigidas por Francisco Pons Sorolla, arquitecto conservador de la Ciudad Monumental de Santiago. Proseguirían en sucesivas anualidades en el intento de adaptar el edificio a un uso museístico.

5 El traspaso de las competencias de gestión de las infraestructuras culturales de titularidad estatal (archivos, bibliotecas y museos) a la Xunta de Galicia se produciría en el año 1989. No se incluiría en ese paquete el Museo de las Peregrinaciones por atribuírsele la condición de «Museo Nacional» que lo haría, en principio, «no transferible». El nombre de Museo Nacional de las Peregrinaciones se utilizó con frecuencia a partir de los años 70.

Para intentar corregir esta situación y normalizar la institución se diseñaron unos objetivos estratégicos para mejorar la oferta, incrementar el grado de relación e implicación social y cultural y garantizar el correcto desarrollo de las funciones museísticas. De entre las distintas actuaciones previstas y puestas en funcionamiento a partir de los últimos años de la pasada centuria se pueden destacar:

1. Solucionar el grave problema de falta de espacio. Ya desde los años 70, con el museo todavía cerrado, se trabajó en la búsqueda de nuevos espacios para albergar la institución. La «Casa Gótica» no posibilitaría una fácil y adecuada adaptación. Sin embargo, y a pesar de las diversas propuestas barajadas a lo largo de los años, el Museo abriría en 1996 en esas dependencias. El incremento de la colección y la necesidad de contar con las condiciones mínimas para garantizar su estudio, conservación, almacenamiento y difusión, hacían más acuciante todavía esa necesidad de disponer de nuevos y mejores espacios. Fue a partir del año 2003 cuando se empezó a trabajar en serio con la propuesta de la nueva sede de la plaza de Platerías en la que se instalaría el área expositiva inaugurada, por fin, a finales del año 2015.
2. Redefinir el papel del museo. La mejor manera de cumplir con la misión que corresponde al museo y contribuir así a la comprensión del proceso histórico de la peregrinación a través de los bienes culturales con ella relacionados, pasaría por constituirse en un centro de referencia para dar soluciones técnicas y científicas a las distintas propuestas culturales relacionadas con la temática de la peregrinación y con los recursos arqueológicos urbanísticos y culturales de la propia ciudad de Santiago de Compostela. Esta propuesta se plasmaría en la aprobación del R. D. 1293/2007 que, aparte de adoptar la nueva denominación de Museo de las Peregrinaciones y de Santiago, lo define como «institución museística nacional y centro de documentación, investigación e interpretación de Santiago y de las peregrinaciones» y establece los fines y funciones que le corresponden.
3. Conformar una colección coherente. Aquellas propuestas iniciales de contar con fondos de titularidad municipal y otros donados o depositados por distintas instituciones o particulares, que habían alentado la creación del Museo, no surtieron efecto[6]. Con gran esfuerzo se fue constituyendo una colección de bienes culturales, a veces con poca relación con el contenido del Museo, pero que posibilitarían el montaje de la exposición permanente para su apertura en 1996. La detección de las deficiencias en el discurso expositivo y, sobre todo, de los grandes vacíos existentes en la colección, llevaron a elaborar unos criterios para el ingreso de nuevos fondos y a proponer distintas estrategias para la adquisición de aquellos bienes considerados prioritarios. De las distintas modalidades, la compra, tanto directa como en subastas mediante el ejercicio del derecho de tanteo, fue la que proporcionó mayor número de bienes culturales a la colección, seguida del depósito de terceros y, con bastante distancia, de las donaciones de particulares.

[6] El art. 3.º del Reglamento del año 1951 recoge: «El Museo se constituirá no solo con los objetos propiedad del Ayuntamiento, sino con los donados o cedidos en depósito por la Iglesia, el Estado, otras corporaciones, entidades particulares».



Fig. 3. Santiago y San Juan. Maestro de Ventosilla (atrib.). Óleo sobre tabla. Primer tercio del siglo XVI.
Foto: Margen / Tino Viz.

La planificación de una nueva institución

Estas propuestas comentadas, junto con otras que tenían como objetivo conseguir un mayor acercamiento a la sociedad mediante el diseño de proyectos de difusión, supondrían el inicio de un proceso de modificación integral del Museo que, si bien solamente fue conseguido en parte, supuso la transformación, no solamente de los espacios y de la manera de exponer la colección con la dotación de una nueva sede expositiva, sino también de los conceptos básicos y organizativos del museo. A este respecto el R. D. 1293/2007 supuso el punto de inflexión de la institución y proporcionó una nueva dimensión que es preciso todavía desarrollar.

La redacción del Plan Museológico y de los correspondientes Programas y Proyectos de una forma gradual, fue acompañada de una serie de estudios previos sobre el estado de conservación de la colección, la potencialidad de los fondos arqueológicos custodiados, del papel de los centros de peregrinación europeos en relación con el turismo o de estudios de público que servirán para poder programar el cambio con más eficacia y conocimiento de causa.

Este proceso, que culminaría con la adaptación de la nueva sede de la plaza de Platerías[7] y la instalación de la exposición permanente, supondría la renovación integral del área expositiva que se dotaría de un nuevo concepto en el intento de ofrecer una información más completa del proceso peregrinatorio y del nacimiento y evolución de la urbe compostelana, ampliando sustancialmente el número de bienes expuestos, completando la información textual con recursos audiovisuales e interactivos y procurando, en definitiva, hacer un museo más accesible a los distintos públicos.

El conocimiento del tipo de visitante del Museo, con una procedencia muy diversa y variada, con un predominio de extranjeros, de un nivel formativo medio y alto, a veces con un desconocimiento básico de la cultura occidental, condicionaría la elección del discurso y de los mensajes a transmitir, sin olvidar, no obstante, que, junto con esa dimensión internacional que el Museo ha tenido desde el momento de su creación, debe tener cabida el ámbito local que lo vincula íntimamente con la ciudad, tanto por el contenido temático como por tratarse de una oferta cultural más dentro de la urbe compostelana.

El hecho de que el contenido del Museo verse sobre la peregrinación, se presta para resaltar determinados valores y conceptos tales como el respeto, la tolerancia, la diversidad o la interculturalidad, que subyacen en la exposición permanente y en las actividades que se organizan. De igual modo se ha huido de discursos complejos y de lectura única y se ha intentado utilizar un lenguaje sencillo, accesible y de fácil comprensión.

El nuevo discurso gira en torno a tres conceptos que dan forma a tres áreas temáticas:

– La peregrinación como fenómeno universal.
– La peregrinación jacobea y el Camino de Santiago.
– El nacimiento y la evolución de Santiago de Compostela.

---

7 El inmueble, que cuenta con más presencia en la plaza de Platerías que valor arquitectónico, fue proyectado en 1938 y redefinido en 1945 por Romualdo de Madariaga, inaugurándose en 1949. El proyecto de remodelación para su adaptación a museo, contratado por el Consorcio de Santiago al arquitecto Manuel Gallego Jorreto, se ejecutó entre los años 2009 y 2012. (Gallego, 2012).



Fig. 4. Yugo cornal (frag.). Madera de pino. Siglos IX-X. Procede del solar del nuevo Museo. Foto: José Caruncho.

Estos tres grandes bloques se dividen a su vez en módulos expositivos, unidades temáticas y unidades expositivas en un intento de hacer más didáctico y comprensible el contenido.

El montaje expositivo ha intentado respetar al máximo los espacios diseñados por el arquitecto rehabilitador del inmueble y armoniza con los fondos expuestos. Se ha huido de las grandes escenografías que no tienen justificación en este tipo de centros, dotados de una gran carga conceptual, y se ha pretendido ceder el protagonismo a los bienes culturales.

En un intento de hacer un museo más social, se ha procurado dotar la exposición permanente de determinados recursos para facilitar el acceso a discapacitados físicos y sensoriales, con el diseño de mobiliario que facilite el desplazamiento y la visualización por parte de público con movilidad reducida y la inclusión de diversas estaciones tiflológicas con reproducciones de piezas, escritura en Braille y megacaracteres para discapacitados visuales. También se instalaron arcos sonoros para público con deficiencias auditivas en diversos puntos del recorrido.

La colección del Museo

Como ya se ha indicado, en los momentos de su creación no escasearon ofertas y propuestas que nunca llegarían a plasmarse. Incluso los fondos municipales, que constituirían el germen de la colección fundacional, nunca llegaron a ingresar en el centro.



Fig. 5. Vista parcial de la sala dedicada a la evolución de la ciudad de Santiago de Compostela.
Foto: Alfredo González.

En la actualidad el Museo dispone de una amplia colección de naturaleza muy variada en cuanto a contenidos, materiales y procedencia. Si bien no abundan las piezas excepcionales, cuenta con unos fondos singulares de iconografía jacobea, de azabache o incluso de libro antiguo vinculado con la temática jacobea, así como un abundante elenco de fondos documentales. Destacan igualmente los fondos arqueológicos provenientes de intervenciones en la ciudad y en otros enclaves del Camino de Santiago.

El ingreso de material arqueológico, al contrario de lo que sucede con el resto de los bienes culturales, no puede preverse ni programarse pues obedece a criterios aleatorios ajenos a la programación del Museo.

Las intervenciones que se habían iniciado en 1946 en la basílica compostelana bajo la dirección de Manuel Chamoso Lamas y que tendrían continuidad a lo largo de varias décadas, dejarían al descubierto multitud de restos que se sumarían a los ya por entonces custodiados en el museo catedralicio, buena parte de ellos acumulados en los sótanos sin ningún aprovechamiento. Esta situación hizo florecer la ilusión, cumplida de forma muy parcial, de que una parte de éstos, rescatados en intervenciones financiadas por la Dirección General de Bellas Artes, podrían instalarse de forma permanente en el nuevo centro museístico, complementando así la visión ofrecida por el Museo de la Catedral.

También, como consecuencia de diversas actuaciones de restauración llevadas a cabo en distintos puntos de la ciudad por la Comisaría de Zona del Patrimonio Artístico, ingresa-

rían otros bienes de interés para el conocimiento de la historia de Compostela. Sucede así con los trabajos realizados en la plaza de la Quintana entre los años 1963 y 1964 donde se localizaron abundantes elementos arquitectónicos utilizados como relleno y los destinados a la frustrada construcción de la cabecera gótica de la catedral proyectada a mediados del siglo XIII.

Con la transferencia de las competencias en materia de arqueología en 1982, el Museo empezaría a recibir los restos de las intervenciones llevadas a cabo en Santiago. Con la aprobación del Plan Especial de Protección y Rehabilitación de la Ciudad Histórica a finales de los 90 del pasado siglo, se multiplican las intervenciones arqueológicas dentro del recinto histórico y sus perímetros de protección, incrementándose sustancialmente los ingresos de material arqueológico.

En los últimos años han ingresado materiales de gran interés para el conocimiento de los primeros momentos de la vida de la ciudad, destacando varios conjuntos de objetos en madera (siglos IX-XV), elementos que nos informan del tipo de alimentación, de las redes comerciales o de las producciones locales a lo largo de la Edad Media y Moderna. Destaca también el conjunto recuperado en las intervenciones en el castillo de A Rocha Forte, en las proximidades de la ciudad, símbolo del poder feudal ejercido por el arzobispo compostelano sobre su territorio entre los siglos XIII-XV.

En nuevo montaje del Museo ha servido para dar más proyección al material arqueológico, de escasa presencia en la antigua exposición permanente, y ofrecer el resultado de recientes proyectos de investigación.

Bibliografía

Chamoso Lamas, M. (1965): *Museo de las Peregrinaciones. Exposición Inaugural. Imaginería.* A Coruña: Ministerio de Educación Nacional.

Engroba Cabana, S. (2008): «Crear y recrear un museo: el Museo de las Peregrinaciones y de Santiago», *Museo,* n.º 13, pp. 344-353.

Gallego Jorreto, M. (2012): «El proyecto». *Museo de las Peregrinaciones y de Santiago, Santiago de Compostela*. Edición de F. Menor Monasterio y C. Bustos Moreno. Madrid, pp. 15-71.

Pérez Outeiriño, B. (1999): «Santiago, Apóstol y Ciudad, esencia del discurso del Museo de las Peregrinaciones, Santiago de Compostela». *Trade Routes and Pilgrimage. Trails as a Factor of Integration Sanctuaries and Cult*. Edición de J. Kmiecinski, J. *et al*. Lodz (Polonia), pp. 239-252.

— (2001): «Notas históricas sobre el Museo das Peregrinacións». *Museo das Peregrinacións. Un Museo en crecimiento. Adquisiciones 1996-2001*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 15-51.

— (2004): «O Museo das Peregrinacións. Un espazo museográfico relacionado coa orixe de Compostela», *Boletín Avriense*, tomo 34, pp. 51-78.

— (2013): «Museo das Peregrinacións e de Santiago. Presente e futuro», *Boletín Croa*, n.º 23, pp. 68-75.

R.D. 1293/2007, de 28 de septiembre, por el que se regula el Museo de las Peregrinaciones y de Santiago (BOE n.º 252, del 20 de octubre).

Sierra Rodríguez, J. C. (1990): «Sistemas y redes museísticas. El caso de Santiago de Compostela», *Boletín de ANABAD*, vol. XL, n.º 4, pp. 129-140.

La colección arqueológica del Museo do Pobo Galego

Archaeological collection of the Museo do Pobo Galego

Belén Sáenz-Chas Díaz[1] (colección@museodopobo.gal)
Manuel Rodríguez Calviño[2] (manuelcalvio@yahoo.es)
Museo do Pobo Galego

Resumen: El Museo do Pobo Galego, que abrió sus puertas en 1977, centra sus contenidos en las diversas manifestaciones de la cultura gallega desde una visión antropológica, reuniendo una colección de más de 12000 piezas, en su mayoría de carácter etnográfico; aun así, entre sus fondos se conservan cerca de medio millar de piezas arqueológicas, de cronología muy variada, procedentes todas ellas de hallazgos casuales en superficie.

Palabras clave: Galicia. Cultura Castreña. Seminario de Estudos Galegos. Museo Municipal de Santiago.

Abstract: The Museo do Pobo Galego opened in 1977. Its collection focuses on diverse manifestations of Galician culture from an anthropological perspective. It contains more than 12000 objects. Most of them have an ethnographic character, although there are also around 500 archaeological pieces, the latter are from very different periods and all come from casual findings on the surface.

Keywords: Galician. Iron Age Culture. Seminary of Galician Studies. Municipal Museum of Santiago.

Museo do Pobo Galego
San Domingos de Bonaval
15703 Santiago de Compostela (A Coruña)
info@museodopobo.gal
http://www.museodopobo.gal

1 Responsable del Departamento de Conservación del Museo do Pobo Galego.
2 Arqueólogo de la Xunta de Galicia.

El Museo do Pobo Galego nace como respuesta a la antigua aspiración de tener en Galicia un museo donde conocer y estudiar la personalidad cultural del pueblo gallego como entidad colectiva específica y diferenciada; un espacio donde descubrir nuestra propia identidad a través de la historia, las costumbres, las creencias o las formas de trabajo. Muchas fueron las entidades culturales que desde finales del siglo XIX impulsaron el estudio de la etnografía y el folclore en Galicia y que trataron de crear una institución que velase por la conservación y divulgación de nuestra cultura. Pero el antecedente cronológico más próximo al Museo do Pobo Galego y, sin lugar a dudas, su más claro referente simbólico e ideológico, es el Seminario de Estudos Galegos. Creado en 1923, por un grupo de intelectuales de la época, su finalidad era la de formar investigadores e investigadoras que centrasen sus estudios en las diferentes vertientes de la cultura gallega. Los esfuerzos del Seminario se encaminaron no sólo hacia la publicación de sus trabajos de investigación, sino también a la creación de un Museo Etnográfico que abrió sus puertas en 1930 en el edificio Fonseca de la ciudad de Santiago. Desgraciadamente, todo este ilusionante trabajo quedó trágicamente interrumpido por el golpe de estado del 36.

En 1976, un grupo de intelectuales y especialistas en diferentes áreas de las ciencias sociales aunaron voluntades para la creación de un museo de identidad, constituyendo en ese mismo año el Patronato do Museo do Pobo Galego que redactará y aprobará los Estatutos. Encargado de materializar el nuevo proyecto museológico, el Patronato vinculará a su organigrama a las diferentes administraciones públicas, a las entidades culturales y académicas y a personalidades relevantes del mundo de la cultura, especialmente a los supervivientes del antiguo Seminario de Estudos Galegos: Ramón Otero Pedrayo, Xaquín Lorenzo Fernández, Antonio Fraguas Fraguas y Xosé Filgueira Valverde. Creado el Patronato, quedaba la difícil tarea de buscar el lugar idóneo para instalar el Museo, tomando la decisión de que Santiago de Compostela era, por su historia y representatividad, la ciudad más adecuada para su ubicación. Tras varias gestiones con el Ayuntamiento de la ciudad, se materializa la cesión del antiguo Convento de Bonaval, de propiedad municipal desde la desamortización de Mendizábal en 1836 y primer edificio de la ciudad declarado Monumento Nacional en 1912.

Por los años 70, el estado del edificio era prácticamente ruinoso, salvo las dependencias que ocupaba el Museo Municipal inaugurado el 29 de diciembre de 1963. Sus fondos se exhibían en dos salas contiguas de la planta primera del ala oeste: el Salón Real contenía los retratos de los monarcas, el mobiliario y otros objetos procedentes del antiguo Hospital Real, convertido unos años antes en Parador Nacional; y el Salón de Rexedores, presidido por los dos sillones de los regidores de la ciudad, donde se mostraban objetos y recuerdos del antiguo Ayuntamiento compostelano. Además, en el claustro alto se exponían los bocetos de las obras del escultor Francisco Asorey, cedidos por su familia, y en el claustro bajo y en el patio un conjunto de antiguos carruajes y la colección arqueológica. Ésta estaba formada por restos pétreos de diferentes épocas y procedencias: molinos de mano, escudos heráldicos, dinteles con marcas de propiedad de varias casas de Santiago, y algunos vestigios de la antigua edificación del convento de Bonaval.

El 29 de octubre de 1977 se inaugura el Museo do Pobo Galego con los objetivos de reunir, recopilar, conservar y documentar, desde una perspectiva antropológica, las diversas manifestaciones culturales de Galicia. Las tres primeras salas con las que se abrió al público fueron las de Cestería, Tejido y Alfarería. En los años siguientes, a medida que se rehabilitaba el edificio, se fueron abriendo las salas de Mar, Campo, Oficios, Música, Traje, Arquitectura Popular, Sociedad y Prensa e Imprenta, además de las secciones de Pintura, Iconografía Religiosa

y Epigrafía. La colección del Museo se fue incrementando a medida que lo hacía el proyecto expositivo, incorporando conjuntos de piezas procedentes de donaciones de particulares y entidades, recuperando las piezas del Museo del Seminario de Estudos Galegos y asumiendo la gestión de la propia colección de Museo Municipal, cuyas salas habían cerrado al publico a mediados de los años 80. Hoy en día, la colección cuenta con cerca de 12400 registros, el 90 % de ellos ingresados por donación o depósito.

La colección arqueológica

El conjunto de objetos arqueológicos del Museo do Pobo Galego destaca por su volumen y por la variedad cronocultural de sus materiales, a pesar de no ser un museo arqueológico. En los fondos se cuenta con materiales procedentes de yacimientos arqueológicos de toda Galicia, pero también piezas puntuales de otros puntos de la península ibérica, Italia o de la región conocida como Sáhara español. Entre ellos podemos encontrar piezas paleolíticas, neolíticas y procedentes de yacimientos castreños, pero también de época romana y medieval; en la mayor parte de los casos se trata de donaciones o depósitos de particulares.

La práctica totalidad de los materiales que conforman el fondo arqueológico proceden de hallazgos fortuitos, no de intervenciones arqueológicas regladas, por lo que no contamos con datos exactos sobre su localización o procedencia, y mucho menos relativos a su posición estratigráfica en el propio yacimiento. Buena parte de los objetos fueron localizados en superficie con motivo de remociones de tierras en yacimientos tras roturaciones, obras, apertura de caminos, extracciones de arena en la costa, etc.

Una parte importante del fondo arqueológico proviene de colecciones de personalidades del mundo de la cultura gallega y de la arqueología, vinculadas al Seminario de Estudios Galegos y al propio Museo, como Antonio Fraguas Fraguas y Fermín Bouza-Brey. Entre los objetos que ambos donaron al Museo hay piezas descubiertas por ellos mismos, pero también otras que recibían desde distintos puntos de Galicia, debido a su significación dentro de las vanguardias culturales del país y a su relación con la intelectualidad de numerosas localidades gallegas. Un ejemplo de esto es el hacha pulimentada procedente del lugar de Pousada, Callobre (A Estrada, Pontevedra), remitida junto con una carta en 1961 por Manuel García Barros (Ken Keirades) a Fermín Bouza-Brey y que se conserva en su archivo. Más recientemente se incorporaron a la colección piezas donadas por el profesor Fernando Acuña Castroviejo. Otros objetos fueron cedidos por sus descubridores, como las piezas líticas depositadas por Jaime Garrido y Natalia Zunzunegui. El hallazgo de muchos de estos materiales y conjuntos fueron dados a conocer en su momento mediante la publicación de artículos que se hacían eco de su aparición, como es el caso de los materiales de la comarca de A Estrada (Bouza, 1944), el silbato de San Miguel dos Agros, Santiago de Compostela (Bouza, 1968) o industria lítica de Chan do Cereixo, Gondomar (Garrido, 1978; Vidal, 1981).

La tipología de los materiales es muy variada, al igual que su procedencia, pudiendo encontrar material lítico tallado, pulimentado, abundante cerámica castreña, piezas de escultura, fusayolas, material de construcción y cerámica de época romana e incluso un fragmento de un petroglifo en roca exenta localizado en el cierre de una finca en el Castro Lupario (Rois-Brión, A Coruña).



Fig. 1. Silbato de piedra aparecido en 1960 en una finca de la zona rural del Ayuntamiento de Santiago de Compostela. Col. Bouza-Brey. Medidas: 56,63 mm x 28,87 mm x 32,78 mm.

De toda la colección arqueológica se pueden destacar varios conjuntos y piezas por su significación o volumen:

Industria lítica de Portavedra, Chan do Cereixo (Gondomar, Pontevedra)

Se trata de un conjunto de industria lítica prehistórica documentado en lo que se conoce como Baixo Miño. En 1970, a raíz de los trabajos de acondicionamiento de fincas para repoblación forestal y de preparación de tierras de cultivo, aparecieron en superficie numerosos artefactos líticos: percutores, bifaces, hendedores y núcleos principalmente, realizados todos ellos en cuarcita. Los artículos publicados sobre este material lo enmarcan en una fase evolucionada-final del Achelense, aunque se considera una de las industrias achelenses más antiguas de la región, sin poder relacionarlas con otras estaciones de la zona como A Piteira, Budiño o Pazos (Villar, 2001).

Materiales de los fondos Antonio Fraguas Fraguas y Fermín Bouza-Brey

Es uno de los conjuntos más significativos de la colección arqueológica del Museo do Pobo Galego por su volumen, coherencia geográfica, por contar con información publicada al respecto de su procedencia y ámbito en el que se documenta (Bouza, 1944) y por tratarse de material procedente de un proyecto de actuación llevado a cabo en la década de 1930. En esos años, Antonio Fraguas y Fermín Bouza-Brey coincidieron trabajando en A Estrada, como profesor y juez respectivamente, y en ese contexto se encargaron de organizar toda una serie de actividades paralelas a la docente, creando en el centro educativo un Museo de Ciencias y otro de Historia y Arqueología. Pero destaca, por novedosa para la época, la realización de prospecciones y excavaciones arqueológicas en diferentes yacimientos del Ayuntamiento de A Estrada y su entorno, como las practicadas con el alumnado en diferentes yacimientos castreños. Los materiales documentados y registrados pasaron a formar parte del Museo creado en el Instituto en el que impartía clases Antonio Fraguas. Esta dinámica actividad se vio truncada con el estallido de la Guerra Civil, tras el que se cierra el centro educativo, que fue saqueado.

Fig. 2. Industria lítica de Chan do Cereixo (Gondomar, Pontevedra). Depósito de Jaime Garrido y Natalia Zunzunegui.

Desde ese momento los materiales arqueológicos y las fichas e información resultante de los trabajos de campo realizados desaparecen, y no será hasta el año 1997 y 1999 cuando se tengan noticias nuevamente de ellos, tras la cesión de las colecciones al Museo do Pobo Galego.

Se trata de un total de 88 piezas, en su mayor parte fragmentos de cerámica castreña decorada (bordes y panzas principalmente) procedentes de los castros de Guimarei, Ribela, Trasmonte, Matalobos y Callobre, todos ellos del ayuntamiento de A Estrada, y de Castro Loureiro, en el vecino ayuntamiento de Cuntis. Entre los materiales cerámicos están representados algunos de los tipos clásicos de la cerámica castreña de Tradición Rías Baixas, vasijas Tipo Vigo, Tipo Forca o jarras Tipo Toralla, decoradas a base de estampillados, decoraciones plásticas tipo mamelones, puntas de diamante, perlados, pero también decoraciones a base de cordones o incisiones. Por sus características se enmarcan en el Castreño Medio/Final (siglos V a. C - I d. C.), con un claro predominio de materiales que cronológicamente se enmarcan entre los siglos I a. C - I d. C.



Fig. 3. Conjunto de cerámica castreña procedente de los Castros de A Estrada. Col. Bouza-Brey y col. Fraguas.

Esculturas de Logrosa (Negreira, A Coruña) e ídolo de Caraveles (Rois, A Coruña)

Se trata de tres de las manifestaciones más conocidas y singulares de la plástica castreña. Aunque fueron localizadas fuera del registro arqueológico, lo que dificulta su análisis e interpretación, todos los autores coinciden en situarlas cronológicamente en el Castreño Final, en yacimientos romanizados. De hecho las esculturas de Logrosa aparecen asociadas a dos aras dedicadas a *Iupiter*.

A pesar de las diferencias de tamaño entre las esculturas de Logrosa y el ídolo de Caraveles, de pequeñas dimensiones, las tres piezas presentan características formales similares. Las de Logrosa, esculpidas en bloques de granito, son esculturas de medio cuerpo en las que se identifica claramente la cabeza, con adorno en el cuello que podría tratarse de un torques, los brazos y las manos, que se unen sobre el tórax tocándose las puntas de los dedos. En el ídolo de Caraveles, tallado en un pedazo de esquisto, se definen toscamente pelo, ojos, boca



Fig. 4. Ídolo de Caraveles, (Urdilde, Rois) encontrado el 25 de febrero de 1985 por un vecino del lugar durante unos trabajos agrícolas. Medidas: 98,42 mm x 59,86 mm x 30,07 mm.

y nariz, los pechos insinuados con un punto y un semicírculo en el abdomen; al igual que las de Logrosa se distinguen los brazos y las manos que se cruzan delante.

Epigrafía y numismática[3]

La colección epigráfica está formada por apenas una veintena de piezas. Nueve de ellas son de época romana, entre los siglos I y el IV y proceden todas de la provincia de A Coruña, de un área muy concentrada entre los ayuntamientos de Santa Comba, A Baña y Negreira. Se trata de varias aras, placas y estelas funerarias en las que aparecen tanto divinidades indígenas (*Coso*) como romanas (*Iupiter*). Así mismo, la onomástica es latina e indígena y cabe destacar que en la estela de Mallón (Cícere, Santa Comba) aparece una mujer con *trianomina*, algo muy excepcional en la epigrafía latina. El conjunto de piezas epigráficas se completa con varias laudas procedentes del propio convento de Bonaval datadas entre los siglos XIV y XVIII.

En lo referente a la numismática, en la mayoría de los casos desconocemos la procedencia o las circunstancias en las que fueron halladas las monedas. Un centenar son de época romana principalmente de los siglos III y IV, aunque hay también piezas del Alto Imperio y de

---

[3] Notas aportadas por el profesor Fernando Acuña Castroviejo.



Fig. 5. Sección de epigrafía del Museo do Pobo Galego, con las escultura de Logrosa en primer término. Depósito do Instituto de Estudos Galegos Padre Sarmiento.

cecas hispánicas, como dos ases de *caetra* acuñados en *Lucus*. El resto de la colección son monedas de la monarquía española, desde los Reyes Católicos hasta Alfonso XIII y moneda extranjera contemporánea.

Bibliografía

Acuña Castroviejo, F., y Gorgoso López, L. (2006): «Unha nova inscrición dun militar da Legio X Gemina na Gallaecia: a estela de Mallón de Cícere, Sta. Comba (A Coruña)», *Gallaecia*, n.º 25, pp. 131-146.

Bouza Brey, F. (1944): «Castros de la Comarca de La Estrada», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, n.º 1, pp. 7-38.

— (1968): «Dos yacimientos arqueológicos de la Baja Época Romana en la Comarca de Compostela», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, t. XXIII, fasc. 69, pp. 124-126.

Braña, F. (2008): *O Museo do Pobo Galego: contedor de valores*. Santiago de Compostela: Museo do Pobo Galego.

Garrido Fernández, J. (1978): «Nueva estación paleolítica de Portavedra, Gondomar (Pontevedra)», *Museo de Pontevedra*, t. XXXII, pp. 51-57.

López Cuevillas, F. (1957): «Las estatuas de Logrosa», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, t. XII, fasc. 36, pp. 131-135.

Pereira Menaut, G. (1991): *Corpus de Inscripcións Romanas de Galicia: Provincia de A Coruña*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega. (N.os 22, 23, 24, 25, 28, 29, 33, 43 y 73).

Rey Castiñeira, J., y Rodríguez Calviño, M. (2001): «Novas imaxes da arqueoloxía castrexa estradense a través das coleccións Bouza-Brey e Fraguas Fraguas do Museo do Pobo Galego», *A Estrada. Miscelánea histórica e cultural*, n.º 4, pp. 141-167.

Serrano Téllez, N. (1995): «El Museo Municipal de Santiago de Compostela en Santo Domingo de Bonaval», *Boletín de ANABAD*, t. XLV, n.º 1, pp. 195-220.

Vidal Encinas, J. M. (1981): «La industria lítica de la estación achelense de Portavedra, Gondomar (Pontevedra)», *Museo de Pontevedra*, t. XXV, pp. 57-59.

Villar Quinteiro, R. (2001): «Piezas de industria lítica tallada procedentes del Bajo Miño. Relación con el paleolítico Regional», *Gallaecia*, n.º 20, pp. 29-38.

Creación de la colección arqueológica del Museo Provincial de Lugo

Creation of the archaeological collection of the Museo Provincial de Lugo

Aurelia Balseiro García[1] (direccion@museolugo.org)
Museo Provincial de Lugo

Resumen: Se presenta un resumen sobre la historia del Museo Provincial de Lugo (MPL) desde el momento de su creación y durante la posterior formación de sus primeras colecciones, con especial incidencia en los fondos arqueológicos, abarcando fundamentalmente las décadas iniciales de su evolución: desde 1932 hasta los años 60 del pasado siglo.

Palabras clave: Fondos museográficos. Patrimonio. Arqueología. Historiografía.

Abstract: It is here provided a summary about the history of Museo Provincial de Lugo from the moment of its founding and during the subsequent creation of its first collections, with special incidence of the archaeological collections, fundamentally covering the initial decades of its evolution: between 1932 and the 1960s.

Keywords: Museum collections. Heritage. Archaeology. Historiography.

Museo Provincial de Lugo
Praza da Soidade, 7
27001 Lugo (Lugo)
info@museolugo.org
http://www.museolugo.org

1 Directora del Museo Provincial de Lugo. Muséologa.

Después del proceso desamortizador del siglo XIX los bienes culturales provinciales necesitaban una regulación para su protección y conservación, motivo principal por el que se impulsa la creación de las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos Artísticos (CPMHA) y a través de ellas la creación o consolidación de museos, bibliotecas y archivos e incluso los boletines de la CPMHA como instrumentos de difusión del patrimonio.

En la provincia de Lugo y en consonancia con estos hechos, también existe documentación respecto al interés por la formación de un museo provincial arqueológico (Balseiro, 2012: 321) para lo que ya en 1871 se solicitaban «objetos arqueológicos y antiguos» y cuya propuesta de creación es formulada por parte de la CPMHAL en esa misma década en varias ocasiones más (1873 y 1876) haciendo referencia a la necesidad de un local, teniendo en cuenta la construcción de un gran edificio público en San Marcos como lugar idóneo para instalar un museo arqueológico, o publicando una circular para facilitar las obras de un futuro museo provincial (Prado, 2013: 99).

No obstante, ese interés no fructifica hasta décadas más tarde puesto que el Museo Provincial de Lugo fue creado oficialmente en 1932 por la Diputación de Lugo e inaugurado dos años más tarde. Esta fecha concreta culmina gestiones y peticiones varias realizadas en la segunda mitad del siglo XIX por varias voces de la capital provincial incluyendo, sobre todo, a los miembros de la Comisión Provincial de Monumentos Histórico Artísticos de la provincia de Lugo y de la corporación provincial; pero es necesario contextualizar también esta iniciativa dentro un ambiente cultural especial, con una sociedad donde, a pesar de las dificultades económicas, existía un interés promovido por un sector de la ciudad[2] comprometido y participativo, que con la II República (1931-1939) desarrolla unos movimientos asociativos, culturales, políticos, educativos, mediáticos (publicación de revistas y de diarios) y sociales. Fue entonces cuando, a consecuencia de esas iniciativas promovidas por un grupo de lucenses, la Diputación creó un museo con la inicial finalidad de preservar el patrimonio provincial.

El acuerdo oficial de su formación tuvo lugar el 29 de febrero de 1932. Según las actas de la sesión plenaria de la corporación provincial republicana[3] que reflejan dicho acuerdo, la intención concreta del museo sería reunir y proteger los bienes del patrimonio cultural lucense dispersos hasta entonces en distintas ubicaciones y colecciones de Lugo.

> « […] en el que se custodien y estudien, no sólo los objetos de valor artístico, histórico y arqueológico que lo merezcan [… y] en el que pudieran ser recogidos restos dispersos de la riqueza artística y arqueológica de la provincia».

En ese mismo momento[4] se aprueban las bases que regirán el Museo, encargadas a M. Vázquez Seijas[5], así como la creación de una Junta compuesta por un presidente, un secretario y nueve vocales y la primera dirección de la institución asignada a Luis López-Martí Castillo[6]. El 10 de noviembre de 1932 se aprobaría también el reglamento por el que se regiría el Museo

---

2 Entonces Lugo superaba los 20000 habitantes.
3 Presidida por Daniel Vázquez Campo.
4 Sesión de la Comisión Gestora de la Diputación celebrada el 29-02-1932.
5 Futuro Director del MPL, sustituyendo a Luis López-Martí, desde 1948 a 1982 y entonces interventor de la Diputación de Lugo y académico correspondiente de la Academia Gallega.
6 Académico correspondiente de Bellas Artes y primer Director del MPL (1932-1948).

y se inician las gestiones necesarias, a través de circulares, para solicitar piezas[7]. Finalmente el 16 de enero de 1934 se inaugura el museo en un

> «acto solemne que se celebró con asistencia del pleno de la Excma. Diputación, Junta del Museo, Autoridades civiles, militares y eclesiásticas y representaciones de todos los centros docentes y culturales de la ciudad».

En el origen de las colecciones fundacionales del MPL siempre está implícita su vocación arqueológica y así se demuestra en documentos referentes a la recopilación de bienes para la creación del «museo de arqueología» de la provincia de Lugo. No obstante, en el año de su fundación, 1932, existen varias referencias como «Museo Arqueológico y de Bellas Artes». Esta indefinición nominal de sus comienzos responde sobre todo al proceso de ingreso o recopilación de fondos y a la formación de sus colecciones porque, en principio, el contenido previsto era sobre todo relacionado con «pinturas y objetos arqueológicos» y su ámbito geográfico preferente la provincia de Lugo. Por todo ello, la denominación oficial definitiva se regulará en 1964 y será finalmente «Museo Provincial de Lugo», tal como se conserva desde entonces hasta la actualidad, atendiendo precisamente a esa diversidad y heterogeneidad de sus colecciones. Otra característica que se mantiene desde su origen hasta hoy, es su dependencia de la Diputación de Lugo en cuanto a organización, presupuesto, administración, etc., siendo esta institución provincial la responsable de todo su funcionamiento, aunque desde 1932 a 1977 también funcionó una Junta rectora del Museo[8]

> «compuesta por tres diputados provinciales, un miembro de la Comisión provincial de Monumentos, un Catedrático del Instituto General de segunda enseñanza, uno de la Escuela de Magisterio primario, uno del Seminario Conciliar, uno de la Escuela de Artes y Oficios, el Arquitecto provincial y dos Académicos o personas que se hayan significado por sus aficiones y conocimientos en cuestiones de Arte»[9] .

Con motivo de un homenaje realizado a todas aquellas personas, instituciones o colectivos que apoyaron el MPL contribuyendo al incremento y enriquecimiento de sus fondos, un equipo de trabajo formado por varios investigadores (Balseiro, 2015), estudiamos la historia de nuestra Institución dividiéndola en tres etapas claramente diferenciadas en función de hitos concretos que influyeron notablemente en su evolución. Así, la primera fase, desde 1932 hasta 1956, incluye su creación y formación terminando con la fecha de su cambio de sede. La segunda desde su nueva ubicación en el antiguo convento franciscano, 1957, hasta 1991, fecha de su reapertura después de unos años cerrado por obras, y la tercera desde entonces hasta la actualidad. Pues bien, en la etapa 1932-1956 analizamos los orígenes del Museo, con su primera ubicación en el *Pazo de San Marcos* (actual edificio de la Diputación Provincial

---

7 Como el oficio remitido al Instituto Provincial de Lugo para que los objetos museables existentes en el mismo fueran trasladados en calidad de depósito a la nueva institución, a lo que accede el claustro siempre que pudiesen volver al Instituto si fuera necesario (Prado, *op. cit.*: 208). Curiosamente, durante un tiempo el Museo y el Instituto compartieron sede en el pazo de San Marcos donde también se ubicaban las oficinas administrativas de la Diputación de Lugo.

8 En el acta de constitución de la denominada «Junta del Museo de Bellas Artes» realizada el 20-04-1932 en base a la convocatoria del presidente de la Diputación, figuran los siguientes componentes: Juan Tizón Herreros, Carlos Vázquez Fernández-Pimentel, Salustiano Carro Crespo, Luis López Martí, Ramón Martínez López, Manuel Pérez Saavedra, Amparo Otero y Lucio, Alfredo Lorenzo López, Alfredo Vila López, Manuel Vázquez Seijas y Manuel Pardo Valiña.

9 Acta de la sesión celebrada por la Comisión Gestora de la Diputación en 28-02-1932 actuando de secretario el de la Diputación, Antonio Millán y Millán y de presidente Daniel Vázquez Campo.

de Lugo), revisando las colecciones fundacionales junto con sus modalidades de ingreso. Así, constatamos una elevada afluencia de ingresos de fondos, sobre todo procedentes de particulares que se vuelcan y comprometen con la aparición del primer museo público de la ciudad y de la provincia de Lugo, donde reunir patrimonio para protegerlo, conservarlo y exhibirlo. Este interés inicial decae con los años de la Guerra Civil e inicio de la posguerra; sin embargo, en 1949, año en que se determina y publica el futuro traslado del Museo desde el *Pazo de San Marcos* al antiguo convento franciscano[10], situado también *intra muros* y bastante cerca de su primera ubicación, empieza un repunte en el incremento de ingresos que superará con creces algunos de los peores años anteriores en lo que respecta al aumento de sus colecciones (1939 y 1944). Hay que señalar que el principal motivo del cambio de sede se debe precisamente a la ausencia de espacio suficiente para exponer y guardar la ingente cantidad de fondos acumulada, puesto que superó claramente las expectativas iniciales para la formación de las colecciones. El incremento de los ingresos desde 1949 hasta 1957 es comparativamente a años previos, muy superior. 1933 y 1954 son los años de mayores porcentajes generales, entre los cuales los fondos arqueológicos tienen mucha presencia sobre todo porque a partir de la creación del Museo de Lugo ya hay un destino para depositar el material arqueológico que aparece en la provincia.

La colección de arqueología se incrementa a través de donaciones y depósitos fundamentalmente, sobre todo de particulares como su primer director, Luís López-Martí y su sucesor, Manuel Vázquez Seijas, así como de arqueólogos como Manuel Chamoso Lamas y otros diletantes interesados en nuestro patrimonio arqueológico o vinculados con la CPMHAL y con el Museo, que van ingresando en esta primera etapa de la incipiente historia de nuestra institución restos arqueológicos procedentes de diversos castros y yacimientos de la provincia de Lugo como Barán (Paradela), Penarrubia (Lugo), Bendilló (Quiroga), San Simón da Costa (Vilalba), junto con piezas de epigrafía y escultura romanas, numismática, etc.

A través de la edición de la primera guía del MPL y después de otras publicaciones vinculadas con su Junta Gestora o más tarde del propio Boletín del MPL, que en realidad sustituirá al BCPMHAL, se puede rastrear el interés por el patrimonio arqueológico provincial y la necesidad de estudiarlo y valorarlo. Con anterioridad a estos órganos difusores, el patrimonio arqueológico provincial se divulgaba también en otros similares como el Boletín de la Real Academia Galega. Por ello, apuntamos a continuación esas primeras publicaciones acerca de las piezas que integran la colección arqueológica fundacional del Museo Provincial de Lugo.

---

10 La corporación provincial presidida por Antonio Rosón Pérez firmó el convenio de cesión del edificio exclaustrado por parte del Ayuntamiento de Lugo para la ocupación de las antiguas dependencias del convento de San Francisco del que se conservan actualmente tres dependencias: refectorio, claustro y cocina. A estas dependencias se le añade una nueva imagen que integra y modifica totalmente la fachada del antiguo edificio, en un estilo ecléctico vinculado al regionalismo arquitectónico gallego, ejecutado por el arquitecto vigués Manuel Gómez Román (1875-1964), pero inspirado en un diseño del arquitecto Miguel Durán-Loriga. Posteriormente, a finales de la década de los 60 el MPL se amplía de nuevo hacia uno de sus laterales siguiendo también el proyecto inicial de Gómez Román.

Publicación	Año	V. / T.	N.º	Autor/es	Título	Páginas
BCPMHAL	1942	T. I	3	Trapero Pardo, José	Una notable piedra funeraria	55-56
BCPMHAL	1942	T. I	3	Vázquez Seijas, Manuel	Joyas arcaicas	69-71
BCPMHAL	1943	T. I	7	Carballo, Jesús	La pizarra grabada del castro de Barán (Lugo)	173-179
BCPMHAL	1943	T. I	8	Vázquez Seijas, Manuel	Denarios romanos	223-226
BCPMHAL	1943	T. I	8	Vázquez Seijas, Manuel	Mortero en piedra granítica	225
BCPMHAL	1944	T. I	10-11	Vázquez Seijas, Manuel	Curioso molde de bronce para fundición de hachas de talón	298-301
BCPMHAL	1949	T. III	29-30	Ors, Alvaro d' y Vázquez Seijas, Manuel	Nueva lápida romana	205-206
BCPMHAL	1949	T. III	31-32	Vázquez Seijas, Manuel	Pendiente visigótico	326-327
BCPMHAL	1950	T. IV	33	Vázquez Seijas, Manuel	Del Lugo romano: Notas arqueológicas [Habla este artículo de los restos que fueron apareciendo en distintos lugares de Lugo al hacer excavaciones]	62-66
BCPMHAL	1956-1957	T. VI	45-48	Fontecha y Sánchez, Ramón	Hallazgo de denarios romanos en las cercanías de Fonsagrada. [Fueron encontrados en Monteseiro, a unos diez km de Fonsagrada]	113-116
BCPMHAL	1956-1957	T. VI	45-48	Vázquez Seijas, Manuel	Interesante broche de cinturón visigótico. [Broche que parece del siglo v, adquirido por el Museo Provincial de Lugo a su dueño; fuera encontrado en el lugar de Pol, parroquia de Santa María de Baamorto, Monforte de Lemos]	176-177
BCPMHAL	1958-1959	T. VI	49-52	Peinado Gómez, Narciso	Lápida sepulcral de caracteres visigóticos. [Está en el Museo Provincial de Lugo y fue encontrada en Tirimol, perteneciente al Ayto. de Lugo]	235-237
BCPMHAL	1958-1959	T. VI	49-52	Trapero Pardo, José	Un ejemplar de patena visigótica en el Museo de Lugo. [Fue donada por el médico lucense Sr. Pardo Gil al Museo después de ser encontrada en una aldea de Sarria]	285-289
BRAG	1933	T. XXI	246	Vázquez Seijas, Manuel	El Castro de Barán	125-130
BRAG	1934	T. XXII	256	Vázquez Seijas, Manuel	Una escultura protohistórica	95-97
BRAG	1936	T. XXII	261	Vázquez Seijas, Manuel	Del Lugo romano	225-232
BRAG	1936	T. XXII	261	Castillo López, Ángel del	Un nuevo puñal de antenas	233-236
BRAG	1936	T. XXII	263	Vázquez Seijas, Manuel	Una curiosa placa-ídolo en piedra granítica	281-283
BRAG	1942	T. XXIII	268	Vázquez Seijas, Manuel	Notas arqueolóxicas. Interesante piedra de armas	105-107
JMPL	1947	—	4	—	Guía del Museo Provincial	1-14 XLIV p. de lám.

Fig. 1. Primeras publicaciones acerca de la colección arqueológica del Museo Provincial de Lugo. Tabla elaborada por Blanca María Pacín Somoza. Las palabras que van escritas entre corchetes son aclaraciones respecto del texto que las precede.

En la mencionada primera guía que se publica del MPL, en 1947, realizada por M. Vázquez Seijas aparece, ya en su introducción, mención a la riqueza arqueológica de la provincia de Lugo que ofrece

> «un ancho campo para la obtención de objetos de pasadas civilizaciones, principalmente de tiempos prehistóricos, por la existencia de un gran número de castros y de mámoas, de los que proceden preciosos torques, fíbulas, puñales de antenas, puntas de lanza, hachas de bronce de talón, de uno y de dos anillos, fusayolas, cuentas de collar y un buen número de fragmentos de cerámica de características bien acusadas, tanto por su cocido como por sus vidriados y dibujos» continúa relacionando las principales piezas arqueológicas de época romana cuyos restos y vestigios «se van recogiendo e incorporando al Museo desde su fundación, contando éste con una valiosa colección de treinta piedras de ara, de tipo funerario unas, consagradas a los dioses manes; honoríficas otras, y exvotos dedicados a Verore, Regoni, Poemanae, Virroreumanego, Ahoparaliomego, Cuhue Berral, Navia, etc…»

señalando después las monedas de plata y bronce romanas y algunas de oro, así como los vestigios y restos de la capital del *Conventus* Jurídico lucense que aparecen en su subsuelo como el famoso mosaico descubierto en la calle Batitales en 1762, atribuido a un templo consagrado a Diana, que se cree era la divinidad protectora de Lugo, y la cabeza en mármol, hermosa escultura de una diosa o matrona, que según el P. Fita, pudiera ser la Venus Augusta.

Además de las publicaciones de artículos concretos en el *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos*, es en esta guía donde se ofrece la primera información sobre las colecciones arqueológicas del MPL con imágenes donde se aprecia la inicial exposición permanente de la colección de arqueología y numismática. Ésta aparece singularizada como sección independiente conteniendo entonces (en 1947) 293 piezas donde

> «destacan además de la colección de aras ya citadas, la pizarra del castro de Barán, dos interesantes esculturas de arte rudimentario indígena de ese mismo castro y otra protohistórica, del de Cortes, tallada representando una cara y otro trozo también de granito, con la inscripción contraída CAMAL, única que se conoce de los castros gallegos. Otro buen ejemplar es una figura, esculpida en piedra, de un guerrero romano, fragmento de una estela funeraria. Lo son, de igual modo, la estatua sedente del Salvador, siglo XIII, cuatro estatuas yacentes de sepulturas, de los siglos XIV y XVI, varios medallones y piedras de armas y distintas otras pieza de tallas en piedra, madera y de metalurgia del país».

Tal como se observa en las imágenes publicadas, la presentación de las piezas se disponía en vitrinas, o pedestales y soportes aprovechando los paramentos para colgar obras de arte de distinta factura y cronología. Se distribuían en la planta baja del palacio provincial (una de las naves laterales) cuyo espacio ya entonces se revelaba insuficiente. Continúa la guía con la enumeración del resto de los fondos del MPL para señalar de nuevo en la sala II

> «una importante colección de objetos prehistóricos de las Edades de Piedra, Bronce y Hierro; entre ellos, un hermoso puñal de antenas de la segunda fase de la Primera Edad de Hierro, un molde de bronce completo para la

fundición de hachas de talón, […] y una curiosa placa ídolo en piedra granítica, grabada en ambas caras, con representación esquemática de figura humana (período neolítico) […] De la época grecoromana existen también bastantes ejemplares de objetos variados, que se han ido reuniendo de diferentes hallazgos en la provincia, procedentes algunos de la colección particular que perteneció al arqueólogo Sr. Villaamil y Castro y obtenidos en distintos lugares, en la labor realizada por miembros de la Junta del Museo y por espontáneos colaboradores, que al tener conocimiento de cualquier yacimiento o hallazgo esporádico, recogen restos y fragmentos, con los cuales se van nutriendo las colecciones, hoy ya de suma importancia e interés».

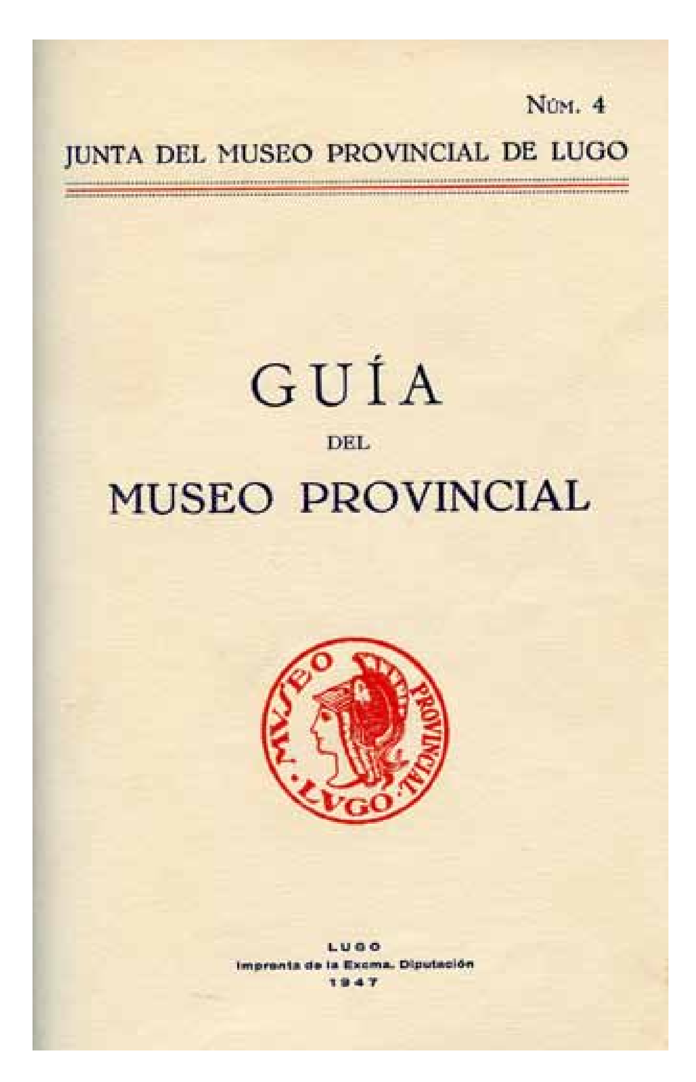


Fig. 2. Primera guía del MPL (1947).

De la sección numismática refiere la reunión de mil quinientos ejemplares de monedas variadas y una amplia colección de medallas conmemorativas y religiosas, continuando con los fondos archivísticos, documentales, mobiliario histórico, cerámica, etc. para concluir (página 11) que de las colecciones o fondos custodiados por entonces los más importantes son

«los objetos prehistóricos, principalmente aquellos que proceden de hallazgos dentro de la provincia, que constituyen el mayor número de los existentes como los expuestos en vitrinas procedentes de las cuevas "A Furadas dos Cas", cerca de Mondoñedo o "Rei Cintolo", objetos procedentes de mámoas de la provincia, veinte hachas de piedra pulimentadas, un grupo de pulimentadores, fusayolas, escultura lapidaria tipo "placa-ídolo", objetos de bronce y hierro como puñales, fíbulas, cerámica de castros lucenses, joyas, etc.».

Esta inicial recopilación *sui generis* y la formación no sólo de la colección arqueológica sino de todos sus fondos es un proceso similar a todos los museos provinciales de vocación decimonónica, aunque el MPL ya aparezca en la década de los 30 del siglo xx. Su finalidad es el aprovechamiento didáctico o social a través de la exposición de objetos y obras que singularizan la historia y el arte del ámbito geográfico correspondiente, algo difícil de conseguir *in illo tempore* a través de una sola disciplina monográfica. También los criterios científicos de ordenación y control así como el discurso expositivo se irán consolidando en función de los tiempos y los recursos, pero subyace siempre el interés por la protección del patrimonio.



Fig. 3. Primera ubicación del MPL en el pazo de San Marcos. Foto: de la Guía del MPL, 1947.



Fig. 4. Primera ubicación del MPL en el pazo de San Marcos. Foto: de la Guía del MPL, 1947.

La vocación arqueológica del MPL, además de estar implícita en la propia denominación inicial de la Institución, se incrementa al figurar como el espacio de recogida y custodia del patrimonio arqueológico según la normativa legal ya establecida en 1931 (Decreto de 22 de mayo de 1931 y 27 de mayo del mismo año)[11], que especifica el procedimiento para depositar en los museos provinciales las obras en peligro, y también la Ley relativa al Patrimonio Artístico Nacional (13 de mayo de 1933) pensada para evitar la pérdida o el deterioro de bienes culturales. Sin embargo, esta regulación no establece las formas de «búsqueda» de materiales arqueológicos por lo que su aparición se limita sobre todo a la casualidad, con motivo de obras, remociones de tierra en yacimientos, etc.; en general son hallazgos fortuitos, por tanto, casi siempre descontextualizados. A este respecto hay que tener en cuenta la escasa implantación de la arqueología como disciplina científica aplicada al trabajo sistemático de campo; en esa época predominan las prospecciones superficiales sobre las excavaciones controladas, por consiguiente, los contextos de los yacimientos, cuando se conoce su procedencia, están

---

11 Recordemos también la publicación del R. D. del 21 de marzo de 1867 que regulaba la existencia de una red de museos provinciales tanto los existentes como los que se creen *ex novo* y del propio Museo Arqueológico Nacional.





LA CIUDAD

El nuevo Museo Arqueológico

Escribe PUNTO

HOY será inaugurado oficialmente el nuevo Museo Arqueológico Provincial. El enorme caudal artístico constreñido en un par de salas del Palacio Provincial, sin ninguna —o con muy pocas— posibilidades de proyectarse como magistral enseñanza o como mero placer visual, ha hallado un adecuado, un magnífico marco en el nuevo Museo. Más de veinte salas, una de ellas formada por el claustro de San Francisco, en una soberbia conjunción de historia y tradición con el tiempo presente; más de veinte salas, digo, donde se muestra una gran variedad de obras constituyen el conjunto de este Museo que reputamos, sin exageración alguna, como uno de los más completos, sino el que más, de los que tienen su sede en las distintas provincias españolas.

Las obras del nuevo Museo, levantado como usted sabe sobre un antiguo convento, han costado cerca de cuatro millones de pesetas. En verdad que jamás cuatro millones de pesetas han sido mejor y más sabiamente administrados, porque las vastas dimensiones del edificio, los trabajos realizados en él, los materiales utilizados, todo, apunta hacia una cantidad sensiblemente superior.

Pocos lucenses conocen las riquezas artísticas que guarda nuestro Museo. Verdad es que su emplazamiento anterior no era la mejor invitación para recorrerlo. Con su sección de numismática, de pintura, de talla, de loza —en él está la mejor y más rica colección del mundo de porcelanas de Sargadelos— con sus salas románica, de azabaches y orfebrería gallega, sus muestras completas, casi exhaustivas, de la pintura de Villamil, Corredoira y Fierros, el Museo constituye un hermoso, interesantísimo reducto de arte del que todo lugués debe enorgullecerse.

El Estado, la Diputación y varios particulares, alguno de ellos, tal don Alvaro Gil Varela de un modo harto generoso, han hecho posible la grata realidad del Museo. Pero, acaso por sobre estas valiosísimas aportaciones, el Museo de Lugo sea la obra de un hombre enamorado de las piedras y los escudos, sea la consecuencia feliz de una constante, amorosa dedicación a una tarea ejemplar, sea la vida, toda la infatigable y tesonera vida de su director, de don Manuel Vázquez Seijas a quien Lugo —la capital y la provincia porque el Museo es de todos los lucenses— debe un magno homenaje. Desde esta sección que quiera ser el diario pulso de la urbe, EL PROGRESO lo solicita.

Fig. 5. Imagen basada en el primer sello diseñado y realizado para el MPL, justo después de su creación, pero en todo caso antes de la inauguración en 1934. Dicho sello se adquirió, según consta en las cuentas de gastos de 1932, por un total de 16,50 pts. La imagen reproducida fue portada del libro *Torques celtas en el Museo Provincial de Lugo* (1975). Representa una cabeza de perfil con casco de tipo corintio, utilizado en origen por los hoplitas, inspirada en la iconografía de Atenea (Minerva para los romanos), diosa de la sabiduría, de las artes y de la artesanía. (Balseiro, 2015).

Fig. 6. Extracto del periódico *El Progreso* del 19-9-1957.

alterados y la información que nos ha llegado del origen de estas primeras piezas que se incorporan al Museo es escasa, sesgada e incluso poco fiable. Otras formas de ingreso, según el libro de registro del MPL, son las adquisiciones y los depósitos. Las cesiones también eran intermediadas o conducidas por los miembros de la Junta Rectora del Museo que promovían las gestiones necesarias para incrementar los fondos predicando con el ejemplo.

En los primeros veinticinco años de historia del MPL, la colección arqueológica se va formando sin un plan específico de incremento controlado, aprovechando donaciones, depósitos, oportunidades de adquisiciones directas y hallazgos casuales. Un caso peculiar, posterior a la primera etapa aquí analizada, lo representa la «Misión rescate» convocada a través de los centros docentes a finales de la década de los 60

> «cuyo objeto consiste en recoger o más bien rescatar, todas aquellas obras de arte y objetos arqueológicos que ofrezcan particular interés histórico y artístico perdidos o abandonados, para así salvarlos del olvido y de la incuria del hombre».



Fig. 7. Fachada principal actual del Museo Provincial de Lugo.

A través de esta peculiar iniciativa se incrementa también la colección de arqueología entre los años 1973 a 1979 con un total de sesenta y dos entradas en el libro de registro[12].

Como muestra de la variedad de la colección arqueológica fundacional apuntamos los primeros ingresos que aparecen registrados en julio de 1932 y son los siguientes:

– N.º 8-20 en julio de 1932: «trece piedras con inscripciones votivas y funerarias» procedentes da Muralla de Lugo y entregadas al museo por el Ayuntamiento de Lugo.
– 24: «un trozo de ladrillo romano» procedente de sepulturas halladas en el campo da feira y entregado por el ayuntamiento de Lugo.
– 25-32: [...] «un busto en mármol de diosa o matrona romana», «una piedra de ara votiva romana», «cuatro pequeños bronces imperio romano», «una moneda de cobre de Felipe IV», «una hacha prehistórica de bronce, tamaño 13 cm. de doble asa, ambas rotas» entregado por Manuel Magadán Quintela, de Lugo, en idénticas fechas.
– 34. «una piedra de ara votiva romana con inscripción consagrada a la diosa Navia, que comienza así: NAVIA AR CONV…» encontrada en 1930 en San Mamede de Lousada, ayuntamiento de Guntín, de esta provincia, recogida por Manuel Pardo Baliña y cedida por este al museo.
– 35. «piedra de ara votiva de 1,00 m. de alto con inscripción (época romana) NAVIA L.EX.V." hallada en mayo de 1931? Por Ramón Castro López? en un terreno propiedad de Antonio Pérez en San Martín de… (Picato), provincia de Lugo, recogida por Manuel Pardo Baliña y entregada por este al museo.
– 36. «un capitel de piedra caliza de 27 cm. de altura con hojas de acanto lisas» procedente de Sta. María de Mosteiro, recogido por Manuel Pardo Baliña.

[12] Este número no siempre supone una pieza por cada registro puesto que, a veces, una entrada refiere un conjunto homogéneo compuesto por varios objetos de diversa tipología o fragmentos de artefactos arqueológicos.



Fig. 8. Claustro interior del Museo Provincial de Lugo.

– 38. «una piedra de inscripción romana incompleta que comienza así: [...]», encontrada en septiembre de 1929, por Pedro López Platero en Sta. Cruz de Loio y cedida por este al museo.

Hitos posteriores e importantes en el aumento de los fondos arqueológicos son, por orden cronológico, el ingreso de la colección de orfebrería antigua depositada por Álvaro Gil Varela en 1974; el tesorillo de Agrade (Chantada, Lugo) en 1991 y en 1992, con un total de 3475 monedas, depositado por la Xunta de Galicia; la musealización del mosaico de Armañá (Lugo) realizada con motivo de la ampliación del edifico histórico e inaugurada en 1997, los depósitos de la Xunta de Galicia de la monumental estela de Crecente (Lugo) en 1996 y de las estelas bifrontes procedentes de la muralla en 1999; y ya en la última etapa de la historia del patrimonio arqueológico del MPL, la colección de lucernas (131) donada por José Antonio Varela Dafonte en 2004. A partir del año 2005 esta Institución deja de recibir los materiales arqueológicos procedentes de hallazgos y excavaciones de la provincia de Lugo, depositados por la Xunta de Galicia, debido al límite de su capacidad y a la ausencia de más espacio de almacenaje por lo que el nivel de ingresos decae notablemente.

El constante y lógico incremento de las colecciones del MPL hace que en sus primeros treinta años de vida no sólo se realicen ampliaciones y se consolide su trascendencia en la conservación y exhibición de nuestro patrimonio cultural[13], sino que con el paso del tiempo, en 1982, traslade parte de sus colecciones de carácter etnográfico al Museo-Fortaleza de San Paio de Narla (Friol, Lugo) tras la adquisición del inmueble por parte de la Diputación Provincial de Lugo, y aún así, tanto el incremento de fondos como la necesidad de una reordenación general de los espacios y de una reorganización del discurso expositivo, provoca el cierre del

[13] El 1 de marzo de 1962 el MPL es declarado Bien de Interés Cultural, previamente, desde 1931, el antiguo convento de San Francisco ya era Monumento Histórico Artístico.

Museo en 1986 para acometer una importante reforma que culmina con su reapertura en 1991. Poco después (1992) comienza la última ampliación a cargo del arquitecto Antonio González Trigo que ocupa los patios interiores y huertas anexos al antiguo convento, donde se hallaron restos arqueológicos que fueron musealizados *in situ,* inaugurándose la obra en 1997.

La importancia e incluso la percepción ciudadana sobre los contenidos arqueológicos del MPL, viene expresada desde su origen. A través de algunos de los titulares de la prensa local en el momento de su reinauguración en la nueva sede del antiguo convento de San Francisco (1957) figuran textos como «El nuevo museo arqueológico» y antes, en el propio diseño del logotipo del museo utilizado también como primer sello oficial cuya imagen hace referencia a la mitología clásica (*Vid*. Fig. 5) se constata este hecho. A pesar de que la sociedad lucense es consciente de los contenidos multidisciplinares de su Museo, la referencia a la arqueología predomina siempre en todas las descripciones/alusiones de su primera y sucesivas etapas históricas y por ende en el imaginario colectivo de la comunidad donde radica.

Abreviaturas

BCPMHAL Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo

BMPL Boletín do Museo Provincial de Lugo

BRAG Boletín de la Real Academia Gallega

CPMHA Comisión Provincial de Monumentos Histórico Artísticos

JMPL Junta del Museo Provincial de Lugo

MPL Museo Provincial de Lugo

Bibliografía

Arribas Arias. F.; Cuba Rodríguez X. R., y Reigosa Carreiras, A. (2003): *Guía do Museo Provincial de Lugo*. Lugo: Deputación de Lugo.

Balseiro García, A. (2012): «O Museo Provincial de Lugo: orixe e relacións coa Comisión Provincial de Monumentos e Protección do Patrimonio», *Lvcensia,* vol, XXII, n.º 45, pp. 317-332.

— (2015): «Museo de Arqueoloxía, Museo de Belas Artes ou Museo Provincial de Lugo. Orixe e formación das primeiras coleccións arqueolóxicas do MPL (1932-1975)», *Férvedes: revista de investigación,* n.º 8, pp. 445-442.

Fariña Busto, F. (2013): *Comisión de Monumentos Históricos e Artísticos de Ourense, 1844-1967: aproximación histórica*. Boletín Auriense, anexo 33. Ourense: Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense.

Martínez Lombó, E. (2007): «La Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia y las comisiones Provinciales como instrumentos de protección del Patrimonio Cultural a principios del siglo xx: El caso de Astorga», *Boletín de la Real Academia de la Historia,* t. CCIV, cuaderno III, pp. 365-392.

— (2009): «Arte ¿para todos? La creación de los museos provinciales en el siglo XIX: ideología, intereses y logros» [en línea], *Congreso Internacional Imagen y Apariencia*. 19-21 noviembre de 2008. Murcia: Universidad de Murcia, 2009, pp. 1391-1421. Disponible en https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=357306. [Consulta: 8 de junio de 2017].

Navarrete Martínez, E.; Negrete Plano, A., y Sánchez-Jáuregui Alpañés, M.ª D. (2007): *Catálogo Documental: Real Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos de Galicia, Academia de Bellas Artes de San Fernando, Archivo / Biblioteca*. Santiago de Compostela: Dirección Xeral de Patrimonio Cultural.

Prado Gómez, A. (2013): *O Instituto Provincial de Lugo: 1842-1975*. Lugo: Deputación de Lugo.

Regueiro, M.ª J., y Reboredo, J. (2011): *Proxectos para o Hospital de Isabel II, o Instituto de 2.ª Ensinanza e a Deputación Provincial de Lugo*. Lugo: Deputación de Lugo.

— (1993): *Sempre en Lugo*. Lugo: Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia.

— (1975): *Torques celtas en el Museo Provincial de Lugo*. Junta del Museo Provincial de Lugo, n.º 16.

Vázquez Seijas, M. (1943): *Lugo en los tiempos prehistóricos*. Junta del Museo Provincial de Lugo, 3. Lugo: Diputación Provincial de Lugo.

— (1947): *Guía del Museo Provincial*. Coordinada por la Junta del Museo Provincial de Lugo. Lugo: Diputación Provincial de Lugo.

— (dir.) (2008): *Boletín de la Comisión provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo*. Tomos I -VIII (1941-1970). 2ª ed. (Facsímile). Lugo: Deputación de Lugo.

Museo do Castro de Viladonga

Museo do Castro de Viladonga

Elena Varela Arias[1] (elena.varela.arias@xunta.es)
Museo do Castro de Viladonga

Resumen: Breve historia del Museo do Castro de Viladonga (Castro de Rei-Lugo) desde su creación como museo de sitio a raíz de los importantes hallazgos procedentes de las excavaciones arqueológicas del Castro de Viladonga.

Palabras clave: Museo arqueológico. Cultura castreña. Cultura galaico-romana. Museo de sitio.

Abstract: A brief history of Museo do Castro de Viladonga (Castro de Rei-Lugo) is exposed. The Archaeological museum founded due to the important findings coming from the archaeological excavations at the site.

Keywords: Archaeological museum. Hill-Fort culture. Galician-Roman culture. Site museum.

Museo do Castro de Viladonga
Viladonga-Castro de Rei
27259 Castro de Rei (Lugo)
museo.viladonga@xunta.es
https://viladonga.xunta.gal

1 Directora del Museo do Castro de Viladonga.



Fig. 1. Vista aérea del Castro de Viladonga.

La monumentalidad del Castro de Viladonga (Castro de Rei-Lugo) así como la aparición de un torques de oro en el año 1911, que recoge el historiador lucense Amor Meilán a comienzos del siglo xx (perteneciente a la colección Álvaro Gil Varela, hoy propiedad de la Diputación Provincial de Lugo y custodiado en el Museo de su titularidad), fue lo que llevó a Ramón Falcón, entonces subdirector general de Bellas Artes en el Ministerio de Educación, a proponer al investigador gallego Manuel Chamoso Lamas, la realización de excavaciones arqueológicas en el Castro de Viladonga, excavaciones que se inician en el año 1971, con la colaboración de Felipe Senén y más tarde de Felipe Arias.

La ingente cantidad de materiales que aparecieron en el Castro de Viladonga fue lo que llevó a Chamoso Lamas, con el apoyo de Ramón Falcón, a iniciar en el año 1975 la construcción de un edificio como apoyo a las excavaciones para guardar y estudiar el material. El arquitecto coruñés Carlos Fernández-Gago hizo el proyecto inicial y, con la financiación del Ministerio de Educación y Ciencia y la colaboración de la Fundación Pedro Barrié de la Maza, se construyó el edificio en una de las terrazas exteriores del yacimiento, rematándose su construcción en el año 1977.

La existencia de este edificio y el número y la singularidad de los hallazgos, el interés científico e histórico del yacimiento y su importancia en el panorama arqueológico peninsular, fue lo que motivó al Ministerio de Cultura, a la creación, por Orden Ministerial de 10 de mayo de 1983 (BOE del 29 de junio), del Museo Monográfico del Castro de Viladonga, para



Fig. 2. Fachada del Museo Arqueológico.

conservar, investigar y exponer debidamente al público visitante los materiales procedentes de las excavaciones arqueológicas, con fines científicos y de divulgación.

Entre los años 1985 y 1986 se procedió al acondicionamiento de este edificio y al montaje e instalación del Museo, que se inauguró el 29 de noviembre de 1986, bajo la dirección de Felipe Arias Vilas. El 1 de enero de 1990 se transfirió la gestión del Museo a la Comunidad Autónoma de Galicia y el 1 de enero de 1995 la titularidad del castro (declarado Bien de Interés Cultural en el año 2009).

La falta de espacio para recibir al público visitante cada vez más numeroso, y para poder desarrollar todas las funciones museísticas que corresponden a este tipo de instituciones, entre los años 1989 y 1990 hicieron plantearse la necesidad de acometer un proyecto de reforma y ampliación del edifico del museo.

Los objetivos fundamentales de esta ampliación fueron aumentar el espacio dedicado a las salas de exposición permanente y disponer de un centro de excavaciones y trabajos de campo, reservando la mayor parte del edificio existente para servicios internos del Museo.

El nuevo proyecto constructivo, financiado por la Xunta de Galicia, se encargó al arquitecto lucense José Luis Arias Jordán que, siguiendo las orientaciones e indicaciones del personal técnico del centro, realizó la ampliación integrándola con el edificio ya existente y con el propio medio natural del entorno.

En el primer edificio se ubican la biblioteca y sala de investigadores, el laboratorio de restauración, documentación e investigación, los despachos administrativos y de dirección, el almacén de los fondos no expuestos, una sala de actos, así como una sala de información complementaria donde se exponen materiales de la comarca y se ofrece información sobre las excavaciones del castro y el origen del Museo, así como del contexto cultural del yacimiento. La ampliación de las áreas públicas permitió ofrecer a los visitantes un vestíbulo o área de acogida y reinstalar la exposición permanente en tres grandes salas.

El Museo además de la función conservadora e investigadora de los materiales aparecidos en el castro, tiene que llevar a cabo el mantenimiento del yacimiento, su conservación, investigación y difusión para que la sociedad lo conozca, lo comprenda, lo valore, lo conserve y así poder transmitirlo a las generaciones futuras.

Por ello, desde sus orígenes el Museo tuvo especial interés en que la exposición fuese, a la vez, científica y didáctica, contextualizando los materiales con el uso de dibujos, maquetas, reconstrucciones de ambientes y usos, correspondientes a la época castreña y galaicoromana a la que pertenece el Castro de Viladonga.

Entre los años 2007-2009 se desarrolló la renovación del proyecto museográfico, manteniendo el discurso museológico anterior, pero actualizando la información e incorporando nuevos sistemas expositivos, utilizando las nuevas tecnologías para explicar la historia del castro, su modo de vida y sus materiales, así como su contexto cultural.

En el año 1989 se creó la Asociación de Amigos del Museo, asociación cultural sin ánimo de lucro, con el fin de colaborar con él en sus actividades, contribuyendo a difundir la historia del castro y su comarca, a través de la publicación del boletín *Croa*, que pasó de ser una publicación divulgativa a convertirse en la revista científica del Museo.

Desde el año 2004 el Museo ejerce la tutela técnica sobre el Conxunto Etnográfico das Pallozas do Cebreiro (Pedrafita do Cebreiro, Lugo), poblado ubicado en la entrada a Galicia del Camino francés a Santiago de Compostela.

Desde el año 2005 asume la recepción en depósito provisional y la gestión de los materiales procedentes de las excavaciones arqueológicas realizadas en la ciudad y provincia de Lugo que actualmente, por razones de espacio, se custodian en un almacén externo al Museo.

En el año 2013 la Xunta de Galicia concedió el premio Cultura Galega 2013 de Patrimonio Cultural al Museo do Castro de Viladonga como reconocimiento a su trabajo constante de conservación y difusión del patrimonio arqueológico, así como por su actividad didáctica y dinamizadora de este yacimiento.

Bibliografía

Arias, F.; Bastos, D.; Durán, C., y Varela, E. (2013): *Museo do Castro de Viladonga, Castro de Rei-Lugo*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.



El Museo Diocesano Catedralicio de Lugo. Un museo con historia

The Museo Diocesano Catedralicio de Lugo. A museum with history

Carolina Casal Chico[1] (museo@diocesisdelugo.org)
Museo Diocesano Catedralicio de Lugo

Resumen: El Museo Diocesano Catedralicio de Lugo –Mdc_L–, que cuenta con 98 años de vida, es un magnífico ejemplo de la historia de la arqueología lucense y de los retos pasados, presentes y futuros de las entidades museísticas. Las aventuras y desventuras de esta entidad casi centenaria vinculada a la muralla romana de la ciudad, aproximarán a lectores y lectoras no sólo la experiencia vital de este peculiar ente de la Iglesia, también la compleja y nada idílica evolución del concepto de «museo».

Palabras clave: *Lucus Augusti*. Diócesis de Lugo. Arqueología. Museología.

Abstract: The Museo Diocesano Catedralicio de Lugo –Mdc_L–, which is 98 years old, is a great example of the history of archaeology and Lucense past, present and future challenges of the museological institutions. The adventures and misadventures of this nearly century-old entity linked to the Roman city wall, approximate readers not only to the life experience of this unique entity of the Church but also to the complex and not at all idyllic evolution of the concept of «museum».

Keywords: *Lucus Augusti*. Lugo Diocese. Archaeology. Museology.

Museo Diocesano Catedralicio de Lugo
Catedral de Lugo
Plaza de Santa María, 4
27001 Lugo (Lugo)
museo@diocesisdelugo.org
http://www.diocesisdelugo.org/museo/torre.html

[1] Conservadora Museo Diocesano Catedralicio de Lugo. Investigadora Departamento H.ª da Arte USC.



Fig. 1. *Porta de Odoario*. Muralla Romana de Lugo, s. III. Vidrio fotográfico «S. Castro / Lugo», 1.ª década del siglo XX. Museo Diocesano Catedralicio de Lugo [N.º Inv: 2364].

> «Excmo. Sr.: Entre los diversos pueblos de Galicia que recorrí con motivo de examinar algunas obras públicas, ninguno me ofreció tantos motivos de contemplación ni un conjunto de fragmentos antiguos como la ciudad de Lugo» (Andrade, 1837: s. f.).

De esta forma da comienzo el informe –elevado al Presidente de la Academia de la Historia– en el que Alejo Andrade Yáñez, arquitecto integrado en el Cuerpo de Ingenieros de Caminos y por aquel entonces técnico de la Junta de Caminos de Galicia, detalla, entre otros, el estado de conservación y las antigüedades descubiertas en la muralla de Lugo. La muralla, el eterno «anel de lousa» que rodea la *urbe,* construida en el siglo III de nuestra era será el caballo de batalla para unos y otros: para los «antimurallistas», para los que entorpecía el crecimiento de la ciudad y que buscaban en ella míticos tesoros proponiendo para ello la demolición de uno sus torreones ya en el siglo XVI; y para los «murallistas», que embelesados con sus rotundos volúmenes pétreos y con el adarve por donde la sociedad lucense se había acostumbrado a pasear y a relacionarse desde el siglo XVIII, que demandaban la simple y pura conservación del legado del pasado (Abel, 1995-1996). Para el Museo Arqueológico Diocesano, primer título del actual Museo Diocesano Catedralicio de Lugo, la muralla fue el punto de partida.

Las circunstancias

A dos años de la esperada conmemoración del siglo de existencia de esta entidad museística resulta curioso, no sólo como indicaba Requejo Alonso, que hubiera sido esta diócesis la pri-

mera que abrió sus puertas un museo de la Iglesia, ya que era –y es– la compostelana la más importante del territorio gallego e incluso había concebido su propio museo en la penúltima década del siglo XIX[2]; sino, que hubiera sido también la primera entidad museística de la ciudad y de la provincia de Lugo, cuando desde 1846 la Comisión Central de Monumentos Históricos Artísticos instaba a la formación del museo provincial, que reclamaría la Comisión lucense desde 1871 con el fin de rescatar las piezas arqueológicas que desde Mondoñedo habían partido hacia Madrid y cuyo depósito se había realizado en el Museo Arqueológico Nacional[3]. Fueron las circunstancias las que llevaron al Museo Arqueológico Diocesano a convertirse en uno de los más antiguos y decano de los museos gallegos.

Fundada en las coordenadas tolemaicas 7º 25’-44º 25’ (latitud-longitud) entre los años 15-13 antes de nuestra era, el *Lucus Augusti* –el *locus Sacramentum*– tardorromano transformado en el Lugo novocentista –la «Ciudad del Sacramento»– se despertaba de la caduca ensoñación zarandeada por los acontecimientos de 1808 y los decretos desamortizadores, y se instalaba ahora en el nuevo régimen político emanado tras la muerte de Fernando VII elevada a capital de una de las nuevas demarcaciones en las que se dividió Galicia en 1833, y que le aseguraba los órganos políticos y administrativos de la provincia y con ellos también, las expectativas de crecimiento[4]. Un crecimiento que conllevó la remoción de tierras en la *urbe*, así «sus calles, su plaza, sus jardines, sus baños minerales y cuantos parajes por doquier que uno vaya, suministran fragmentos antiguos a poco que se profundice en el suelo» (Andrade, *op. cit*.: s.f.); pero, sobre todo, se veía encorsetado y mediatizado por la muralla bajo imperial.

Y si el patrimonio desamortizado y en manos del Estado llevó al arranque de las políticas de concienciación y conservación de los vestigios del pasado a nivel público, derivando en la creación de ordenanzas municipales (Abel, *op. cit.*), Comisiones Provinciales de Monumentos (Navarrete; Negrete, y Sánchez, 2007) y al Real Decreto que daba el pistoletazo de salida para la formación del Museo Arqueológico Nacional y regulaba la futura red Museos Arqueológicos Provinciales –entidad que en Lugo no vio la luz hasta 1934 (Balseiro, 2012)–; las políticas emanadas desde Roma con el Edicto de León XII (18 de septiembre de 1825), verdadero «manifiesto» del *Restauro Stilistico*, o con las acciones tomadas en el papado de León XIII en el que se abren los Archivos Vaticanos a los investigadores, se crea la Cátedra de Paleografía e Historia Comparada y se abre el Instituto de Arqueología Cristiana (Laboa, 1994); incidían también, alojados en el halo romántico del siglo XIX, en la conservación del patrimonio y en la importancia de las ciencias históricas para la Teología. Con ellas, y sobre todo con la Arqueología Cristiana, «se podía testimoniar, confirmar y demostrar a través de objetos tangibles, aquellas verdades que ateos y anticatólicos ponían en duda» (Requejo, *op. cit*.: 144).

El Breve de León XIII, *Saepenumero Considerantes* (18 de agosto de 1883), sobre la importancia de los estudios históricos y de los grandes beneficios que estos podían reportar a la Iglesia, lleva tanto a obispos como a papas posteriores a promocionar excavaciones, abrir cátedras y apoyar museos arqueológicos. Esto fue lo que sucedió en la Iglesia de Lugo con el despertar del siglo XX.

---

2 Requejo, 2005: 442.
3 ARABBSF, 1846-1871: 51-1/5.
4 Reboredo, 2016: 19-20.

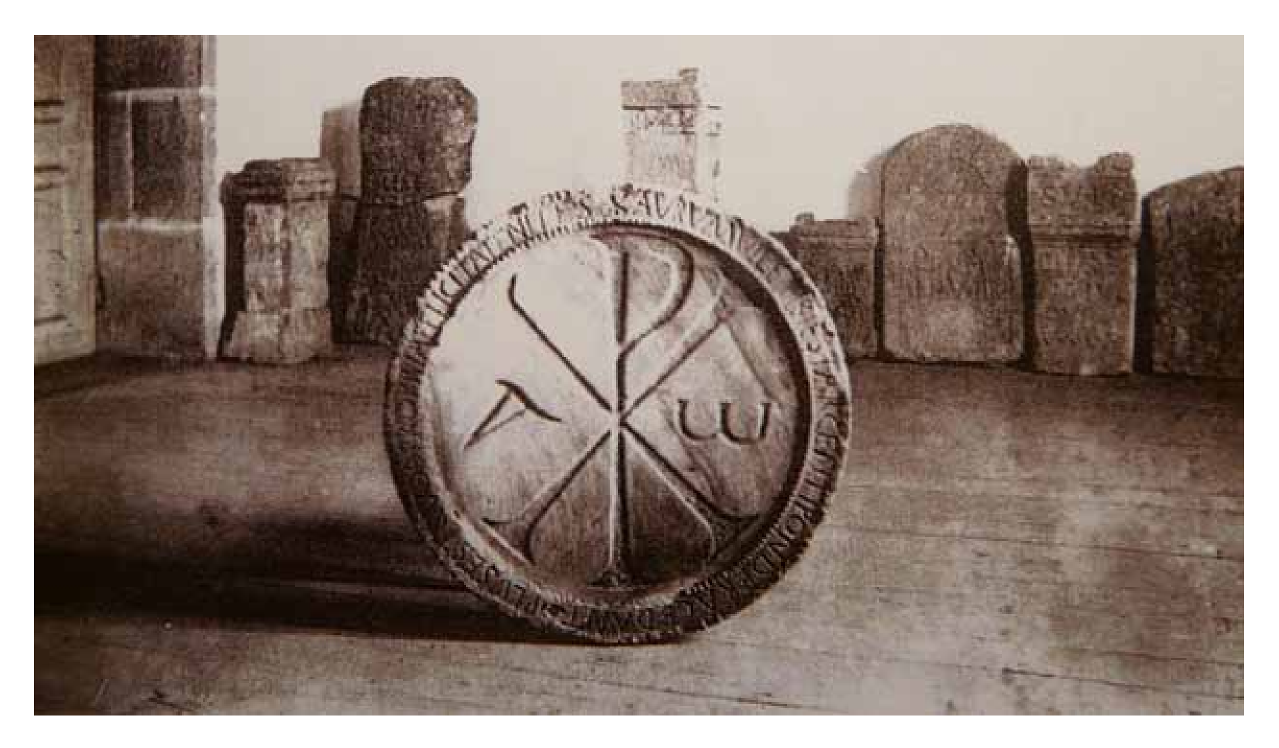


Fig. 2. Sección Epigrafía, Museo Arqueológico Diocesano de Lugo. Vidrio fotográfico, 1925-1932. Arquivo Histórico Provincial de Lugo.

Así, con una ciudad plagada de restos arqueológicos en donde la muralla, por mucha ordenanza municipal, seguía estando amenazada por la construcción de viviendas pegadas y apegadas a su fábrica (Abel, 2011), con una Comisión de Monumentos que reclamaba pero no conseguía la creación del ansiado Museo Provincial de Lugo, con la Cátedra de *Archeología Christiana* instaurada en el Seminario Conciliar a partir de 1891 –como recoge el *Synodus Diocesana Lucensis*[5]–, y, finalmente, con la celebración del Congreso Eucarístico en 1896 que respiraba del espíritu y de la política implantada por León XIII contribuyendo a la atención sobre el arte y los museos en el seno de la Iglesia –y en el que se destacara el tratamiento del tema de los estudios histórico-artísticos en los seminarios y la formación de museos arqueológicos eucarísticos–, se llevó a cabo la apertura del Museo Arqueológico Diocesano, también citado –entre otros– como Museo Arqueológico Lucense[6].

1918, una fecha clave

Instruido en las políticas de León XIII y en el gusto romántico de la historia Alfredo Lorenzo López, primer director de la entidad (González, 2002), cargó a sus espaldas el «pesado» legado del pasado lucense: obteniendo los permisos necesarios para la cesión, recogiendo todas las piezas que salían de la Muralla y de las excavaciones urbanas, y consiguiendo una sala del primer piso del Seminario Conciliar; de hecho, resultaba totalmente lógico la localización del Museo en el lugar en el que se impartían las clases de Arqueología Sagrada, sirviendo este como gabinete para la formación de los futuros sacerdotes en cu-

5 pp. 136-137.
6 Sánchez Milao, 1997: 34 y 37, nota 2.

yas manos recaerían las parroquias y con ellas piezas similares a las atesoradas. Pero en esta tarea titánica no estuvo solo, Luis López Martí –responsable de la primera excavación efectuada en Santa Eulalia de Bóveda y futuro primer director del Museo Provincial de Lugo– y Amador Montenegro Saavedra –director del periódico *A Monteira* y conocido escritor gallego– estuvieron con él.

Así que, en 1918 por cuanta excavación u obra hubiera en la ciudad se presentaban los tres «titanes», se recogían las piezas que manaban «por doquier» y se formaba la primera colección. Entraron a formar parte de ella aras votivas, estelas funerarias, laudas sepulcrales, lápidas con inscripciones, esculturas en piedra, relieves, sarcófagos, monedas, capiteles, basas y un largo etcétera de restos arquitectónicos (Lorenzo, 1927) que, como en otros museos y no sólo eclesiásticos, incrementaron la colección y abarrotaron el espacio convirtiendo la sala de exposiciones en un gran almacén. Y aunque el gusto romántico por la historia y los restos del pasado dio una importancia destacada al campo de la «arquitectura y la arqueología de la ruina», teniendo el propio yacimiento a los pies de la entidad, el Museo acogió, y desde aquella atesora, otras piezas excepcionales como las llegadas de las cuevas de Altamira, del Pendo y de Villanueva del Rey; o el instrumental «dos primeiros guerreiros», como la maza triangular y el hacha doble de cuarcita procedentes de túmulos de Chantada y Outeiro de Rei respectivamente; o por citar, el magnífico y «sideral» Crismón de Quiroga, retirado de su localización en una visita pastoral por monseñor Aguirre, rescatado de la ingesta que del objeto sacro y obra de arte hacían los y las habitantes de Quiroga[7].

Pero los «designios del Señor» y la azarosa vida de esta entidad llevaron a tener que desprenderse de parte de la primera y primigenia colección. La apertura del Museo Provincial de Lugo en 1934 convirtió en realidad los sueños de la Comisión Provincial y los de López Martí, y entre este y Alfredo Lorenzo decidirían qué piezas salían y cuáles permanecían lo que llevó –entre otras pérdidas– a la división del monumental fondo de Santa Eulalia de Bóveda, estado de la cuestión de la arqueología y del arte gallego.

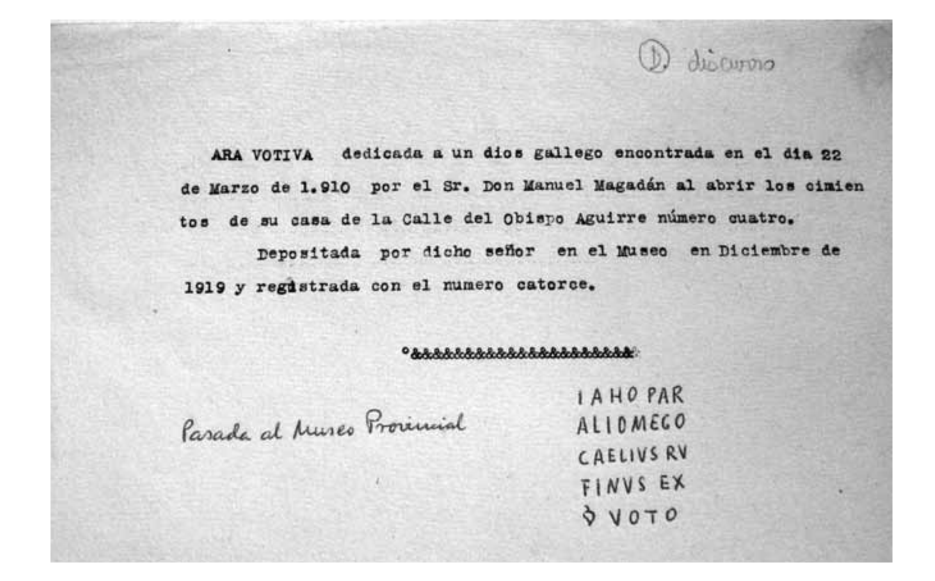
Del Museo Arqueológico Diocesano al Museo Diocesano Catedralicio

Tras la desaparición de su primer director en 1943 y hasta el nombramiento de Nicandro Ares Vázquez en 1968 el Museo permaneció prácticamente cerrado, dedicándose casi en exclusividad a mantener lo atesorado hasta entonces. Junto a su secretario, Jesús Guerra Mosquera, que será quien lo relevará en la dirección de la entidad, se reinicia la labor de recogida y salvaguarda de piezas, ampliando la naturaleza de la colección y dotando de más peso al título de «Diocesano» en detrimento del de «Arqueológico». Pero si la política de recogida y salvaguarda es algo consubstancial en un diocesano, que es un museo siempre en crecimiento, también lo es el espacio.

Desolador era el estado en el que se encontraba la pequeña habitación dispuesta en el Seminario en 1991 a tenor de lo publicado[8], lo que llevó a la elaboración de un nuevo proyecto museístico que permitiese no sólo la mejora en la exposición, sino también las condiciones de conservación de las obras, siguiendo así las recomendaciones y principios emanados desde

---

[7] Delgado, 1984: 89.
[8] Sánchez Milao, 1992: 101-102.



D. discurro

ARA VOTIVA dedicada a un dios gallego encontrada en el dia 22 de Marzo de 1.910 por el Sr. Don Manuel Magadán al abrir los cimientos de su casa de la Calle del Obispo Aguirre número cuatro.

Depositada por dicho señor en el Museo en Diciembre de 1919 y regústrada con el numero catorce.

°&&&&&&&&&&&&&&&&&&&&&&&&

Pasada al Museo Provincial

IAHO PAR
ALIOMEGO
CAELIVS RV
FINVS EX
VOTO

Fig. 3. Ficha n.º 14, primer inventario Museo Arqueológico Diocesano de Lugo. Nota inferior de Alfredo Lorenzo López, primer director de la entidad. Arquivo Museo Diocesano Catedralicio de Lugo.



Fig. 4. Vitrina 1.ª Sección Arqueología, Museo Diocesano Catedralicio 2012. Arquivo Museo Diocesano Catedralicio de Lugo.



Fig. 5. 1.ª Sección Exposición Permanente, vista 3D. Tatata Diseño y Comunicación-Museo Diocesano Catedralicio de Lugo.

la Pontificia Comisión de Bienes Culturales de la Iglesia. Un proyecto diocesano al que se sumaría el Cabildo catedralicio uniendo ambas colecciones, que respondían a tipologías afines y complementarias, y mudando definitivamente el nombre de la entidad museística hasta el presente: «diocesana catedralicia». Y aunque la idea original era la elaboración de un nuevo montaje en un edificio construido *ex novo*, siendo temporal la localización del museo y de la colección en la catedral, fueron de nuevo las circunstancias las que convirtieron en permanente lo que había de ser por un tiempo.

Tras las obras de acondicionamiento y la elección de las piezas, de un total por aquellas fechas de más de 2200 obras, las puertas del Museo se volvieron a abrir en 1995. Desafortunadamente, del anteproyecto museológico realizado por Sánchez Milão y Arias Vilas sólo se recogieron –en parte– las directrices recomendadas en cuanto a la distribución espacial, que respetaba –también en parte– la propia naturaleza de las piezas; pero se obvió todo lo relativo a su número y al espacio expositivo, a los mecanismos de control medioambiental y a la complementariedad de los sistemas informativos, que además de mínimos hasta el 2012 se hacían de forma manual y rudimentaria.

Este es el panorama que César Carnero Rodríguez, sacerdote, restaurador de bienes culturales, y ahora nuevo director del Museo Diocesano Catedralicio, entre otros cargos, se encontró a su llegada.

Un nuevo tiempo para el MDC_L

Anquilosado en principios museológicos y museográficos de siglos pasados, con sus muros y vitrinas rebosantes de objetos, el museo se adentraba en el siglo XXI convertido en un verdadero «gabinete de curiosidades». Ciertamente, recuperando lo expresado por Sánchez Milão más de veinte años después, el panorama era desolador. Así, y tras la toma de posesión del cargo del nuevo director en el año 2013, se cierran las puertas y comienza «un novo tempo para o MDC_L».

Tiempo que, aunque la entidad no cesó en su condición diocesana –recogiendo piezas y aumentando la colección–, ni olvidó la misión de estudio e investigación –haciendo accesible a investigadores e investigadoras los fondos de la Institución–, ni tampoco la de difusión –aceptando determinadas solicitudes de préstamos temporales para exposiciones de otras instituciones–; de forma total y absoluta se dedicó a la puesta en valor de la colección. Este proceso que comenzó con la contratación de personal formado, auténtica novedad en su larga historia, continuó y recayó en la verificación del estado de la misma, que repercutió en su conservación tanto desde el punto de vista físico como documental para lo que, entre otros, se dotó de *hardware* y *software* a la institución, mejorando y actualizando la recogida de datos y estipulando como único inventario-catálogo el elaborado por la Xunta de Galicia; y finalizó con su estudio y un nuevo proyecto museológico. Este, además de repercutir en la dotación de sistemas de conservación, de seguridad y de almacenaje, motivó una laboriosa adaptación que conjuga el respeto a la situación y carácter original del monumento y las exigencias de la museografía contemporánea en un esfuerzo por conseguir una perfecta coherencia entre la obra expuesta y las infraestructuras arquitectónico-museográficas, todo con un fin fundamental: la puesta en valor del instrumento de enseñanza más valioso del museo y su razón de ser, la colección.

Puesto al servicio del goce y disfrute de la ciudadanía, el nuevo proyecto expositivo que en estos momentos se hace realidad nos conducirá por siete áreas o secciones, cada cual con sus respectivos apartados y con una conexión clara y didáctica entre ellas para facilitar la fluidez de lectura y permitir que se tenga presente siempre un hilo conductor. *As orixes: un museo arqueolóxico*, *A obra de Deus: dos símbolos* ás *palabras*, *Do novo templo ao templo do Medievo*, *Da que Deus mamou leite do seu peito*, *Hoc hic Mysterium…*, *Ad sanctos* y, finalmente, *Ars picta*; son los títulos de cada una de ellas que nos introducirán en la mágica cosmovisión del legado *dos nosos devanceiros e devanceiras*.

Bibliografía

Abel Vilela, A. de (1973): «Antigüedades romanas lucenses», *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo*, t. IX. n.os 79-80, pp. 111-118.

— (1995-1996): «La sociedad lucense y la arqueología», *Boletín do Museo Provincial de Lugo*, vol. VII n.º 1, pp. 9-27.

— (2011): *A muralla romana de Lugo na documentación dos séculos xvi ao xx*. Lugo, Deputación de Lugo.

Andrade Yáñez, A. (1837): *Antigüedades e Inscripciones de Lugo*. Biblioteca de la Real Academia de la Historia. Madrid, Sign. CAI-LU/9/3931/6(2).

Archivo Real Academia Bellas Artes San Fernando (1835-1934): Fondo *Comisión Provincial de Monumentos Lugo*, signatura 51-1/5.

Balseiro García, A. (2012): «O Museo Provincial de Lugo, orixe e vinculacións», *Lucensia,* vol. XXII n.º 45, pp. 317-332.

Delgado Gómez, X. (1984): «El crismón de Quiroga (Ficha n.º 4)», *Boletín Museo de Lugo,* n.º 2, pp. 85-105.

González Fernández, B. (2002): «Don Alfredo Lorenzo (“Cornide”)», *Lucensia,* vol. XII n.º 24, pp. 119-124.

Kurtz Schaefer, G., y Valadés Sierra, J. M. (2004): «Museos, investigación y provincia, aproximación a la historia de los museos provinciales en España», *Revista de Museología*, n.os 30-31, pp. 56-69.

Laboa Gallego, J. M.ª (1994): *La Iglesia del siglo xix. Entre la Restauración y la Revolución*. Madrid, Universidad de Comillas.

Lorenzo López, A. (1927): «El Museo Arqueológico Diocesano. Discurso leído en la apertura del Curso académico de 1927 a 1928 en el Seminario Conciliar por el Catedrático de dicho centro», *B.O.O.L.*, año LV, n.º 19, pp. 298-306, 313-322 y 335-338.

Navarrete Martínez, E.; Negrete Plano, A, y Sánchez-Jáuregui Alpañés, M.ª D. (2007): *Catálogo Documental Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos Artísticos de Lugo*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Reboredo Pazos, J. (2016): *Lugo. maio de 1836: o nacemento dunha* rúa. Lugo. Concello de Lugo.

Requejo Alonso, A. (2005): *Los Museos eclesiásticos en Galicia.* [en línea], Tesis Doctoral inédita. Universidade de Santiago de Compostela. Disponible en: <https://dspace.usc.es/bitstream/10347/9691/1/b19703314.pdf>. [Consulta: 16 de junio 2016].

Sánchez García, J. A. (2004): «Una década trágica para el patrimonio gallego. De la desamortización a las Comisiones de monumentos [1835-1844]», *Quintana,* n.º 3, pp. 123-151.

Sánchez Milao, M.ª C. (1992): «Presente e futuro do museo diocesano de Lugo», *Lucensia*, n.º 5, pp. 101-112.

— (1997): «Antecedentes del Museo Arqueológico Lucense», *Croa,* n.º 7, pp. 34-38.

Synodus Diocesana Lucensis (1891). Lugo: «Ex typographia G. Castro Montoya».

25 años de supervivencia del MUPAV. Museo de Prehistoria e Arqueoloxía de Vilalba (Vilalba, Lugo)

25 years of survival of the MUPAV. Museo de Prehistoria e Arqueoloxía de Vilalba (Vilalba, Lugo)

Eduardo Ramil Rego[1] (director@museovilalba.org)
Museo de Prehistoria e Arqueoloxía de Vilalba

Resumen: El MUPAV es un organismo autónomo local dependiente del Concello de Vilalba. Su creación se basa en una ocurrencia para ocupar un edificio histórico. Tras un primer intento poco cabal, se crea el actual museo arqueológico apoyándose en los trabajos del Dr. Ramil Soneira y en su equipo de investigación.

Palabras clave: Historia de los museos. Museo arqueológico. Galicia.

Abstract: The MUPAV is a local autonomic organism depending on the Concello de Vilalba. It was created a way of occupying a historic building. After a failed first attempt, the actual museum is formed supporting itself on the works of Ph.D. Ramil Soneira and its team workers.

Keywords: History of museums. Archaeological museum. Galicia.

Museo de Prehistoria e Arqueoloxía de Vilalba
Rúa Doctor Domingo Goás, 2
27800 Vilalba (Lugo)
museo@museovilalba.org
http://www.museovilalba.org

1 Director del Museo de Prehistoria e Arqueoloxía de Vilalba.

Planteamiento conceptual

El Museo de Prehistoria e Arqueoloxía de Vilalba (MUPAV) es un organismo autónomo local, dependiente del Concello de Vilalba; está inscrito en el Censo de Museos de la Xunta de Galicia y forma parte de Consello Galego de Museos, y no de la Rede Museística Provincial de Lugo. La inscripción en el Censo tiene poca repercusión, excepto por el hecho de poder concurrir a subvenciones, que por cierto llevan años sin convocarse. Por su parte, el Consello mantiene su esencia de agónica inactividad, sin haberse adaptado a los nuevos tiempos y a las nuevas necesidades de sus asociados. En cuanto a la Rede, lo es sólo a título nominal: no tiene dirección técnica ni planificación museológica; agrupa únicamente colecciones visitables y un museo pertenecientes a la Deputación Provincial para organizar actividades que, sólo en contadas ocasiones, se relacionan con las colecciones que albergan.

El MUPAV es un museo temático, de arqueología, centrado en la prehistoria e Historia Antigua, siendo el territorio gallego su ámbito de actuación preferencial. En base a estas premisas muestra una interpretación de los procesos históricos a partir de los contextos de los bienes muebles que custodia. Su exposición permanente ofrece varios niveles de información, adaptados a distintas inquietudes y sensibilidades, además de incluir una serie de elementos que favorecen la comprensión transversal de sus contenidos, y otros que muestran desde una óptica diacrónica las innovaciones y perduraciones culturales.

El criterio rector del Museo consiste en priorizar el estudio y la conservación de los bienes que custodia, integrándolos en su contexto histórico, para poder así ofrecer un mensaje expositivo de tipo divulgativo, pero basado en un amplio conocimiento de las sociedades que produjeron estos bienes. Esto resulta ser el único modo de alejarnos de los tópicos y falsedades que pueblan los discursos expositivos de otros centros.

Los principales valores del MUPAV residen en poseer una colección estable que permite mostrar la evolución de las formas culturales del noroeste peninsular desde el inicio de la prehistoria hasta la época romana, prestando especial atención a la Prehistoria Antigua; estos períodos, en general poco atendidos en los museos gallegos, muestran aquí su mejor y más completa colección. En este sentido, ocupa un lugar destacado en relación a los museos de su entorno, dado que unos ofrecen una visión muy sesgada de estos procesos históricos, y otros anclados en atávicas ideas de culto a la pieza, despojan a los objetos de su contexto sociocultural y funcional.

La identidad del MUPAV, definida como el carácter distintivo de su personalidad, se vincula con su misión y su propia proyección, al tiempo que ahonda en la percepción que la ciudadanía tiene sobre él; ambas visiones tienden a ser coincidentes. Así se define como museo y centro de investigación, comprometido con la conservación, estudio y divulgación del patrimonio cultural.

Se transmite la concepción de un museo dinámico que, sin alejarse de su temática, ofrece una amplia oferta cultural, e invita a la comunidad a participar de las actividades que se desarrollan en su sede, al tiempo que sale de sus límites físicos para llevar su misión a otros lugares con exposiciones en la calle, exposiciones itinerantes, y conferencias realizadas en centros educativos y culturales. Por otro lado, pretende transmitir una idea de mutabilidad en los contenidos, pues la exposición permanente actualiza sus contenidos



Fig. 1. Fachada de la actual sede del MUPAV.

frecuentemente; esta idea se ve reforzada por los paneles trimestrales y por las exposiciones temporales.

Su imagen corporativa está centrada en el logotipo, presente en todas las actuaciones, cuyo diseño está inspirado en los grabados del sepulcro megalítico de Roza das Modias-1 (Ramil *et al*., 1976). Ahora, con el paso de los años identifica claramente a la entidad.

El público que acoge es muy variado en función de la actividad desarrollada, pues hemos de considerar como público a todo usuario de las instalaciones del Museo, de sus actividades y de sus realizaciones. Así se cuenta, por un lado, con visitantes a la exposición permanente: visitas individuales o familiares, que se desplazan con el objetivo exclusivo de visitarla, o que aprovechando su estancia en Vilalba se adentran en ella; por otro lado, están las visitas de grupos organizados, especialmente escolares que realizan salidas –cada día menos que más– curriculares. Al lado de las exposiciones se organizan actividades destinadas a distintos grupos, tales como seminarios, ciclos de conferencias, presentación de publicaciones, congresos y talleres; aunque algunas de ellas tengan un público objetivo, siempre se potencia la diversidad de la concurrencia. También se cuenta con dos sectores de público no presencial: los que hacen uso de las publicaciones editadas, y los que visitan la página web.

El MUPAV es el único centro museal de la provincia que conserva, investiga, expone y difunde el patrimonio arqueológico de un modo integral y no sesgado; interviene en las colecciones que custodia, así como en otras piezas y yacimientos dentro de su ámbito cronocultural. Además de la investigación propia, también apoya las investigaciones de terceras personas en dos líneas principales: mediante la realización, bajo demanda, de analíticas y de clasificaciones de objetos; y poniendo a disposición del público especializado la biblioteca y los fondos patrimoniales custodiados.





Fig. 2. Imagen identificativa del MUPAV.

Fig. 3. Series publicadas: *Férvedes, Monografías, Laranxa, Prioneiros da Arqueoloxía*, y *Programa Educativo*.

Las colecciones que conforman la colección estable están constituidas por piezas o grupos de piezas recibidas en forma de donaciones y depósitos, tanto particulares como administrativos. El núcleo original está compuesto por una serie de colecciones procedentes de las intervenciones dirigidas por el Dr. Ramil Soneira, que integran materiales del Paleolítico y Mesolítico. A estas colecciones se suman los materiales recuperados en las intervenciones realizadas por el Museo y otras piezas que estaban en manos de particulares, entre las que destacan colecciones de algunos castros y yacimientos romanos de la comarca de A Terra Chá y de la costa lucense. En una segunda fase, la iniciada con el cambio de milenio, se han incorporado depósitos administrativos de algunas intervenciones arqueológicas realizadas en el término municipal, junto con otras colecciones particulares y hallazgos casuales.

Un elemento clave en la difusión, tanto científica como divulgativa, es la edición de publicaciones. Las ediciones se concentran en cinco series o colecciones, dos de tipo científico, dos de carácter divulgativo y una educativa.

Historia y carácter de la Institución

La iniciativa de crear el Museo parte del Concello de Vilalba, nace como una poco reflexiva ocurrencia ante la necesidad de ocupar un edificio histórico (antigua Casa Consistorial y cárcel del partido judicial) que se había sufrido una intervención arquitectónica calificada por algunos como rehabilitación, para transformarlo en un edificio de usos culturales indefinidos

bajo la denominación de «Casa da Cultura». Así el Pleno del Concello del 4 de junio de 1990 acuerda crear un museo (sin colección ni proyecto inicial) que se instalará en ese edificio; esta primera iniciativa no se llega a materializar, por haber sido demasiado prematura y poco documentada. A finales de ese año, dio comienzo el proceso que culminaría con la creación de la actual institución; el Pleno del 5 de noviembre acuerda encargar un nuevo proyecto de museo a la Comisión de Cultura, esta vez con el asesoramiento del Dr. José Ramil Soneira (Sección de Prehistoria e Arqueoloxía del Instituto «Padre Sarmiento» de Estudios Gallegos, CSIC). Así se dan los pasos necesarios para su creación: aprobación inicial de los Estatutos (07-01-1991), exposición pública de los mismos (BOP de Lugo n.º 39, de 16-02-1991), y aprobación definitiva de los Estatutos, junto al acuerdo definitivo de creación del Museo (08-04-1991).

Se crea de este modo un organismo autónomo local, dependiente del Concello de Vilalba, de acuerdo con los artículos 85 a 89 del Decreto de 17 de junio de 1955, por el que se aprueba el Reglamento de Servicios de las Corporaciones Locales (BOE n.º 196, de 15-07-1955), y con el artículo 85 3.b) de la entonces vigente Ley 7/85 reguladora de las Bases de Régimen Local (BOE n.º 80, de 03-04-1985).

El Museo se rige por un órgano especial, que reviste la forma de un patronato, compuesto por un presidente (alcalde del concello), un secretario y un interventor (aquellos que desempeñan las mismas funciones en el concello), y por nueve vocalías para las que se buscó un equilibrio entre lo político-administrativo y científico-académico.

El patronato se constituye el 23-03-1991, trasladando al pleno el nombramiento de los tres vocales de reconocido prestigio en el ámbito de la prehistoria y la arqueología, y proponiendo al Dr. Ramil Soneira asumir el cargo de director. El patronato tiene encargadas, entre otras, las funciones de aprobación o modificación de: estatutos; presupuestos y liquidaciones presupuestarias; proyectos y memorias de actividades.

Los estatutos regulan un órgano colegiado intermedio, el *consello de xestión*, formado por el presidente del patronato (o vocal en quien delegue), dirección y Secretaría del museo, y un representante de cada una de las secciones del museo. Este órgano tenía vocación de bisagra entre el patronato y la dirección, con las funciones de aplicar las líneas de actuación establecidas por el patronato y refrendar distintos trámites que puedan exceder las competencias atribuidas a la dirección; pero también se creó para servir de medio de coordinación y planificación de distintas actividades y funciones. Sin embargo, pronto perdió su utilidad al no comparecer, ni delegar, la presidencia del patronato, y dejaron de convocarse en 1996.

Conscientes de la dimensión en recursos humanos que debía tener un museo dependiente de un ayuntamiento pequeño, se plantea una estructura mínima basada en cuatro pilares: el director, al que se le exige competencia en investigación arqueológica; el secretario, que ha de tener conocimientos en prehistoria y arqueología (introducidas como parte esencial en el temario de oposición); las secciones del museo, integradas por colaboradores, estudiantes e investigadores universitarios que asumían algunas funciones propias de un inexistente personal técnico; y el personal de conserjería. En esta estructura inicial los miembros del equipo de investigación del Dr. Ramil Soneira se integran como colaboradores.

En 1991 se crearan las secciones de Paleoecoloxía, Paleolítico e Epipaleolítico, Arqueoloxía Experimental, Arqueoloxía Clásica y Didáctica. Su estructura se modifica en 1995, para



Fig. 4. Vista parcial de la actual exposición permanente.

reorganizar sus ámbitos y abarcar toda la temática del Museo, asumiendo los cometidos didácticos dentro de cada sección. Tras la reorganización se establecen las siguientes secciones: Paleoecoloxía, Prehistoria e Arqueoloxía Experimental y Arqueoloxía. Con el paso de los años la importancia de las secciones ha ido menguando.

Los estatutos que rigen el Museo se pueden considerar como modélicos desde el punto de vista museológico: establecen los objetivos del Museo, en base a la definición alcanzada por el ICOM en la 11 Asamblea General (Copenhague, 1974), determinan las funciones museológicas a desarrollar, marcan el cuadro de recursos humanos y sus cometidos, recogen elementos básicos de gestión de colecciones, y crean los medios de comunicación y participación de las personas implicadas. Como es lógico, su concepción se ha basado en la necesidad de dotar al Museo de una norma de larga vigencia, motivo por el cual no incluye cuestiones de tipo laboral (salvo cometidos del personal).

Se regula así un organismo autónomo, es decir, un ente descentralizado de la administración local, al que se le otorga autonomía de gestión para prestar un servicio público, sobre el cual la administración local matriz ejerce su tutela, especialmente en cuestión financiera y laboral. Los estatutos se adaptan correctamente a la Ley 57/2003, de 16 de diciembre, de medidas para la modernización del gobierno local (BOE 301, 17-12-2003), si bien existen algunas cuestiones de tipo administrativo que se han obviado en ellos, por subordinarse a lo establecido en la Ley 6/1997, de 14 de abril, de Organización y Funcionamiento de la Administración

General del Estado (BOE 90, 15-04-1997). Aun así, tras casi veinticinco años de vigencia, quizá necesiten algunos retoques.

Tras un azaroso primer montaje, la exposición permanente se abrió al público el 4 de febrero de 1992, en los bajos de la Casa da Cultura, renovada completamente en 1996. En 1999 dieron comienzo las gestiones para trasladarse a su actual sede (antiguo ambulatorio), culminaron en 2004 con su inauguración y apertura al público. El primer montaje de la nueva sala asume las vitrinas del montaje anterior, aumentando el número de paneles y módulos externos. Durante los ejercicios 2008-2009 se realiza un nuevo montaje, cambiando el contenido, el diseño, e incorporando nuevas tecnologías. La imagen de dinamismo en la exposición permanente es clara: en veinte años se cambió cuatro veces.

Conclusiones

El MUPAV no tiene ansias de convertirse en un mero escaparate de bienes patrimoniales; ni de rivalizar con otras formas de consumo cultural, como exposiciones en mesones y en patios de colegio, o actividades de asociaciones vecinales y sociales; tampoco de asumir competencias de ludotecas; ni, por supuesto, pugnar con los espectáculos deportivos o con botellones temáticos para el público de masas. Al contrario, el Museo tiene su propio carácter y misión, ha de compatibilizar la custodia y difusión del patrimonio con el estudio de las poblaciones antiguas del noroeste peninsular.

Si el pasado ha sido azaroso y marcado por una constante precariedad, determinada por el constreñimiento presupuestario y por la falta de apoyo de las administraciones públicas, precariedad que se ha intentado paliar con la organización de actividades autofinanciables o de bajo coste, gracias a la inestimable ayuda de la Asociación de Amigos del Museo de Vilalba y al concurso de entidades privadas, el futuro se manifiesta más incierto, fundamentalmente por un oscuro e iletrado pensamiento de buscar rentabilidad cultural en instituciones culturales como esta. Pero «resistiremos como el junco que se dobla, pero siempre sigue en pie… » (*Resistiré*, Dúo Dinámico, 1988).

Bibliografía

Ramil Rego, E. (1997-1998): «Administración de fondos nos museos arqueolóxicos», *Boletín do Museo Provincial de Lugo*, 8, 2, pp. 49-82.

— (1998a): «Museo de Prehistoria e Arqueoloxía de Vilalba. Servicios e organización interna», *V Coloquio Galego de Museos (Melide, 1997). Do marco normativo á organización*, pp. 403-423. Santiago de Compostela: Consello Galego de Museos.

— (1998b): «Bases de datos relacionables y tratamiento de fondos», *Revista de Museología*, 14, pp. 124-13. Madrid: Asociación Española de Museólogos.

— (2008): «Espacios e discurso expositivo no Museo de Prehistoria e Arqueoloxía de Vilalba», *IX Coloquio Galego de Museos. (Lugo, 2006). Museos, espazo e discurso*, pp. 43-54. Santiago de Compostela: Consello Galego de Museos.

— (2016a): «¡TIC, TIC… Tack! Sorprender, divertir, embelesar, instruir… El discurso expositivo del MUPAV como pretexto», *VIII Jornadas de Museología: innovación en museos e instituciones culturales* (León, 2015). León: Fundación Sierra Pambley. En prensa.

— (2016b): «25 años de investigación en el MUPAV», *III Seminario: La investigación e los museos (Bilbo, 2015)*. Bilbo: Museo Arqueológico de Bizkaia. En prensa.

Ramil Rego, E., y Arce Méndez, A. (2009): «As TICs como recurso didáctico na exposición permanente do Museo de Prehistoria e Arqueoloxía de Vilalba», *X Coloquio Galego de Museos Museos e Comunicación*, (Ribadavia, 2008). Santiago de Compostela: Consello Galego de Museos, pp.: 137-145

Ramil Rego, E., y Carnero Vázquez, O. (2008): «Proxecto de musealización de xacementos arqueolóxicos no Concello de Vilalba (Lugo)». *1 Congreso Internacional de Arqueoloxía de Vilalba* (Vilalba, 2008). Edición de E. Ramil Rego. *Férvedes*, 5. Vilalba: Museo de Prehistoria e Arqueoloxía de Vilalba, pp. 513-519.

Ramil Soneira, J., y Ramil Rego, E. (1994): «Museo de Prehistoria e Arqueoloxía de Villalba. *Croa*, 4, pp.: 20. Castro de Rei: Asociación de Amigos do Museo do Castro de Viladonga.

— (2004): *Museo de Prehistoria e Arqueoloxía de Vilalba. Guía Breve*. Vilalba: Museo de Prehistoria e Arqueoloxía de Vilalba.

Ramil Soneira, J.; Vázquez Varela, J. M., y Vidal Rodríguez, J. (1976): «Tres túmulos megalíticos con grabados en el término municipal de Villalba (Lugo)», *Gallaecia*, 2, pp. 87-97.

Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense: pasado, presente y futuro

Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense: past, present and future

Xulio Rodríguez González[1] (xulio.rodriguez.gonzalez@xunta.gal)
Museo Arqueológico Provincial de Ourense

Resumen: El Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense, decano de los museos de Galicia, cuenta con una larga y convulsa historia que lo llevó a peregrinar por diferentes sedes hasta su asentamiento definitivo en el antiguo palacio episcopal, en plena Plaza Mayor de Ourense. Ocupa un singular edificio, representativo del románico civil, con diferentes añadidos y remodelaciones en épocas posteriores. En etapas recientes, las obras de acondicionamiento del inmueble, para su adaptación a las necesidades de la nueva museología, obligaron a un nuevo traslado que se está prolongando en el tiempo más de lo debido. En este artículo se analiza la historia del Museo, la del edificio que lo alberga y el programa de necesidades arquitectónicas del plan museológico, así como el nuevo proyecto de reforma arquitectónica.

Palabras clave: Museo. Arqueología. Historia. Plan museológico. Programa. Proyecto.

Abstract: The Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense, the oldest of all the museums in Galicia, has had a long and troubled history that led it to journey through different headquarters until it finally settled in the old Episcopal Palace, in the middle of the Plaza Mayor of Ourense. It occupies a singular building, representative of the civil Romanesque, with various additions and renovations of later periods. Recently, the refurbishment of the property to adapt it to the needs of the new museology, forced it to move again and this transfer is taking more time than it should. This paper looks at the history of the museum, that of the building that houses it and the programme for the architectural needs of a museological plan, as well as the new architectural reform project.

Keywords: Museum. Archaeology. History. Museological plan. Programme. Project.

Museo Arqueológico Provincial de Ourense
Rúa Xílgaros s/n.º
32002 Ourense
museo.arqueoloxico.provincial.ourense@xunta.es
www.musarqourense.xunta.es

[1] Director del Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense.

El Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense hunde sus raíces en el llamado Antiguo Museo de Pinturas de Ourense, creado como consecuencia de la R. O. de 13 de junio de 1844 del Gobierno de Narváez por la que se constituyen las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos, que de alguna forma vinieron a sustituir a las Comisiones Científicas y Artísticas, creadas por Real Orden de 27 de mayo de 1837. Todo ello derivado de la desamortización eclesiástica que conllevó que un gran volumen de propiedades y objetos pasasen a manos del Estado, por lo que la Administración se vio en la obligación de arbitrar medidas y crear organismos encargados de la conservación y gestión de tan ingente patrimonio.

La Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Ourense se constituye con fecha 8 de agosto de 1844, quedando formada bajo la presidencia del jefe político, Manuel Feijoo Río (Fariña, 2013). Tuvo sus antecedentes tanto en la Comisión Científica y Artística de la Provincia de Ourense, como en la Diputación Arqueológica Provincial, integrada por socios correspondientes de la Sociedad Arqueológica Matritense, en la que figuraban personalidades de la talla de Juan Bedoya y Pedro Ventura de Puga, entre otros, bien conocidos en el ámbito profesional e intelectual del Ourense del siglo XIX.

La Comisión designa a Bonifacio Ruiz, que había sido abad del convento de San Salvador de Celanova, comisionado para reunir los libros, códigos, documentos, cuadros, estatuas, medallas y demás objetos preciosos, literarios y artísticos pertenecientes al Estado diseminados por la provincia, al tiempo que se le encomienda el cuidado del Museo y de la biblioteca, ordenando y formando catálogos metódicos de los objetos que encierran.

Bonifacio Ruiz hace inventario de los cuadros recogidos en los diferentes monasterios y los traslada a Ourense organizando la exposición de los mismos en el segundo piso del Colegio de San Fernando, que albergaba también el Instituto de Segunda Enseñanza y la Biblioteca Pública, (Barriocanal, y Fariña, 1989). Poco tiempo estuvo el Museo en esta sede, pues en 1848 se solicita el desalojo del local, para destinarlo a internado, hecho que parece ser se hizo efectivo en 1949, trasladando los cuadros al salón de sesiones de la Diputación Provincial, que ocupaba locales en el convento de Santo Domingo. En este nuevo emplazamiento, la colección se fue dispersando por diferentes espacios, hasta que en 1852 se hace entrega de los mismos al comisionado por el Gobierno Civil, con lo que se certifica el cierre del efímero Museo de Pinturas de Ourense.

Durante un tiempo, los cuadros se mantuvieron agrupados, conservando el concepto de colección, hasta que unos fueron a parar al Hospital de las Mercedes, otros al Gobierno Civil y la serie que representa a la familia de San Rosendo, del pintor Gregorio Ferro Requeixo, se devuelven al exconvento de benedictinos de Celanova. En las Actas de la Corporación Provincial se puede rastrear el interés y preocupación por el destino de estos cuadros, inclusive una vez creado lo que será el Museo Arqueológico Provincial de Orense (Fariña, *op. cit.*: 139-152).

La Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Ourense, que en todos estos años no había dejado su actividad en pro de lo que hoy conocemos como patrimonio cultural, y de renovarse, con la incorporación de miembros de la talla intelectual de Marcelo Macías, tomó el acuerdo, en la sesión del 7 de noviembre de 1895, de reunir una colección de objetos arqueológicos y artísticos con el objetivo de crear un museo

provincial, y a tal fin se dirige a la Diputación Provincial para que le adjudique un espacio en el edificio adquirido para palacio provincial, en el antiguo convento de Santo Domingo.

Será en este local en donde se instale el incipiente Museo provincial con materiales arqueológicos de un mosaico y otros restos de época romana recientemente descubiertos en A Rúa-Petín, así como otros objetos procedentes de intervenciones anteriores, como los dibujos de los ortostatos de las mámoas de Quins, epígrafes y elementos varios procedentes de adquisiciones y donaciones.



Fig. 1. Miembros de la Comisión de Monumentos de Ourense.

Por estas mismas fechas, tendrá lugar un hecho transcendental para el Museo, la arqueología y la cultura gallega en general: la creación por parte de la Comisión del *Boletín de la Comisión de Monumentos de Orense*, que comienza a publicarse en 1898. A lo largo de sus veinte volúmenes, el *Boletín* se convirtió en portavoz de los estudios históricos, artísticos y arqueológicos de la provincia, y punto de encuentro de diferentes personalidades, que cristalizará en la renovación cultural que supuso, en el primer tercio del xx, la creación del grupo Nós. Así mismo, en cada número se incluía una relación de piezas que fueron incrementando los fondos del Museo. Baste recordar que ya en el primer tomo, bajo el epígrafe «Catálogo de los objetos adquiridos para el Museo desde noviembre de 1895, en que se acordó su creación», se da una relación de más de doscientas piezas ingresadas en el museo por diferentes conceptos.

El inmueble que acogía las dependencias del Museo no era el más apropiado para este cometido, por lo que se le asigna una nueva ubicación en el Centro Provincial de Instrucción, junto al jardín del Posío, ocupando el espacio de la extinta Escuela de Arte y Oficios. El traslado se lleva a cabo en 1906, bajo la responsabilidad de Arturo Vázquez Núñez.

En esta etapa el Museo va incrementando su colección por medio de donativos y de actividades arqueológicas de campo, como las realizadas por Florentino López Cuevillas en el castro de San Cibrán de Lás, las exploraciones en Baños de Bande y en los dólmenes de Calvos de Randín, o las inscripciones de Nocelo da Pena, que tanto costó recuperar para su traslado al mismo. El Museo se convierte en un lugar de encuentro y centro aglutinador de las investigaciones arqueológicas en la provincia y en lugar obligado para los viajeros que visitan la ciudad. Sin embargo, un acontecimiento de consecuencias incalculables, como fue el incendio en la madrugada del 8 de diciembre de 1927, que redujo a cenizas la biblioteca provincial





Fig. 2. Marcelo Macías, Benito Fernández Alonso y Manuel Díez Sanjurjo, miembros de la Comisión.

Fig. 3. Efectos del incendio en el Instituto de Enseñanza.

y afectó gravemente al Instituto de Enseñanza Secundaria y al propio Museo, provocó un fuerte retroceso en el proceso de consolidación de este centro como institución de referencia de las investigaciones arqueológicas en Galicia.

La pérdida de fondos documentales y afectación de algunas piezas, obligó al embalado de la colección, comenzando un peregrinaje por diferentes lugares, a la espera de una nueva ubicación. En 1934 se le concede un espacio en el hospital de las Mercedes, donde se hace un montaje provisional, pero, como consecuencia de la Guerra Civil, los fondos vuelven a diseminarse.

En 1938 el Museo se incorpora al Estado, pasando a depender del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, en las mismas condiciones reglamentarias que rigen los restantes museos provinciales. Los sucesivos responsables, Juan Fernández, y a partir de 1941, Jesús Ferro Couselo, centraron sus esfuerzos en la búsqueda de un edificio como sede del Museo, en el que poder desarrollar sus funciones con normalidad, e integrar en este cometido a los miembros de la Comisión de Monumentos. La creación, en 1942, del Grupo Marcelo Macías de Colaboradores del Museo, viene a cumplir este cometido, poniéndose en marcha la publicación del *Boletín del Museo Arqueológico de Orense*, del que se publicaron seis números, de 1943 a 1960, y a partir de 1971, del *Boletín Auriense*, del que se llevan publicados 45 volúmenes, con la incorporación, a lo largo de estos años, de nuevas series, como *Anexos del Boletín* o *Guías del Patrimonio Cultural*, entre otras.

Después de varias tentativas, se consigue un singular edificio, el antiguo palacio episcopal, símbolo del poder eclesiástico en la ciudad a lo largo de la historia, con restos representativos del románico civil y reformas posteriores, que había sido declarado Monumento Histórico Artístico en 1931.

Tras una mínima remodelación para acomodar las colecciones, en 1953, con motivo del III Congreso Nacional de Arqueología celebrado en Galicia, el Museo abre sus puertas en su nueva sede, y las cierra de nuevo en 1960 para obras de remodelación bajo la dirección de Francisco Pons Sorolla, pasando a ocupar una de las alas del edificio el Archivo Histórico Provincial.

En 1980, ya bajo la dirección de Francisco Fariña Busto, se realizan nuevas intervenciones arquitectónicas en los espacios de bajo cubierta, para la dotación de nuevos equipamientos, como el laboratorio de restauración, y se remodelan diversas salas, con muy pocos medios, abriendo al público con motivo de la exposición «Bellas Artes 83». Pero ya desde esta época se viene arrastrando la necesidad de renovar y ampliar las instalaciones, lo que conlleva, después de muchas propuestas y promesas, que en el año 2002, el Museo traslade sus servicios, con la colección embalada en almacén, al edificio Santa María de Europa en la afueras de la ciudad.

En 2006, para solventar la falta de una exposición permanente del Museo, se abre al público una sala de escultura en la antigua capilla de la Venerable Orden Tercer de San Francisco, en la que se traza la evolución escultórica de la provincia desde el megalítico a la actualidad, y en la que tiene lugar la presentación de la Pieza del Mes, actividad que se viene desarrollando desde 1999 (VV. AA., 2008).

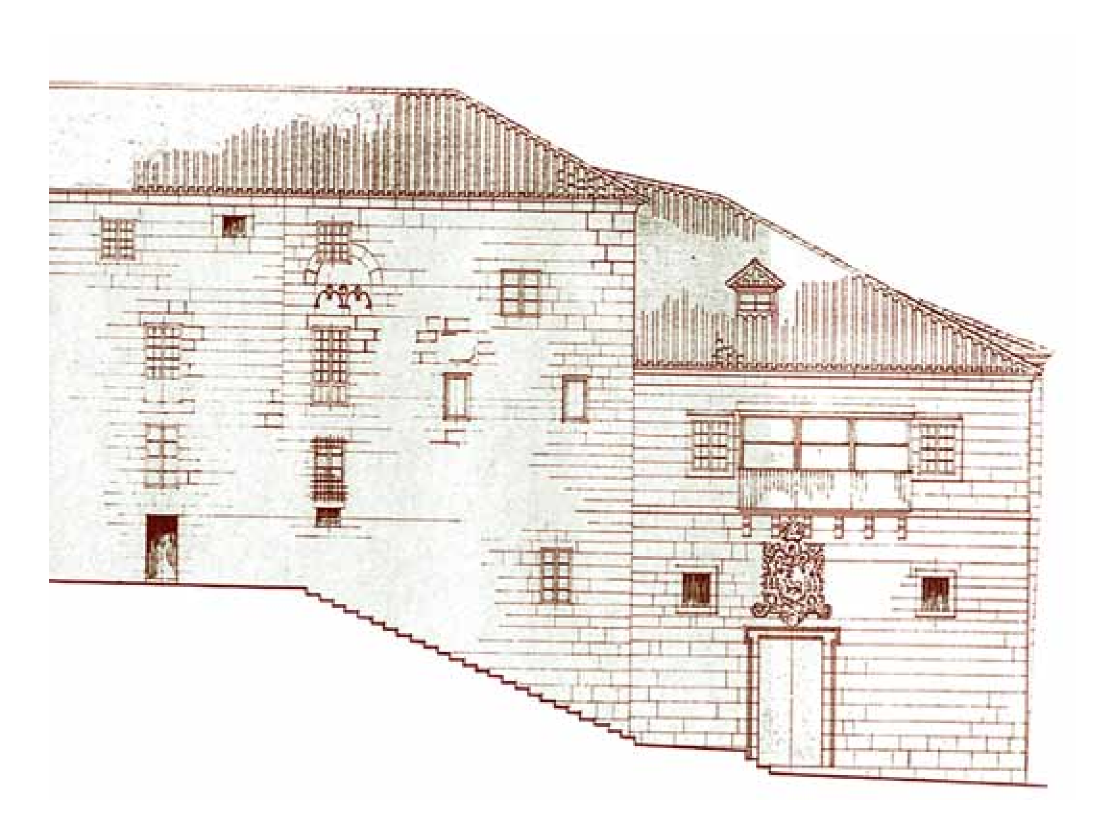


Fig. 4. Alzado del edificio del Palacio Episcopal antes de la restauración.



Fig. 5. Edificio del Palacio Episcopal después de la restauración de Pons Sorolla.

Después de un proyecto de reforma del edificio irrealizable y de muchos años con el Museo cerrado, a mediados de 2011, se comienza la redacción de un nuevo plan museológico[2], que lleva a la situación en que nos encontramos en la actualidad.

Historia del edificio

La sede del Museo ocupa un edificio excepcional, situado en la Plaza Mayor, centro neurálgico de la zona histórica, testigo del devenir de la vida de la ciudad, por su condición de palacio episcopal y residencia temporal del señor de la ciudad, al ser de señorío eclesiástico entre los siglos XII y XVII.

Se trata de un magnífico exponente de arquitectura civil románica, cuya fábrica ha sido objeto de diferentes ampliaciones y reformas a lo largo del tiempo, desde su torre gótica a añadidos renacentistas, barrocos, y a las transformaciones que se llevaron a cabo en siglos XIX y XX.

Elementos históricos del solar

Como consecuencia de las oportunas y obligadas excavaciones practicadas en el solar del edificio, previas a las obras de reforma llevadas a cabo con anterioridad, se pueden establecer diferentes pautas culturales que enlazan con el origen de lo que sería la ciudad de Ourense, y con las obras de edificación del edificio original y añadidos posteriores (Fariña; Fernández, y Xusto, 2005).

Como fase más antigua, se documenta un estrato romano, que debido a la discontinuidad espacial de las estructuras conservadas, no permite concretar el tipo de asentamiento, pero sí confirmar que abarca un amplio abanico cronológico que va desde el siglo I al V d. C. Los restos correspondientes a la etapa altoimperial, consistentes en muros de 70 cm de espesor, asociados a *TSH*, se concentran en el subsuelo próximo a la escalera monumental barroca y zonas adyacentes. La tardorromanidad está representada por un muro de gran espesor, 2,50 m de ancho, que tiene continuidad en la impronta que dejaron grandes piedras cogidas con mortero que debían de configurar una estructura monumental. Así mismo, a este mismo momento corresponde lo que se viene interpretando como restos de un horno metalúrgico de fosa, descubierto en la zona oriental de la bodega románica, así como dos pequeños depósitos con mortero hidráulico de *opus signinum*, excavados en la zona del jardín (Fariña, y Xusto, 2006).

Comentario aparte merece una estructura con morfología en «proa de barco», documentada en el subsuelo en donde se encuentra la entrada al palacio medieval, configurada por muros de entre 75-80 cm de espesor, formando un ángulo interior de 135o, y un revoque exterior de cal hasta la cota de lo que sería el piso de uso. Esta estructura aparece asociada a vestigios de una necrópolis tardorromana formada por enterramientos de inhumación con

---

[2] El Plan Museológico fue realizado, siguiendo las directrices marcadas por el Ministerio de Cultura, por el equipo técnico del Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense, con la colaboración de Sonia Engroba. A todos ellos mi reconocimiento y agradecimiento por su trabajo y dedicación.

tumbas de caballete construidas con tégulas. Su interpretación es difícil por estar muy incompleta, aunque su proyección puede dar lugar a una planta octogonal, relacionada con una piscina bautismal, configurando un espacio de baptisterio, con un alto valor simbólico (Fariña, y Xusto, 2015).

La Alta Edad Media está representada por una necrópolis con tumbas de planta en arco de paréntesis, características de los siglos IX a XI, que se distribuyen por gran parte del solar del edificio, con mayor incidencia en el área próxima a la iglesia de Santa María.

Las excavaciones arqueológicas también permitieron documentar, y en algunos casos recuperar en algunas áreas, el original piso románico realizado con cantos rodados, formando sugerentes figuras geométricas. Así mismo también fue posible registrar diferentes niveles de incendio y restos de reformas que son bien conocidos por las fuentes documentales y por la lectura de los muros del edificio.

El edificio

Las primeras noticias de la construcción de un edificio románico se deben al cronista y obispo de Ourense, Fr. Juan Muñoz de la Cueva, en 1726, cuando señala, refiriéndose al obispo don Diego (1110-1132)

> «Fue insigne bienhechor de su iglesia y de su Ciudad, que estando despoblada traxo vecinos, y gentes que volviesen a poblarla. Reedificó los Palacios Episcopales y fabricó la Torre fuerte, y magnífica que ha servido de cárcel eclesiástica».

Teniendo en cuenta el contexto histórico-arqueológico, reedificar se debe de entender en el sentido de edificar (Fariña, 1994).

Ahora bien, con anterioridad, en 1088, Ederonio había construido una iglesia a Santa María en el solar que hoy ocupa la iglesia de Santa María Madre, en cuyas inmediaciones donde años más tarde se edificaría el palacio. Al lado de la primitiva iglesia, posiblemente inmediata a su cabecera, se levantaría en 1131 la torre Beati Martini, a la que con toda probabilidad corresponda un dintel funcional con la inscripción de 1131, que hace mención al obispo Diego Velasco

> ERA: M : C : LXVIIII: ET QT : IIII : NS :
> NB : D :II :AURIENSVM : AEPS :

Era Milesima Centesima Sexagesima Nona et Quotvm quattro Nonas Novembris Didacus Secundus Auriensvm aepiscopos. Esto es: En la era de 1169 (año 1131) siendo el día cuatro de las nonas de noviembre, Diego Segundo, Obispo de Ourense.

Por las mismas fechas en que se construye la torre *Beati Martini*, comenzó la construcción del palacio, en un principio con una planta inicial en «L», formando un patio interior, desde el que se accedía al edificio, como pone de manifiesto el arco de acceso, recientemente descubierto, con motivo del picado de los muros, macizado en la segunda mitad del siglo XVII.

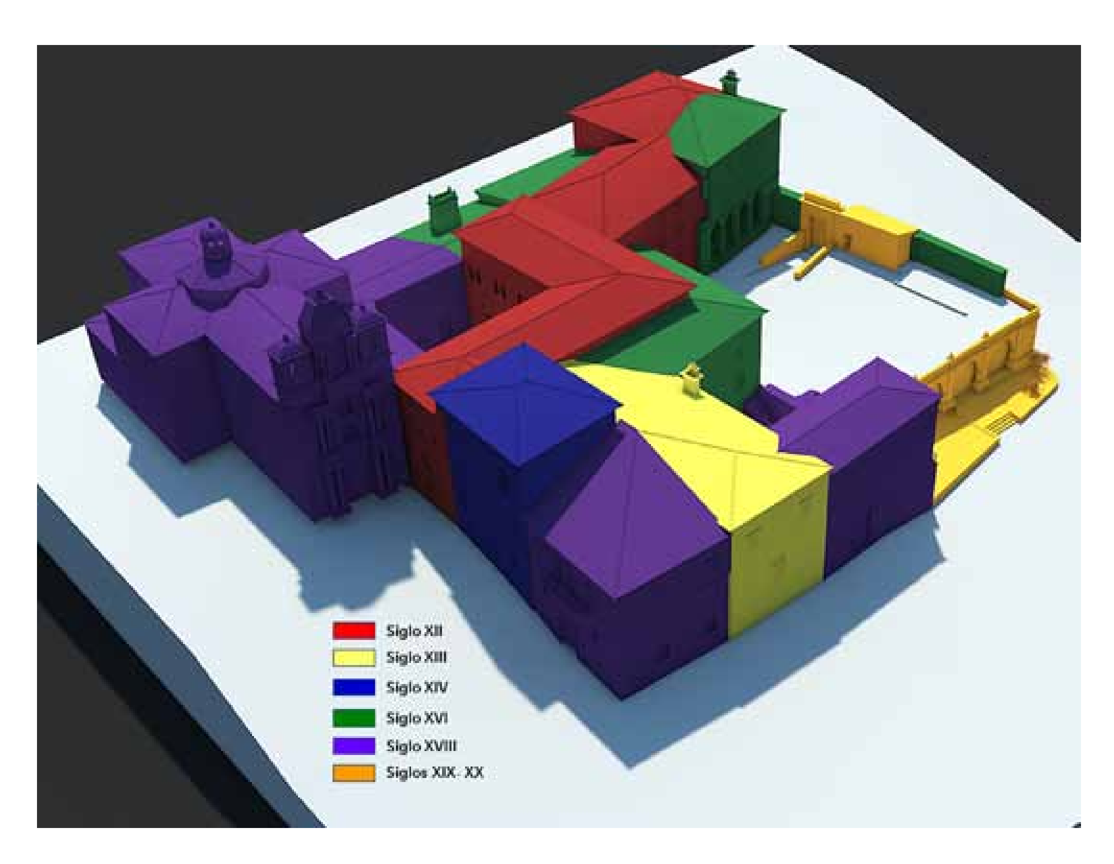


Fig. 6. Volúmenes de las diferentes etapas históricas del edificio.



Fig. 7. Vista de una zona de la excavación.

Dicho arco daba acceso a una gran sala con piso de tierra pisada, seguida de otra estancia con pavimento de cantos rodados formando figuras geométricas.

De este núcleo inicial se conservan sus paramentos, convertidos en la actualidad en muros interiores dentro del conjunto edificado, indicando la existencia de dos plantas, que se mantuvieron hasta época reciente. La planta baja definida en su fachada hacia el patio interior por arcadas de columnas emparejadas separadas por pilares, con una imposta corrida en la parte superior; en la planta alta abren puertas y ventanas terminadas por arcos de medio punto con tímpano liso y roscas de bola; en el coronamiento un alero volado sobre canecillos.

Pronto esta estructura preliminar recibió una nueva crujía que enlazaría con la torre dos Brancos, en el ángulo sudeste, que a su vez, mediante una barbacana conectaría con la torre Beati Martini. Esta torre dos Brancos, posiblemente semejante a la anterior, aún se conserva embebida en el propio edificio actual, en el área que ocupa el Archivo Histórico. Las referencias documentales de finales del siglo XII permiten la identificación del palacio y de las torres citadas, por lo que la construcción de esta crujía debió tener lugar en los episcopados de don Pedro (1153-1169) y, quizá, de don Alfonso (1174-1213), obispo con el que comenzaría la segunda etapa constructiva de la Catedral de Ourense.

Poco después, posiblemente en el episcopado de don Lorenzo (1218-1248), tendría lugar la construcción de lo que se define en los planos del «Pleito del Curral» del siglo XVI, como bodega, adosada a la fachada exterior oeste de la crujía que delimita el patio, cuyas paredes presentan, como la nave de la Catedral, muros con contrafuertes unidos por arcos de medio punto. Sería también en este momento cuando se levantarían las torres de la Barreira, desaparecidas durante la segunda mitad del siglo XV, y hoy fuera del solar del palacio. La imagen que ofrecía este sector, de sólida arquitectura, era buen reflejo del poder del obispo sobre la ciudad.

En el gótico, la obra más destacada es la construcción de la torre denominada de Santa María, por encontrarse próxima a esta iglesia, en el ángulo que formaba la crujía oeste del palacio y la bodega. De planta cuadrada, dividida en dos estancias por un muro de mampuesto, presenta en la actualidad un aspecto macizo y elevado como consecuencia de las obras de restauración realizadas bajo la dirección de Pons Sorolla. En estas obras, en el paramento interior de la torre, se encontró un remate de ventana gótica trilobulada con florones y dos escudos con las armas del obispo Vasco Pérez Mariño, que dirigió la diócesis entre 1333 y 1343, por lo que se considera promotor de dicha torre, que fue recolocado en el paramento sur de la planta primera de la torre.

También a esta época debían pertenecer restos de otra torre, situada en la zona sur del conjunto, documentada en las excavaciones del actual jardín del Museo, que como las que se encontraban sobre la Barreira, fue destruida en el contexto de las luchas señoriales y revueltas irmandiñas, que afectaron a la fábrica del edificio, ocasionando la ruina de la parte delantera de lo que en la documentación se conocía como «curral do bispo», dando lugar a un largo proceso jurídico denominado como «pleito de curral», que duró hasta 1627 con diversos incidentes procesales.

En el siglo XVI, a raíz de todos estos incidentes, el edificio fue objeto de reformas y ampliaciones por parte de los diferentes obispos que ocuparon la sede episcopal. Así Juan

Manrique de Lara (1542-1555) construye unas habitaciones, con galería hacia el sur, adosadas al ángulo suroeste del primitivo palacio, así como la cocina actual. Posteriormente, el obispo Juan de Sanclemente (1578-1587) contrató al maestro de obras Gregorio Fatón para levantar unas habitaciones, sobre arcadas, adosadas a la torre dos Brancos con acceso directo al jardín del conjunto. Así mismo, como consecuencia del pleito, se traza una calle estrecha, la actual Obispo Carrascosa, quedando a un lado un espacio anexo al palacio, delimitado por un gran muro de cierre, y al otro las casas construidas hacia la Barreira. Es en este momento cuando también se abre un portalón hacia la nueva calle y se habilita un patio entre éste, el espacio construido y el jardín, que se delimita con un muro nuevo.

Las reformas llevadas a cabo en el siglo XVII vienen condicionadas tanto por las consecuencias de un gran incendio que tuvo lugar a mediados de siglo, como por convertir en entrada principal al palacio el portalón abierto hacia la nueva calle. El incendio afectó a la primitiva fachada, siendo necesario realizar reparaciones que obligaron a eliminar las arcadas románicas en la parte baja, rellenando sus vanos, modificando las alturas interiores y a abrir nuevos huecos, dándole la configuración que conserva en la actualidad.

Las modificaciones urbanísticas llevadas a cabo a inicios del siglo XVIII en la catedral y en su entorno más inmediato, afectaron también a la plaza Mayor y sus alrededores, incluido el propio palacio episcopal. El obispo Fr. Juan Muñoz de la Cueva (1718-1727) ejecutó la reforma de la iglesia de Santa María Madre, que ya había decidido llevar a cabo su antecesor, el obispo Marcelino Siuri, lo que conllevó eliminar el antiguo acceso al palacio. Así mismo se construyó un cuarto, en el ángulo formado entre la torre gótica y la bodega románica, creando una nueva fachada hacia la plaza, presidida por un gran escudo.

Es también en este momento cuando se rehace el ala este del patio y se edifica la escalera monumental interior para la nueva organización espacial. Ya a mediados de siglo se reforma la entrada por la calle Obispo Carrascosa y se levanta una habitación con galería y acceso directo al jardín. En definitiva, en este momento se define la imagen actual con el cascarón barroco envolviendo el núcleo original románico.

A lo largo de los siglos XIX y XX surgen diferentes iniciativas para la reforma y ampliación del palacio, de las que muchas, por suerte, no llegaron a buen fin, como el derribo de parte del inmueble para ampliar la calle Obispo Carrascosa, que se concretó únicamente en el retranqueo del muro correspondiente a la zona de jardín, con la creación de un espacio con arcadas a cargo del arquitecto Vázquez Gulías.

Con la declaración de Monumento Nacional en 1931 se evitó su alteración. Las obras de adaptación para museo dirigidas por Pons Sorolla, en las que se potenciaron los elementos románicos y góticos, y las de remodelación interior realizadas entre 1978-1982 para nuevos servicios, completan las ampliaciones, reformas y amputaciones de que fue objeto el edificio a lo largo de su dilatada historia.

Programa arquitectónico

El programa de necesidades arquitectónicas pretende dar respuesta a todas las interrogantes que se presentan, tanto en lo tocante a relación de espacios, comunicación y circulaciones,

como en lo referente a instalaciones y equipamientos; pero sobre todo plantea los necesarios equilibrios para el respeto y puesta en valor del propio edificio y de los restos arqueológicos del solar, tratándolos como objetos museables en sí mismos, sin perjuicio del resto de los servicios.

Teniendo en cuenta la superficie construida de 4409 m2 (útiles 3450), incluyendo el espacio que en la actualidad ocupa el Archivo Histórico Provincial, de próximo traslado al complejo de san Francisco, una de las primeras decisiones fue la de dedicar el edificio únicamente a la exposición de arqueología, así como el resto de servicios propios, dejando en la actual sede provisional, a la espera de un nuevo espacio, la sección de bellas artes junto con los almacenes y laboratorio de restauración.

Así mismo, y con la intención de sumar el mayor espacio posible al proyecto, aún siendo conscientes de que el programa debe señalar las características del inmueble y las necesidades de la institución, sin invadir las competencias que corresponden al proyecto arquitectónico, a lo largo de su redacción se insinúan determinadas intervenciones que pueden mejorar el proyecto. A la oportunidad de cambio de cotas de los forjados en determinadas zonas, sin necesidad de aumento de volumen exterior, se suma la posibilidad de ampliar la zona de la arquería de la calle Obispo Carrascosa hacia el jardín interior, sin menoscabo del mismo, pues en los sondeos arqueológicos realizados en esta zona se constató que los restos arqueológicos estructurales se concentran al este, mientras que al oeste un muro en dirección norte-sur delimita un relleno de nivelación renacentista sin restos, a excepción de una escalera de bajada entre ambos niveles, susceptible de integrar en el propio proyecto.

Por otra parte, el proyecto debe garantizar la conservación e identidad del edificio, respetando y poniendo en valor su condición histórica y monumental, especialmente la construcción románica y gótica; al tiempo que se convierte en instrumento para la conservación y difusión de los bienes culturales que acoge, adaptando el edificio a la normativa vigente, y considerándolo en relación a su entorno urbanístico, proponiendo soluciones a sus espacios externos y a la circulación rodada y peatonal en sus inmediaciones.

Otro aspecto a tener en cuenta del proyecto es la reversibilidad de todas las actuaciones que se realicen sobre elementos singulares y relevantes del edificio, debiendo ser bien argumentada cualquier adición o sustitución de elementos estructurales o decorativos que supongan alteración del bien histórico.

Para facilitar a los redactores del proyecto todos estos condicionantes, el programa de necesidades arquitectónicas incluye un anexo con las prescripciones técnicas de los elementos arquitectónicos a proteger. Cada una de las fichas que forman este anexo, que abarca a todas las estancias del edificio, además de un amplio reportaje fotográfico y de planimetría, se acompaña de una descripción de elementos horizontales y verticales, paramento por paramento, con indicación de las acciones que se pueden permitir en cada uno de ellos. Como norma general se recomienda dejar a simple vista todos los paramentos y elementos arquitectónicos medievales.

Sirva de ejemplo la ficha correspondiente al muro en el que se descubrió la puerta original de acceso al palacio medieval. En ella se indica la necesidad de recuperar el muro románico con su puerta, desmontando el macizado que la tapia, respetando los restos del revoco

del arco, especialmente en la zona del intradós, al tiempo que recuperar la cota de uso del piso original formado por cantos rodados con figuras geométricas, eliminado el piso barroco y la cimentación de las estructuras renacentistas.

El programa incorpora también un anexo con el catálogo de elementos arquitectónicos que formarán parte de la exposición permanente, en el que se incluyen tanto componentes del propio edificio como restos recuperados en el proceso de excavación pertenecientes a etapas anteriores. Un buen ejemplo lo representa el paramento exterior norte de la bodega románica, en donde la estratigrafía muraria permite contemplar las marcas de cantero de la época, los negativos del desmontado de los contrafuertes, testimonio de los ataques en las revueltas irmandiñas, un pigmento rojizo correspondiente al zócalo exterior de uso en el siglo xvi, o el pigmento blanco del nivel del pavimento barroco. También se contempla la conservación, entre otros, del horno de fundición de bronce romano, una sepultura tardorromana y restos altoimperiales al oeste del patio románico.

Todos los elementos conservados se integran en el programa de la exposición permanente, bien en lo tocante a la historia de la ciudad o en lo relacionado con el edificio, que discurrirá transversalmente a lo largo de todo el discurso expositivo.

El proyecto arquitectónico

Para la redacción del proyecto, el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, a través de la Gerencia de Infraestructuras y Equipamientos de la Secretaria de Estado de Cultura, convocó su contratación por medio de servicios por procedimiento abierto, al que se presentaron más de una treintena de propuestas, resultando ganadora la presentada bajo el lema A2N1J3A[3]. En el momento de la redacción de este artículo, ya ha sido entregado el proyecto básico y el de ejecución y de actividad, estando a la espera de la resolución de la tramitación administrativa de la modificación puntual del PERI de Ourense, previa a la concesión de la licencia, para posteriormente poder proceder al concurso y adjudicación de la obra.

Los redactores del proyecto reflexionaron sobre la historia del edificio, que llegaron a conocer en profundidad, y tuvieron muy en cuenta el programa de necesidades arquitectónicas, asumiendo como propios una gran mayoría de los planteamientos que se proponían o insinuaban. A lo largo de todo el proceso, desde la redacción del programa arquitectónico y durante la redacción del proyecto, ha sido fundamental la comunicación y reflexión conjunta tanto del equipo redactor, como del programa, así como de los técnicos del Ministerio y de la Xunta, sobre los valores patrimoniales del inmueble y su significado, consensuando y buscando soluciones conjuntas para los diferentes retos e interrogantes que plantea un proyecto de esta magnitud y complejidad. De esta forma el proyecto está llamado a potenciar por un lado los valores arquitectónicos y arqueológicos del edificio existente, consiguiendo la máxima claridad espacial para delimitar las cuatro áreas necesarias para el correcto funcionamiento del

3 Que corresponde a la UTE formada por Alejandro Virseda Aizpún, Ignacio Vila Almazán, José Jairíz Pérez y Arbau Arquitectos, S. L, (Miguel Ángel Cámara Mamolar y Luis Cámara Mamolar. A todos ellos agradezco su trabajo y las facilidades dadas para la redacción de este texto.



Fig. 8. Maqueta del proyecto de reforma.

Museo y, por otro, el diálogo entre la nueva cubierta del patio de acogida, la sala de exposiciones temporales y el antiguo palacio episcopal.

Se buscan soluciones prácticas para la revaloración de determinados elementos arquitectónicos, como ocurre en el paramento sur de la torre gótica, en donde se encuentran los contrafuertes románicos de la bodega que no se pueden ver en su totalidad al estar cortados por el forjado del piso superior, en donde se sitúa su coronamiento de arcos de medio punto. La solución que se aporta es la de abrir un hueco en forjado, cubriéndolo con una pasarela de vidrio, de forma que permita contemplar este elemento en toda su verticalidad.

Para las estructuras arqueológicas del subsuelo se presentan dos soluciones diferentes, según queden visibles, integradas en el programa expositivo o se tapen. En el primer caso, se procederá a su cubrición mediante estructura ligera metálica con paneles horizontales de vidrio, y en el segundo, cubiertas con paneles de madera, de forma que permita su descubrimiento para el estudio o exhibición puntual.

A nivel estructural y conceptual lo que articula, subrayando la verdadera magnitud del proyecto, es una cubierta ligera que se adapta a la edificación existente sin tocarla, cubriendo el patio de entrada por la calle Obispo Carrascosa, que se prolonga a menor altura a lo largo de la arquería de Vázquez Gulías y se amplia hacia el jardín. Con esta solución no sólo se consigue ampliar sustancialmente la superficie útil, sino también se

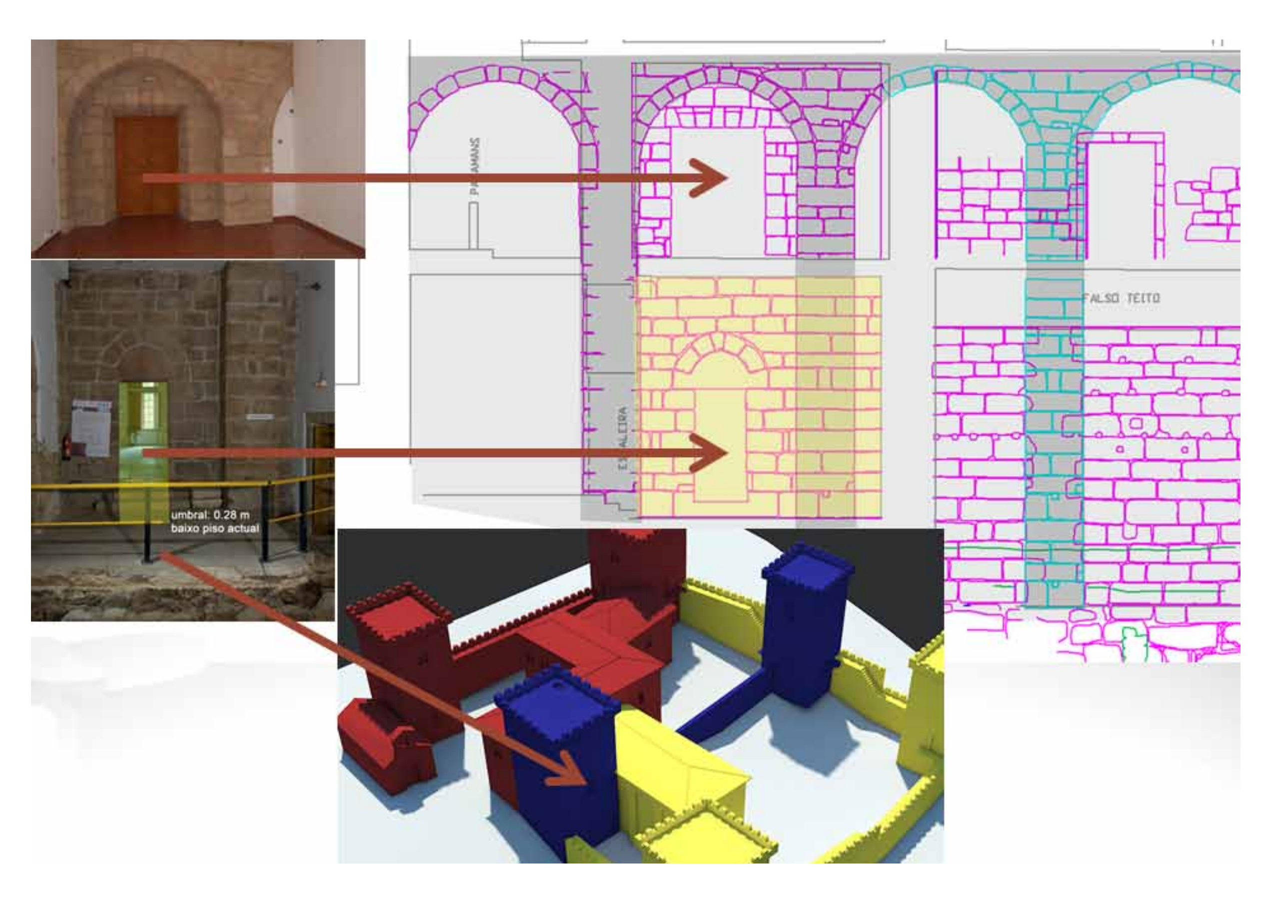


Fig. 9. Vista del paramento norte de la bodega románica desde la torre gótica.

facilita la circulación y se clarifican las diferentes áreas del Museo, al tiempo que no supone ninguna alteración en el discurrir armónico de la arquitectura que configura este soberbio edificio.

El proyecto articula como eje vertebrador el espacio de acogida, a lo largo del eje oeste-este, con acceso desde la calle Obispo Carrascosa, englobando el zaguán, el nuevo patio cubierto, el zaguán renacentista y el ala sur del patio románico. Esta alternativa de acceso al Museo invalida la otra posible elección de entrada por la puerta de la Plaza Mayor, que se soluciona, convirtiéndola en una especie de escaparate o mirador de la exposición permanente, por medio del cual se invita al visitante a su visita.

De esta forma los accesos y circulaciones quedan meridianamente claros, evitando cualquier tipo de servidumbre. La circulación interna de las colecciones elude el cruce con el público por el espacio de acogida, con el uso de un montacargas. El acceso al jardín desde la calle Bailén se mantiene para poder utilizarse en tareas de mantenimiento o como acceso a eventos que lo utilicen estando el Museo cerrado; así mismo, la puerta de la calle Santa María y la de Hernán Cortes se utilizarán como puertas de emergencia.

El «área pública sin colecciones», que abarca la sala de descanso, en el cuerpo renacentista de Manrique de Lara, el salón de actos, en el refectorio románico, y el aula didáctica, en la cocina renacentista y sala próxima, se sitúa en el entorno de la zona de acogida.



Fig. 10. Reconstrucción virtual de la entrada al museo desde la calle Obispo Carrascosa.

El «área pública con colecciones» se sitúa en el original palacio románico, torre gótica de Santa María, bodega románica y ampliación barroca al norte y este del patio románico. En este espacio se tiende a recuperar los volúmenes originales de forma que ayuden a comprender la historia del edificio, que como ya indicamos se integra en el discurso expositivo.

La sala de exposiciones temporales se ubica en la planta primera del nuevo espacio creado por la ampliación de la estancia de las arcadas de la calle Obispo Carrascosa hacia el jardín, bajo la prolongación de la cubierta del patio. Se crea un espacio de vidrio con vistas al jardín, que además de la propia actividad expositiva, puede albergar otras actividades de representación. En la planta baja de esta sala, en el área de las arcadas, se configura un espacio a modo de galería de exhibición para la exposición de grandes piezas. Aquí también se sitúa un pequeño taller de restauración, junto con el acceso de bienes culturales que se llevará a cabo desde la calle Bailén.

En el lugar que ocupa el Archivo Histórico Provincial se ubicará el «área interna sin colecciones» con la zona técnico-administrativa y biblioteca, con entrada directa e independiente desde la calle Hernán Cortés, con posibilidad de acceder desde el jardín; este conserva su carácter como zona de descanso para el público, ofreciendo también la oportunidad de utilizarlo como prolongación de la sala de exposiciones temporales o para reuniones al aire libre.

Bibliografía

BARRIOCANAL, Y., y FARIÑA, F. (1989): *El Antiguo Museo de Pinturas de Orense*. Anexo Boletín Auriense, n.º 13.

FARIÑA BUSTO, F. (1994): *Pazos, torres e curral do Bispo de Ourense*. Anexo Boletín Auriense, n.º 19.

— (2013): *Comisión de Monumentos Históricos e Artísticos de Ourense 1844-1967. Aproximación histórica*. Anexo Boletín Auriense, n.º 33.

FARIÑA, F.; FERNÁNDEZ, J. M., y XUSTO, M. (2005): «Intervencións arqueiolóxicas no edificio do Museo», *Ourense. A cidade, da orixe ao século XVI*. Ourense: Xunta de Galicia, pp. 157-186.

FARIÑA, F., y XUSTO, M. (2006): «Intervención nos paacos, torres et Curral do Bispo d´Ourense», *Del documento escrito a la evidencia material*. Santiago de Compostela: Lóstrego.

— (2015): «Os restos romanos existentes no solar do pazo do Bispo de Ourense antes da súa construcción», *Portugalia,* vol. XXXVI, pp. 171-182.

VV. AA. (2005): *Criterios para la elaboración del Plan Museológico*. Madrid: Ministerio de Cultura, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación.

VV. AA. (2008): *Antología de Escultura*. Xunta de Galicia.



El Museo de Pontevedra: sus colecciones arqueológicas. Exposición y conformación

The Museo de Pontevedra: its archaelogical collections. Exhibition and conformation

José Carlos Valle Pérez[1] (carlos.valle@depo.es)
Antonio de la Peña Santos[2] (antonio.delapena@depo.es)
Museo Provincial de Pontevedra

Resumen: El Museo de Pontevedra fue fundado por la Diputación Provincial. Nació el 30 de diciembre de 1927 para dar continuidad a la labor de la Sociedad Arqueológica de Pontevedra, creada en agosto de 1894 bajo la presidencia de Casto Sampedro Folgar. Este será su primer director. La entidad abrió sus puertas el 10 de agosto de 1929. El Museo está compuesto hoy por seis edificios, cinco emplazados en la parcela nororiental del núcleo histórico de la ciudad, el sexto fuera de ese recinto, aunque próximo a él. No se explicita en su denominación formal, frente a otros de idéntica progenie y marco territorial, su relación con el ámbito de la arqueología. Los fondos de esta naturaleza que atesora, sin embargo, son esenciales tanto en su origen como en su desarrollo, propiciando su recepción y su adecuada exhibición intervenciones de singular trascendencia en la evolución y conformación de sus espacios expositivos.

Palabras clave: Fundación. Crecimiento. Exposición. Remodelación. Colección. Trabajo de campo. Investigación. Difusión.

Museo Provincial de Pontevedra
C/ Pasantería, 2-10
36002 Pontevedra
secretaria.museo@depo.es
www.museo.depo.es

[1] Director del Museo de Pontevedra.
[2] Conservador Fondos Arqueológicos del Museo de Pontevedra.

Abstract: The Museo de Pontevedra was founded by the Diputación de Pontevedra (provincial government). It was born the 30th of December 1927 in order to give continuity to the work carried out by the Archaeological Society of Pontevedra, which was created in August 1894 under the supervision of Casto Sampedro Folgar. This will be the first director of such museum. The museum entity opened to the public on the 10th of August 1929. Nowadays the museum is formed of 6 buildings, five of them located in the north-eastern plot of the historic centre, and the sixth located outside the plot although within walking distance. Even if it is not explicitly an archaeological museum the pieces in its collection, however, are essential in either its origin or in its development, promoting their reception and their appropriate interventions exhibition of singular importance in the evolution and formation of its exhibition spaces.

Keywords: Foundation. Growth. Exhibition. Refurbishment. Collection. Field work. Investigation. Broadcasting.

El Museo de Pontevedra está compuesto hoy por seis edificios, cinco emplazados en la parcela nororiental del núcleo histórico de la ciudad, el sexto fuera de ese recinto, aunque muy próximo a él. No se explicita en su denominación formal, frente a otros de idéntica progenie y marco territorial, su relación con el ámbito de la arqueología. Los fondos de esta naturaleza que atesora, sin embargo, son esenciales en su origen y desarrollo, propiciando su recepción y su adecuada exhibición intervenciones de singular trascendencia en la evolución y conformación de sus espacios expositivos.

La exposición de los fondos. Evolución.

El Museo de Pontevedra fue fundado por la Diputación Provincial. Nació a partir de una moción presentada el 30 de diciembre de 1927 por tres integrantes de la Corporación, entonces presidida por Daniel de la Sota: Alfredo Espinosa, César Lois y Gaspar Massó. Surgió, como se señala en el preámbulo de esta propuesta, para dar continuidad y completar el fecundo trabajo llevado a cabo por la Sociedad Arqueológica de Pontevedra, una institución creada en el mes de agosto de 1894 a cuyo frente se encontraba Casto Sampedro Folgar, sin duda una de las figuras más destacadas de la erudición de su tiempo. Su fallecimiento, en abril de 1937, acabará propiciando la extinción de la Sociedad, producida formalmente el 30 de diciembre del mismo año, día en el que su extraordinaria colección de documentos, libros, fotografías, obras de arte y materiales arqueológicos se incorporaron, *pleno iure*, al Museo que unos años antes la había sucedido en sus cometidos e intereses.

Este nuevo Museo se asentó en un cuidado edificio construido en 1760 por José Castro Monteagudo, para su vivienda, en el centro histórico de la ciudad. Se ocuparon de su restauración, tras su compra, efectuada por la Diputación Provincial en 1928, Juan Argenti, arquitecto; Francisco Javier Sánchez Cantón, subdirector, entre otros cargos que ya ostentaba, del Museo del Prado; y Alfonso Daniel Rodríguez Castelao, artista y figura esencial entonces de la intelectualidad gallega. Los tres formaban parte del Patronato fundacional de la entidad, constituido formalmente el 30 de enero de 1929. Unos meses más tarde, el 10 de agosto, el centro abría sus puertas al público.

Los fondos arqueológicos de mayor porte recibieron acomodo inicialmente –en realidad continuaron ubicados en ellas, donde estaban desde 1894, año de nacimiento de la Sociedad Arqueológica de Pontevedra– en las ruinas de Santo Domingo. Fueron reordenados como consecuencia de una reformulación de espacios resultante de un convenio/permuta firmado en 1945 con el vecino Instituto de Enseñanza Media, conformando lo que entonces se denominó la «Sección lapidar del Museo», definida y concluida en el verano del año 1950.

La intervención en las ruinas, esencial para poner en valor los excepcionales materiales que en ellas se hallaban, escalonados cultural y cronológicamente desde la prehistoria hasta la Edad Moderna, hizo ver la necesidad de renovar formal y conceptualmente las salas, consagrándolas en su totalidad a la exposición de fondos arqueológicos, ubicadas en la planta baja del ya citado edificio Castro Monteagudo, el fundacional del Museo. Nace esta exigencia también de la obligación de exponer adecuadamente piezas incorporadas en los años inmediatamente anteriores a los que estamos considerando. Figuraban entre ellas las integrantes del excepcional *Tesoro de Caldas*, llegadas al Museo en febrero de 1942, las cuales venían a sumarse a otras de similar adscripción cronocultural e idéntico metal como las procedentes de Foxados y Agolada, recibidas en 1933 y 1937, respectivamente, conformando las unidades que integran estos tres tesoros uno de los más espectaculares conjuntos de orfebrería áurea prehistórica reunidos en la península ibérica. Es entonces, fruto de ese ambiente/deseo de renovación expositiva –de contenidos y de presentación–, cuando se reitera, en los primeros días de junio de 1952, una petición de depósito mutuo de objetos pre y protohistóricos que en el mes de marzo de 1944 se había formulado al Patronato del Museo Arqueológico Nacional, con sede en Madrid, por parte de su homólogo de Pontevedra. Resultan especialmente esclarecedoras a este respecto dos cartas de José Filgueira Valverde, director del museo pontevedrés, una dirigida a Joaquín María de Navascués, inspector general de los Museos Arqueológicos de España, en la que reitera la oferta de intercambio de materiales del Museo de Pontevedra y el Arqueológico Nacional de Madrid, y otra enviada a Luis Vázquez de Parga, esta, en la que insiste en las mismas ideas, acompañada de una nota y un gráfico en los que detalla el contenido que debían ofrecer las nueve vitrinas que conformarían la sala, qué es lo que ya tenía el museo para ellas y qué necesitaba para poder completarlas, significando también que esta primera «Sala general», con las citadas nueve vitrinas, actuaría como «vestíbulo […] puramente pedagógico».

La petición surtió efecto y, con fecha 15 de julio, la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Educación Nacional remitió al Director del Museo de Pontevedra un escrito en el que se recogía la relación de objetos que, a propuesta del Patronato del Museo Arqueológico Nacional, se depositaban en el de Pontevedra.

Los fondos cedidos por el Museo madrileño, junto a otros de dispar procedencia, de fuera (Museo del Prado, Seminario de Historia Primitiva del Hombre, Comisaría General de Excavaciones) y locales (Instituto de Pontevedra, Sociedad Pro-Monte de Santa Trega), así como de particulares (Fermín Bouza Brey, Carmen Romero) y propios, entre los cuales, por su entidad y número, tenían un protagonismo marcado los originarios de la Sociedad Arqueológica de Pontevedra, pudieron ser contemplados como un todo orgánicamente dispuesto a partir del mes de septiembre de 1952 en las tres salas, entonces renovadas según un proyecto de R. Fernández Cochón, ubicadas en la planta baja del edificio Castro Monteagudo. Pese a ser parte integrante –y muy importante– de la colección permanente del Museo, su apertura no se explicitó como tal. Se publicitó como si de una muestra temporal se tratara –la XVI, según



Fig. 1. Ruinas de Santo Domingo. Foto: L. Novás, ca. 1928. Archivo Gráfico del Museo de Pontevedra.



Fig. 2. Edificio Castro Monteagudo. Sala de Arqueología I. Foto: Graña, ca. 1956. Archivo Gráfico del Museo de Pontevedra.

el cómputo de la misma entidad–, incidiéndose en su difusión en el carácter didáctico de su distribución y montaje.

Estas nuevas salas, cuyos ámbitos, no los contenidos y su presentación, permanecieron prácticamente sin cambiar durante más de medio siglo (en puridad hasta la inauguración, en el mes de agosto de 2013, de la Sección de Prehistoria y Arqueología en las salas ubicadas en la periferia de la primera planta del rehabilitado Edificio Sarmiento, lo que conllevó el traslado a ellas de todos los materiales que hasta entonces se exhibían en la planta inferior del edificio Castro Monteagudo), fueron visitadas el 22 de julio de 1953 por los participantes en el III Congreso Arqueológico Nacional. En el transcurso de la sesión académica de este celebrada en la ciudad, pronunció una conferencia sobre «La Carta Arqueológica de la Provincia de Pontevedra» el entonces director del Museo y, por ello, responsable último de la reformulación de estas salas, J. F. Filgueira Valverde.

Un cambio especialmente significativo en relación con la presencia y proyección de las colecciones arqueológicas del Museo comenzó a producirse a finales de los años 70 de la pasada centuria tras la decisión de la Diputación de asignarle para su uso la parcela más antigua del viejo Hogar Provincial, esto es, el claustro y las dependencias a él asociadas, que habían pertenecido al colegio que los jesuitas habían fundado en la ciudad en 1653. Comenzaron los trabajos de reformulación de esas estancias en el año 1979 de la mano de los arquitectos Ricardo Aguilar Argenti y Rafael Fontoira Surís, este último referente único de la intervención en el edificio entre 1980 y 1984, año en el cual, en el mes de agosto, se procedió a la inauguración oficial de todo el conjunto. Un año antes, avanzada la primavera de 1983, se habían abierto, en la planta baja, las salas destinadas a exponer las colecciones de prehistoria y arqueología, con secciones específicas consagradas a grabados rupestres, miliarios, aras, estelas funerarias y epigrafía romana, y, finalmente, laudas sepulcrales, capiteles y elementos arquitectónicos diversos de época tardorromana y altomedieval.

Este último edificio, conocido desde los años 80 con el nombre de Sarmiento en recuerdo del sabio monje benedictino que en él aprendió las primeras letras, fue sustancialmente renovado entre los años 2008 y 2011 a raíz de la construcción en sus proximidades, entre 2004 y 2008, de un nuevo inmueble, el sexto de los que componen el Museo de Pontevedra en la actualidad (así, con ese nombre, el Sexto, es como se le conoce todavía). Dos cambios importantes ofrece en su conformación actual el edificio Sarmiento, desde el punto de vista formal, con respecto a la imagen que exhibía el precedente: la apertura, en las dos plantas del claustro, de amplios vanos que comunican sus galerías con el patio y la unificación de espacios, la superación de la compartimentación en salas pequeñas que exhibía el inmueble tanto en el entorno de los dos pisos del claustro como en el ámbito que, para salvar el desnivel del terreno, bajo él se ubica. El tratamiento formal y material que, en lo que no procede del siglo XVIII, recibieron en su reacomodo todas las dependencias es idéntico –fruto de una misma dirección de obra– al que exhiben las del Sexto edificio, resultando en ellas particularmente evidente el protagonismo de los pavimentos de madera y el hormigón visto de las cubiertas de las salas.

El proyecto museológico concebido para el edificio Sarmiento por el equipo técnico del Museo debió ser modificado en tres ocasiones. Contemplaba en un principio la instalación en la planta baja, lógica por el enorme peso de algunas piezas (losas megalíticas, petroglifos, epigrafía romana, etc.), de las colecciones de prehistoria y arqueología. La decisión, no de



Fig. 3. Edificio Sarmiento. Sala de Miliarios. Foto: J. A. Gómez, ca. 1986. Archivo Gráfico del Museo de Pontevedra.

los profesionales de la entidad, de destinar a restaurante prácticamente toda esa planta (sólo acabará quedando ahí la espléndida serie de miliarios, alguno de capital significación para la historia local), obligará a buscar acomodo para una selección de esas piezas en las salas perimetrales de la primera planta del claustro. En las galerías de esta, concebidas en un principio como espacios de tránsito, se ubicaron, a su vez, las obras que estaban destinadas a ser exhibidas en su periferia.

Una nueva alteración en el discurso expositivo, ajena también al equipo técnico, se produjo en pleno proceso de montaje. Afectó ahora a la segunda planta. Conllevó la liberación en su totalidad de las galerías claustrales y en parte de una de las salas perimetrales, viéndose así muy alterado el discurso expositivo previsto, parte del cual, por falta de espacio, debió ser suprimido, reduciéndose por ello drásticamente la entidad de lo que iba a ser exhibido.

El proyecto que finalmente se llevó a cabo conllevó la instalación en la planta primera del claustro –galerías y salas perimetrales– de las colecciones de prehistoria, mundo antiguo y Edad Media. Estas últimas, enlazadas con las de tiempos góticos a través de un tímpano del siglo XIII ubicado en el edificio de vidrio levantado entre el Sexto y el que nos ocupa, se dispusieron en las galerías claustrales. Las otras series se instalaron en las salas exteriores: una, la menor, destinada a exponer piezas de arqueología «foránea» (egipcias, mesopotámicas, etruscas, griegas, ibéricas, romanas), otras, las restantes, articuladas para ofrecer un discurso continuo desde los tiempos más remotos de la prehistoria en el noroeste peninsular hasta los más tardíos del mundo romano, cuando se documenta ya la introducción de las ideas cristianas.



Fig. 4. Edificio Sarmiento. Sala de Prehistoria I. Foto: Miguel Vidal, 2013. Archivo Gráfico del Museo de Pontevedra.

La distribución final de las colecciones, forzada por las circunstancias comentadas, no impidió, sin embargo, la incorporación al discurso expositivo de sugestivas novedades conceptuales, fruto de la más reciente investigación (véase, por ejemplo, la exhibición en una misma sala, sin solución de continuidad, de losas megalíticas grabadas y con pintura junto a petroglifos). Las ideas que guiaron su acomodo, por otro lado, no fueron distintas, en esencia, de las que se aplicaron a las dos primeras plantas del Sexto edificio. Si aquí el emplazamiento en la periferia o en el interior venía condicionado por la progenie de las obras (Galicia/resto de España), ahora esa diversificación estaba marcada por la cronología: lo más antiguo se ubicaba en la periferia, lo más reciente se acomodaba en el interior.

Esta renovación expositiva fue inaugurada el 21 de agosto de 2013. Unos meses más tarde, a principios de julio de 2014, se puso en marcha, sin conocimiento de los técnicos del Museo, que se enteraron de él por su publicación en los boletines oficiales correspondientes, un proyecto, cofinanciado con Fondos europeos, denominado depoDeza, *dinamización económica de la comarca de Deza*. Conllevó, por un lado, la conversión del área de prehistoria y arqueología del Museo de Pontevedra en apéndice de un genéricamente denominado Centro Virtual de la Cultura Castrexa, una de cuyas sedes se ubicaría en el Castro Tecnológico ubicado en Lalín, y, por otro, la reformulación del contenido, de su distribución y de la museografía de las salas ubicadas en la periferia y en la planta baja del claustro del edificio que estamos considerando.

El resultado de esta intervención, en la que se dio prioridad al continente frente al contenido, a lo accesorio frente a lo sustancial, fue, por una parte, la distorsión de la visión de la



Fig. 5. Edificio Sarmiento. Sala de Prehistoria I. Foto: Miguel Vidal, 2015. Archivo Gráfico del Museo de Pontevedra.

secuencia de la implantación humana en las tierras que conforman el cuadrante noroccidental peninsular y, en especial, las pontevedresas, potenciando la singularidad frente a la normalidad evolutiva; por otra, la supresión de la presencia de testimonios de otras culturas y territorios, esenciales por su valor material y, sobre todo, como instrumento de comparación, y, finalmente, la retirada del ámbito de exhibición de todas las piezas altomedievales y románicas que se hallaban expuestas en las galerías claustrales inmediatas, entre ellas el «repatriado» tímpano de San Xoán de Palmou (Lalín), adquirido en Milán en 2004, o dos profetas –verosímilmente Elías y Enoc– procedentes de la fachada exterior del Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago, obra excelsa de su tiempo (el tránsito del siglo XII al XIII) vinculada al magisterio del afamado Maestro Mateo. Esta amputación conllevó también la ruptura de la coherencia del discurso expositivo que permitía ofrecer como partes de un todo las colecciones que se exhibían en los edificios Sarmiento y Sexto, independientes como tales, aunque enlazadas, unidas formal y programáticamente.

Las colecciones. Origen y desarrollo

La génesis de las colecciones arqueológicas del Museo no difiere de lo habitual en este tipo de instituciones. A los fondos recibidos de la Sociedad Arqueológica de Pontevedra pronto se unieron los depósitos de la Administración (frutos de prospecciones y excavaciones oficiales), y de organismos como el Museo del Prado (bustos romanos), Museo Arqueológico Nacional (cerámicas y bronces ibéricos, púnicos y romanos, exvotos de Calvi…), Seminario de Historia Primitiva del Hombre (líticos del Manzanares, cerámicas del Bronce, Hierro y romanas, ajuar



Fig. 6. Ara a Edovius recientemente localizada en Caldas de Reis. Archivo Gráfico del Museo de Pontevedra.

funerario visigodo…), o la Compañía General Azucarera (piezas altomedievales), a los que hay que sumar donaciones de mecenas como José Fernández López (anillos romanos, cerámicas griegas, objetos egipcios y de Oriente Medio, vidrio romano…) y depósitos y donaciones de centenares de particulares.

Buena parte de la «culpa» de la existencia del Museo está en colecciones previas de objetos arqueológicos, como los cuatro miliarios recogidos a finales del XVIII por el arzobispo Sebastián Malvar Pinto, y los aportados por la Sociedad Arqueológica durante los años de transición entre el XIX y el XX. Los diecinueve ejemplares actuales abarcan un espacio temporal comprendido entre los años 134 y 351 de nuestra era y muestran el paso de la calzada XIX a través de la Depresión Meridiana: desde el sur por Tui, procedente de *Bracara Augusta,* hasta el norte por Cesures camino de *Lucus Augusti*.

La epigrafía romana

Medio centenar de inscripciones votivas y una treintena de funerarias aportan información sobre la organización social e intelectual de la población galaico-romana. Entre las votivas destacan conjuntos tan sorprendentes como los del Monte do Facho, con más de treinta aras consagradas al parecer a una divinidad indígena –*Larius Breus* con variantes–. Aparecen las divinidades latinas más corrientes –*Diana*, *Iovi*, *Neptunus*, *Nymphae*, *Pietas*, *Lares Viales…*–, las de un presumible panteón indígena –*Aernus*, *Dever* […], *Vestius*, *Edovius*, *Cosus*…–, y las asociaciones entre ambos –*Mars Cairiogiegus*, *Larius Breus*…–. Las inscripciones funerarias muestran la introducción e implantación de modelos y rituales romanos en el medio indígena con una onomástica esencialmente latina –*Faustinus*, *Fronto*, *Iunius*, *Lentinus*, *Lucius*, *Marcella*, *Placidus*, *Quintus*, *Rufinus*, *Rufus*, *Seneca*, *Severus*, *Titus*, *Vitalis*…–, aunque no falte la griega –*Cresopes*– o la indígena –*Pusinca*, *Colupata*–. Un grupo de estelas antropomorfas podrían ilustrar la transición al cristianismo. Piezas singulares son la pila monolítica de Mougás y la inscripción monumental de Santa Eufemia.

La orfebrería antigua

Desde la fundación del Museo comienza a tomar forma otra colección emblemática: la de orfebrería antigua. Los conjuntos de Agolada, Caldas I y II, Antas de Ulla, Lamela, Foxados y Bedoya, y otras piezas sueltas, suman espectacularidad, atractivo estético e información histórica, haciendo del museo punto de referencia. Datados a lo largo del III milenio a. C., el *Tesoro* de Agolada (dos anillas-lingote y una gargantilla de lámina repujada e incisa formando metopas), y el famosísimo Tesoro de Caldas I (del que se conservan un peine, tres vasos,



Fig. 7. Parte conservada del espectacular tesoro de Caldas de Reis. Foto: Roberto Quintero, 2003. Archivo Gráfico del Museo de Pontevedra.

veintiocho anillas-lingote macizas, tres lingotes-barra y seis fragmentos de lámina de tiras, la mayor acumulación de oro –14,9 kg de los más de 25 originales– conocida en la prehistoria europea) se entienden dentro del modelo desigual de organización social de los tiempos de la introducción de la metalurgia, en los que se podría incluir el conjunto de espirales de plata de Antas de Ulla.

A los siglos medios del II milenio a. C. pertenecerían el Tesoro de Caldas II (cincuenta y tres laminillas de oro enrolladas procedentes de una antigua diadema repujada y troceada, y un aplique cónico de afinidades centroeuropeas) y los dos brazaletes de Lamela.

La tradición orfebre galaica alcanzará su cénit en el período castrexo de la Edad del Hierro justo antes y durante su integración en el Imperio Romano a partir de mediados-finales del siglo I a. C. Las nuevas formas de ostentación de la riqueza –oros pobres para objetos aparatosos– se ven en el Tesoro de Foxados (seis torques más o menos completos de los que cuatro son de diseño simple con remates en perillas lisas, y los otros dos con notable aparato decorativo: alambre enrollado cubriendo los dos tercios proximales junto a las perillas en uno, amplios remates en doble escocia con filigrana en el otro).

La aparición de orfebrería retirada de la circulación por ocultamiento en momentos de crisis se ve también en el mundo castrexo-romano y galaico-romano. El Tesoro Bedoya es una acumulación de objetos heterogéneos con un vínculo común: su elevado valor económico. Un recipiente romano de bronce con tapadera (trulla) guardaba una diadema de oro repujada,



Fig. 8. Aspecto general del tesoro Bedoya. Foto: Roberto Quintero, 2003. Archivo Gráfico del Museo de Pontevedra.

dos arracadas tabicadas con alambrillos trenzados adheridos, otras dos con decoración entomorfa de granulado y alambrillos trenzados adheridos, dos anillos con piedras semipreciosas, veintisiete denarios y dos áureos. Conviven elementos de diferente filiación: al recipiente, monedas –la más reciente del 91 d. C.– y anillos de condición romana se unen piezas «indígenas» –diadema, arracadas–, en las que sobresale un preciosismo también visible en las otras dos arracadas que guarda este museo halladas en O Irixo y Cances.

La metalurgia atlántica

Las transformaciones socioeconómicas que llevarán a la consolidación de la Edad del Bronce tienen reflejo en la más completa colección del NO peninsular, clave para entender la evolución de la metalurgia y la existencia de un marco cultural atlántico. Si el puñal de espigo plano y las puntas de jabalina del «depósito» de Monte das Cabras hablan de la simplicidad de los primeros objetos de cobre, las dos hachas planas de filo desenvuelto y los dos puñalitos de empuñadura de remaches del de Codeseda confirman la introducción de mejoras formales y el empleo de una aleación estandarizada de verdadero bronce, avances tecnológicos que tendrán consecuencias en los intercambios: necesidad de estaño –abundante en esta zona– y de cobre –relativamente escaso–. Las relaciones a larga distancia serían responsables de la presencia del puñalito del río Ulla o la espada de Meira, y acaso del puñal de tipo licio dragado en el Ulla. Rutas Atlántico-Atlántico y Atlántico-Mediterráneo que alcanzarán su cénit entre el II y el I milenios a. C. Los estoques de lengüeta trapezoidal dragados

en el Ulla tal vez hayan sido fundidos en las inmediaciones del Canal de la Mancha; las espadas pistiliformes dragadas también en el Ulla son fruto de una evolución que culmina con los modelos «en lengua de carpa» como es el caso de la espada dragada en el Miño frente a Salvaterra.

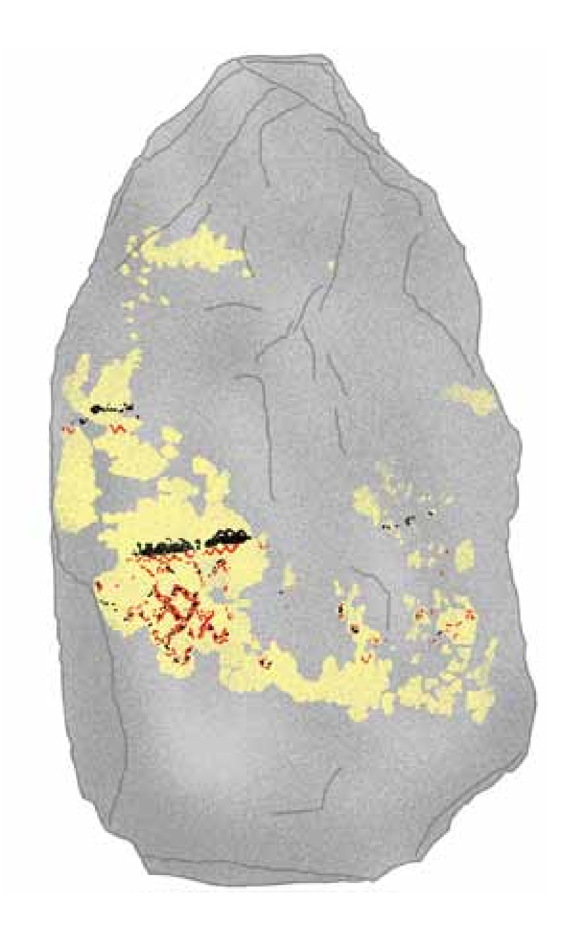


Fig. 9. Calco de F. Carrera de uno de los ortostatos pintados del megalito de Monte de Marxos.

Algunos conjuntos de finales de la Edad del Bronce podrían reflejar problemas de abastecimiento tras la irrupción fenicia en el Atlántico en el VIII a. C. y la introducción del hierro. El heterogéneo «depósito» de Hío y sus elementos ya amortizados, para refundición, se inscribiría en esta problemática. En el «depósito» de Samieira (ciento setenta hachas de tope con dos anillas apiladas en capas y enterradas bajo una losa), lo peculiar de la forma de las hachas, la ausencia de huellas de uso, y la composición del bronce en que fueron fundidas –adulterado con altos porcentajes de plomo en sustitución de parte del cobre y del estaño, que se traduce en una dramática disminución de su resistencia mecánica–, plantean la función última de unos objetos frágiles y de diseño complicado pero producidos a millares a lo largo de la Europa Atlántica, como acreditan otros conjuntos custodiados en el museo procedentes de Noalla, Mougás, o Cabeiras. Quizás la crisis derivada de la irrupción de los comerciantes fenicios en las rutas oceánicas y la introducción en ellas del hierro moviesen a los focos atlánticos productores de manufacturas de bronce a competir ampliando y abaratando la producción.

Los trabajos de campo

La coordinación desde el Museo de investigaciones de campo en la provincia incidió sobre un amplio elenco de yacimientos. Las campañas de 1980 y 1981 en el famoso yacimiento paleolítico de Budiño, documentaron con precisión un asentamiento con industria de modo 2 en la que destacan cantos tallados, bifaces, hendedores, raederas, denticulados…, tallados en cuarzos y cuarcitas locales, con indicios de una ocupación posterior durante el Paleolítico Medio. Las excavaciones actuales en Portomaior y O Cabrón están aportando industria de una antigüedad cercana al medio millón de años.

En 1953, la celebración en el Museo del III Congreso Nacional de Arqueología coincide con el inicio de esta actividad. Comienzan las primeras excavaciones arqueológicas dignas de tal nombre en monumentos megalíticos: varias mámoas de la península de O Morrazo –Chan da Armada, Chan de Castiñeiras y Chan da Arquiña, donde se documentan ajuares funerarios

con vasos cerámicos lisos, puntas de flecha, láminas y microlitos de sílex, cuarzo, arenisca y pizarra, cuentas de collar, hachas y azuelas pulimentadas, esferas pulimentadas de mármol y arcilla… La coordinación desde el Museo se intensificará en la década de los 80 con excavaciones en otros monumentos tumulares de la provincia: O Marco do Camballón, Chan da Cruz, As Rozas, As Pereiras, Monte de Mon...

Sin salir del megalitismo, se han ido recibiendo restos de monumentos destruidos con indicios de arte parietal grabado y/o pintado: las alineaciones de círculos, ondulados y un posible heliomorfo grabados sobre las losas de la mámoa de A Braña, o los diseños geométricos pintados en negro y rojo sobre preparación blanca de las de Monte dos Marxos, datados por C14 en torno al 4000 a. C.

La estela antropomorfa de San Salvador de Poio y la losa lateral de una cista arrasada en Coitemil sirven como nexo de unión con otro campo específico: el de las manifestaciones de arte rupestre al aire libre. Presenta la estela el diseño grabado de una figura humana con manos, pies y túnica ondulada; y la losa, su cara interna cubierta por una retícula grabada de líneas en aproximado zigzag, un estilo decorativo derivado del arte megalítico más corriente, usado ahora en una estructura funeraria fruto de los cambios socioeconómicos de la introducción de la metalurgia a mediados del III milenio a. C.: los enterramientos individuales, de los que serían ejemplos las dos cistas de Gandón: una, de inhumación, con una punta de jabalina de cobre y un brazal de arquero de arenisca; y la restante con restos de una cremación.

El Museo, heredero de la Sociedad Arqueológica de Pontevedra, institución a la que se debe el conocimiento y reconocimiento del arte rupestre galaico, se levanta en el centro neurálgico de esta manifestación cultural, de ahí que su presencia en la colección estable sea significativa, bien restos originales como los fragmentos de Samieira, la *Laxe das Picadas* o la *Laxiña dos Cervos* (caracterizados por la presencia de diseños geométricos –puntos, círculos concéntricos, espirales, trazos diversos– o figurativos –cérvidos y, en la *Laxiña*, una escena de caza de ciervos con perros–), bien reproducciones en yeso como las obtenidas a primeros del siglo xx por Ramón Sobrino Buhigas. Desde el Museo se coordinó la intensa labor de prospección y documentación de la década de los 80, que supuso la aportación de más de medio millar de nuevos petroglifos al patrimonio cultural.

La península de O Morrazo, por la riqueza y variedad de sus yacimientos, fue un objetivo principal. La actuación en monumentos megalíticos como Chan da Cruz sirvió, por ejemplo, para la obtención de las primeras dataciones absolutas para el megalitismo galaico; en O Casal y Chan dos Carrís se documentaron por vez primera en Galicia yacimientos de finales de la Edad del Bronce; en fin, varios asentamientos de los primeros tiempos de la metalurgia siguen siendo referentes para un período del que por entonces se desconocía prácticamente todo: O Regueiriño, A Fontenla, O Fixón y Lavapés.

O Regueiriño destaca la presencia de recipientes de cerámica con profusa decoración incisa e impresa y permite aproximarnos a las comunidades campesinas de la transición entre el Neolítico y la metalurgia, datación que coincide con la obtenida por C14 en el nivel inferior del inmediato yacimiento de A Fontenla, de características semejantes pero en el que ya concurre la cerámica campaniforme, que será mayoritaria en asentamientos como O Fixón o Chan de Armada.



Fig. 10. Podón y cuchillo de hierro de los niveles del VIII-VII a. C. en los castros de Torroso y Penalba. Foto: Roberto Quintero, 2003. Archivo Gráfico del Museo de Pontevedra.

Por fin, en Lavapés un nivel de ocupación con cerámicas semejantes a las de O Regueiriño aparece fosilizado por otro –datado por C14 a mediados del III milenio a. C.– en el que predominan las cerámicas globulares con decoración geométrica de bandas incisas metopadas del estilo *Penha,* y con evidencias de transformación de mineral de cobre semejantes a las que se aparecen también en O Fixón. Eran las primeras pruebas materiales de labores metalúrgicas en las comunidades campesinas galaicas.

En 1950 se inician las campañas sistemáticas en A Lanzada, un yacimiento que presenta una secuencia ocupacional apenas interrumpida entre, al menos, el siglo VI a. C. y la Alta Edad Media. Básicamente, un asentamiento castrexo de topografía inusual –no se ven elementos defensivos– con un significativo peso de la agricultura, la ganadería, la pesca de bajura y litoral, el marisqueo, el artesanado y los intercambios con las factorías fenicias y púnicas del sur peninsular reflejados en los restos de ánforas, cerámicas pintadas y manufacturas de hierro. Durante la fase *castrexo*-romana, la extensión del poblado se redujo, y al tiempo que convivían las estructuras habitacionales tradicionales de planta curva con las plantas complejas propias de los nuevos tiempos, la duna eólica que sepultó la parte abandonada se utilizó como necrópolis: las sepulturas de inhumación dieron paso a las inhumaciones, desde las más simples (apenas unas cuantas piedras mejor o peor dispuestas) hasta las de tégulas e ímbrices con cubierta a dos aguas; desde las provistas de ajuar funerario (*acus crinalis*, vasos de vidrio

y recipientes de cerámica –algunos, pintados–) hasta las carentes de ofrendas. Las características del yacimiento son extraordinarias: no sólo ofrece una secuencia casi lineal de alrededor de un milenio de ocupación sino que el tipo de suelo permite la conservación de buena parte de la materia orgánica.

A Lanzada es el inicio de la coordinación desde el museo de investigación de campo sobre el mundo *castrexo*. Los resultados de las campañas desarrolladas durante la década de los 80 en Torroso, Penalba, Troña, Vigo o Santa Trega contribuyeron a un considerable vuelco en los conocimientos.

Se pudo caracterizar y dotar de contenido la fase formativa, cuya existencia se sospechaba pero que apenas había sido definida antes de las excavaciones en los castros de Torroso y Penalba. El primero presenta una potente estratigrafía y varias fases de ocupación datadas por C14 entre los siglos IX y VII a. C., una arquitectura doméstica con cabañas de planta circular de materiales perecederos que conviven en el último momento con estructuras de mampostería de plantas circulares y mixtas, y unas producciones artesanales con recipientes de cerámica de formas simples y decoración de bandas geométricas incisas, y objetos de bronce propios del Bronce Final; por su lado, el de Penalba comparte muchas características salvo una cronología algo más moderna y una arquitectura doméstica con fondos de cabaña de materiales perecederos, estructuras de combustión bien definidas y ocasionales enlosados. El mayor interés de ambos está en su cronología –Torroso sigue siendo el castro más antiguo conocido–, y en la presencia de los primeros objetos de hierro en territorio galaico, que no pueden ser desligados del comercio fenicio por vía marítima.

Las excavaciones en ambos yacimientos permitieron abordar la implantación del fenómeno *castrexo*, demostrando su carácter original, su dependencia del medio natural y de la agricultura, su condición autóctona –la cultura material es idéntica a la de los asentamientos abiertos de finales del Bronce–, su temprana cronología –cuando menos desde el siglo IX a. C.–, y su relación con la irrupción de los mercaderes semitas en el Atlántico. Lo mismo apuntan los resultados de la campaña 1993 en el Monte das Croas, poblado típico de esta fase, con estructuras habitacionales de mampostería de planta curva y una potente muralla de mampuestos que parece haber sido abandonado cuando no se habían concluido los trabajos de adaptación y edificación.

Las excavaciones avaladas por el Museo en los 80 contribuyeron a dotar de precisión otra fase: la *castrexo*-romana, entre la integración en el Imperio y la concesión del *Ius latii* a los habitantes de la *Gallaecia*. Sucesivas campañas en los castros de Troña, Vigo y Santa Trega contribuyeron a precisar conceptos y a abandonar tópicos; a comprobar cómo tras la conquista unos castros se despueblan y otros experimentan espectaculares crecimientos, mientras no pocos parecen surgir bajo control romano, de lo que se deduce que Roma no habría forzado necesariamente a abandonar los poblados, y que si al final este se produjo, lo fue por los cambios socioeconómicos y políticos posteriores. Ratificaría la ausencia de unidad política y conciencia étnica de los galaicos, su condición de campesinos relativamente pacíficos, la escasa resistencia que ofrecieron, los beneficios que obtuvieron, o su rápida aculturación que desembocó en el modelo social galaicoromano…, la constatación, en fin, de que fue Roma quien definió y articuló lo que entendió que era un territorio con características culturales y étnicas precisas, al que bautizó como *Gallaecia*.

Nuevos modelos de explotación del territorio aportados por la romanización, como las *villae*, también fueron objeto de estudio. Sobresale la de Porta de Arcos, una unidad de explotación agropecuaria dotada de un relativo nivel de comodidades –restos de *hypocaustum*, conducciones de tubería de plomo,…– y de posición económica –cerámicas finas de cocina y de mesa, objetos de adorno, mosaicos…–; o la de Pinténs, que por su ubicación a pie de playa seguramente añadiría el aprovechamiento y transformación de los productos del mar y del litoral.

Los trabajos de campo incluyeron también campañas de prospección sistemática. Hemos mencionado las enfocadas a los grabados rupestres, y no podemos dejar de mencionar las de monumentos megalíticos y, por su novedad, las que se desarrollaron en el medio subacuático. Estas últimas trataron de poner las bases de la exploración de un medio inédito pero de absoluta trascendencia para entender las relaciones exteriores del mundo galaico. Los resultados de las dos breves campañas iniciales –1982 y 1983– fueron espectaculares y mostraron el interés de la actividad; por desgracia, diversos factores provocaron la cancelación de los trabajos.

La intensa actividad de los 70 y 80 inició un fuerte declive tras la restrictiva normativa legal promulgada por la Xunta de Galicia en 1989 y, sobre todo, 1995. Este retraimiento afectó a las líneas de investigación coordinadas por el Museo, de modo que sólo podemos destacar la campaña de 1990 en el yacimiento del islote de Guidoiro Areoso, integrado en el ambiente de cambio del ritual funerario de los primeros tiempos de la metalurgia. Se documentaron dos cámaras funerarias: una, de aspecto totalmente megalítico pero de pequeñas dimensiones, en tanto que la otra es una curiosa construcción de planta concéntrica asociada a cerámicas campaniformes, del tipo *Penha*, lisas, y a dos punzones de aleación de cobre y estaño que suponen las más antiguas muestras de artefactos de bronce conocidas en Galicia y que ratifican los intercambios entre los *finisterres* atlánticos. Con esta campaña y la del Monte das Croas concluye la fructífera labor de coordinación del Museo de Pontevedra en este aspecto de la investigación arqueológica.

Hemos visto cómo los fondos prehistóricos y de la Antigüedad han servido para que desde su fundación el Museo jugase un papel de relevancia en la investigación del patrimonio histórico y en la generación de conocimiento sobre la más antigua actividad humana en el territorio galaico. Aspectos todos que contrastan dramáticamente con la museografía actual, impuesta, como se ha comentado, desde «fuera» del Museo, absurda desde el punto de vista museológico y, lo que tal vez sea peor, aunque atractiva en lo visual, incompleta, sesgada y plagada de errores.

Bibliografía

Anónimo (1953): «XVI Exposición organizada por el Museo. Serie didáctica de Prehistoria, Arqueología y Numismática», *El Museo de Pontevedra,* vol. VII, pp. 87-98.

Filgueira Valverde, J. (1948): «Don Casto Sampedro y su Sociedad Arqueológica», *El Museo de Pontevedra*, vol. V, pp. 16-49.

— (1948): «Sumario de la Sección Lapidar del Museo», *El Museo de Pontevedra*, vol. V, pp. 187-209.

— (1987): *El Museo de Pontevedra*. León: Everest.

Filgueira Valverde, J., y D´Ors, A. (1955): *Museo de Pontevedra*. Inscripciones Romanas de Galicia, III. Santiago de Compostela: CSIC.

Filgueira Valverde, J., y García Alén, A. (1956): *Materiales para la Carta Arqueológica de la provincia de Pontevedra*. Pontevedra: Museo.

García Alén, A., y Peña Santos, A. de la (1980): *Grabados rupestres de la provincia de Pontevedra*. A Coruña: Fundación Barrié de la Maza.

Peña Santos, A. de la (2003): «As coleccións da Prehistoria e Antigüidade», *75 obras para 75 anos. Exposición conmemorativa da fundación do Museo de Pontevedra*. Pontevedra: Museo, pp. 37-56.

Pesquera González, E., y Ulargui Agurruza, J. (2008): «Ampliación y rehabilitación del edificio Sarmiento. Museo de Pontevedra», *Museos, Espazo e Discurso*, *IX Coloquio Galego de Museos*. A Coruña: Consello Galego de Museos, pp. 97-103.

Tilve Jar, M.ª Á., y Lage Radío, R. (2014): *De templo xesuítico a parroquial de San Bartolomeu. Tricentenario da súa consagración*. Pontevedra: Museo.

Valle Pérez, J. C. (2003): «O Museo de Pontevedra: pasado, presente e futuro», *75 obras para 75 anos. Exposición conmemorativa da fundación do Museo de Pontevedra*. Pontevedra: Museo, pp. 11-16.

— (2007): «El contexto intelectual pontevedrés: la Sociedad Arqueológica de Pontevedra», *Cancionero musical de Galicia reunido por Casto Sampedro y Folgar*. Coordinado por C. Villanueva. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, pp. 19-47.

— (2008): «Evolución do Museo Provincial na cidade histórica de Pontevedra», *Museos, espazo e discurso*, *IX Coloquio Galego de Museos*. A Coruña: Consello Galego de Museos, pp. 105-119.

— (2013): «La ampliación y renovación del Museo de Pontevedra», *Actas del IX Encuentro Internacional ICOM-España. Actualidad en Museografía. El Mediterráneo, una oportunidad para compartir. Barcelona* (en prensa).

Cien años de MASAT (Museo Arqueológico de Santa Trega)

One hundred years of MASAT (Museo Arqueológico de Santa Trega)

Javier Crespo González[1] (masat@aguarda.es)
Museo de la Citania de Santa Trega

Resumen: No sólo el Museo Arqueológico Nacional está de aniversario en 2017. También este pequeño museo local, el MASAT, situado en el Pico de San Francisco, en el Monte Trega de A Guarda (Pontevedra), celebra su centenario. Impulsada su creación por la Sociedad Pro Monte Santa Tecla para almacenar y mostrar los restos aparecidos en las primeras excavaciones efectuadas en la citania galaico-romana recibió, en 2015, alrededor de 55 000 visitantes a quienes les ofrece piezas singulares como remates de oro de torques, objetos cerámicos, o una completa colección de esvásticas o de monedas romanas. El propio edificio diseñado por el prestigioso arquitecto Antonio Palacios y las espléndidas vistas sobre el paisaje marítimo-fluvial de la desembocadura del Miño en el Océano Atlántico, son valores añadidos a su interés arqueológico.

Palabras clave: Monte Tecla. Cultura castrexa. Poblado galaico-romano. Citania.

Abstract: It is not only the anniversary of the Museo Arqueológico Nacional in 2017, but it will also be the centenary of this small local museum, the MASAT, located in the Pico de San Francisco in the Mount Trega of A Guarda (Pontevedra). It was created by the Society Pro Monte Santa Tecla to store and show the remains found during the first excavations carried out in the Galician-Roman fortified town (citania), discovered in this same site. In 2015 it received about 55 000 visitors who were offered unique pieces such as golden ends of torques, ceramic objects, or a whole collection of swastikas and Roman coins. The building itself, designed by the prestigious architect Antonio Palacios, and the splendid views over the sea -river landscape of the mouth of the River Miño into the Atlantic Ocean, are added values to its archaeological interest.

Keywords: Mount Tecla. Celtic culture. Galician-Roman Settlement. Citania (=fortified town).

Museo de la Citania de Santa Trega
Monte Santa Tegra
36780 A Guarda (Pontevedra)
masat@aguarda.es
http://museos.xunta.gal/es/masat

1 Responsable Museo de la Citania de Santa Trega.

El entorno: un monte emblemático

En la esquina suroeste de Galicia, compartiendo la desembocadura del Miño con Portugal, el monte Tecla o Trega (topónimo oficial en gallego) destaca por su singularidad y riqueza paisajística, religiosa y arqueológica. Las últimas investigaciones confirman la ocupación del yacimiento desde el siglo IV a. C. Entre cinco y seis mil personas pueblan el recinto hasta su abandono entre los siglos I-II d. C. Allí quedaron construcciones, miles de fragmentos cerámicos, desperdicios y un mundo de comerciantes, campesinos, orfebres, alfareros y metalúrgicos a la espera de ser rescatados. Con la llegada del cristianismo, el Baixo Miño se puebla de eremitorios que se integran en el monasterio de Santa María de Oia tras su fundación en el siglo XII. Sin embargo el culto a la Santa en la cumbre del monte continúa vivo: los fieles de la comarca no dudan en implorar su mediación cuando la peste negra asola Europa. En 1355, tras varios días de ayuno y penitencia, la lluvia alivia el sufrimiento de las infelices gentes de la comarca que, agradecidas, peregrinan anualmente hasta el santuario. La tradición del Voto continúa celebrándose actualmente el último sábado del mes de agosto.

El edificio

El Museo Arqueológico de Santa Trega (MASAT) ocupa un edificio diseñado por el arquitecto porriñés Antonio Palacios. Funcionó como restaurante a partir de 1934 hasta que por suscripción popular, la Sociedad Pro Monte lo compra y adapta como museo, inaugurado con esta nueva finalidad en 1953. A él se trasladan los materiales que estaban almacenados y clasificados hasta ese momento en un céntrico local de A Guarda, en el Museo que la Pro Monte creara por iniciativa del secretario de esta sociedad, Pacífico Rodríguez, en junio de 1917[2]. Recién cumplidos cien años de vida es uno de los primeros museos arqueológicos de Galicia distinguido como Monumento Histórico Artístico desde 1962.

De los primeros hallazgos arqueológicos a la última intervención

En 1912 un grupo de indianos guardeses constituyen la Sociedad Pro Monte Sta. Tecla con la finalidad de proteger y conservar la ermita y el viacrucis, de fomentar la festividad del Voto y de embellecer el monte. Una de las iniciativas que impulsa es la construcción de un acceso a la cumbre y en el transcurso de los trabajos iniciados en 1913 comienzan a aflorar los vestigios de numerosas construcciones. Se suceden las intervenciones arqueológicas en las que participaron Ignacio Calvo, Cayetano Mergelina, Manuel Fernández, De la Peña Santos y recientemente (2015-2016) la dirigida por Rafael Rodríguez y financiada por la Diputación de Pontevedra y el Ministerio de Fomento. En esta se excava de nuevo la zona ya estudiada entre 1928-1933 por el arqueólogo de la Universidad de Valladolid, Cayetano Mergelina y Luna. El resultado tangible de la intervención son los 40 000 fragmentos de cerámica, varias monedas romanas y una cabeza antropomorfa que pasan a engrosar los fondos del MASAT.

---

2 Villa, 2004: 279.



Fig. 1. Vista actual del MASAT.

Contenido expositivo

A lo largo de su existencia el MASAT experimentó mejoras y transformaciones. En 2009, la sala principal se descarga de objetos para ofrecer una imagen más liviana y didáctica. Se elaboran nuevos paneles informativos del contexto histórico al que pertenecen los materiales expuestos y se facilita el acceso a los contenidos mediante audioguías en varios idiomas. Insistiendo en el afán educativo, se trasladaron los fondos del almacén a dependencias municipales destinándose aquel a aula didáctica.

De los contenidos accesibles al visitante destacan las colecciones de esvásticas y numismática y dos piezas de singular interés: el remate de torques y el cabezón do Trega.

La colección de esvásticas

Las paredes del MASAT muestran una de las más completas y variadas colecciones de las misteriosas esvásticas que puedan contemplarse. Incrustadas en las edificaciones, se decoran con espirales, aspas que varían en número y sentido del movimiento o con eslabones entrelazados. Este último motivo, propio de las esvásticas del Miño, tan sólo encuentra parecido en las cercanas citanias portuguesas.

Colección numismática

De entre las monedas romanas de plata, cobre y bronce del siglo I a. C. al IV d. C. destaca un denario de plata del año 185 a. C. que evidencia los primeros contactos comerciales del



Fig. 2. Remate de torques.

Mediterráneo con la desembocadura del Miño en fechas anteriores a la ocupación efectiva de Roma del noroeste peninsular. A esta colección, distinguida en la Exposición Numismática Iberoamericana celebrada en Barcelona en 1958, se añadirán próximamente dos ases de bronce y un denario pertenecientes a emperadores de la dinastía Julio-Claudia (I d. C.) aparecidas en las recientes excavaciones.

Un remate de torques

Es quizás la pieza más singular del MASAT y de la orfebrería castreña. Se trata de un objeto de oro aparecido en 1930 que relacionaba C. Mergelina, director de aquella excavación, con el pomo de la empuñadura de una espada, pero que autores como Cuevillas, Carballo Arceo, Martínez Tamuxe o Felipe Arias consideran como el remate de un torques o collar. Está finamente decorado con espirales entrelazadas y una esvástica en el extremo acompañadas por un cordón y un fino granulado de oro. La confluencia atlántica, el torques, y la decoración mediterránea, parecen fundirse en esta pequeña pieza.

El cabezón do Trega

Así bautizado el hallazgo más emblemático de las excavaciones realizadas entre 2015-2016, se trata de una cabeza antropomorfa labrada en piedra en la que aparecen perfectamente definidos nariz, ojos y orejas, además de una línea de relieve en la parte trasera que parece delimitar un casco o el cabello. Rafael Rodríguez, director de la excavación, aventura una posible función protectora de esta cabeza de guerrero de entre el siglo I a. C. al I d. C. que depositada en el exterior de la muralla, ofrece protección a los habitantes en analogía con las *têtes coupés*, cabezas cortadas de la *Galia*.

Proyectos de futuro

El MASAT como museo de sitio que es, pretende contribuir al conocimiento de la vida de las gentes de la desembocadura del Miño, conservar, investigar y divulgar su patrimonio arqueo-

lógico para lo cual aspira a ampliar el catálogo de piezas y colecciones encontradas en este marco geográfico. La esperanza de que vuelva al Museo alguna de ellas, como la escultura de bronce aparecida en 1861, el *Hércules de Tecla*, sustraída del mismo en 1964; es prácticamente nula. Otras se exhiben en vitrinas de otros museos gallegos, tal es el caso del cuenco de vidrio policromo del tipo *milleflori*, que procedente del Mediterráneo oriental constituye, en palabras del arqueólogo Antonio de la Peña Santos «la mejor pieza descubierta hasta el presente en la península»[3]. Aquellas que seguro esconde aún el Monte, es posible que se incorporen en un futuro inmediato.

Bibliografía

Martínez Tamuxe, X. (1998): *Citania y Museo arqueológico de Santa Tecla*. A Guarda: Patronato Municipal Monte Santa Trega.

Mergelina, C. (2001): *La Citania de Santa Tecla*. A Guarda: Patronato Sta Tecla.

Peña Santos, A. de la (1986): «Excavaciones arqueológicas en el monte Santa Tecla (A Guarda)», *A Peneira,* n.º 30, Setembro, p. 5.

— (2001): *Santa Trega. Un poblado castrexo-romano*. Ourense: Abano editores.

Torres, M. (2015): «Hallan en Santa Trega la talla de un guerrero de 2000 años de antigüedad», *La Voz de Galicia*. 24 de octubre de 2015.

Villa Álvarez, J. M. (2004): *La Sociedad Pro-Monte Santa Tecla* (*1.*ª parte; 1912-1928). *La presidencia del indiano puertorriqueño Manuel Lomba Peña*. A Guarda: Patronato Municipal Monte Sta Trega.

— (2014): *La Sociedad Pro-Monte Santa Tecla (2.ª parte; 1928-1939). El Patronato del Monte Santa Tecla*. A Guarda: Patronato Municipal Monte Sta Trega.

[3] Peña, 1996.

Museos Catedralicio y Diocesano de Tui

Cathedral and Diocesan Museums of Tui

Suso Vila[1] (susovila@gmail.com)
Museo Catedralicio de Tui

Resumen: Los Museos Catedralicio y Diocesano de Tui cuentan con una importante colección de arte sacro. Sus secciones arqueológicas supusieron el comienzo de la valoración de los hallazgos y coincide con las excavaciones que de forma improvisada comienzan a darse en la década de 1960. Los espacios expositivos destinados a la musealización en el conjunto catedralicio, como la capilla de Santa Catalina, el claustro gótico o el antiguo hospital de pobres y peregrinos, contaron con unos criterios que se centraron más en la visibilización de la pieza antes que en su contextualización. El modelo museístico está a punto de modificarse con el plan director de la catedral, creando un nuevo espacio museístico dentro del antiguo palacio episcopal del claustro, en donde se podrá dar una nueva visión a las colecciones arqueológicas y de arte sacro atesoradas en Tui.

Palabras clave: Catedral. Tui. Capilla. Claustro. Patrimonio eclesiástico.

Abstract: The Cathedral and Diocesan museums of Tui hold a very important sacred art collection. Its archaeological sections mark the beginning, of both, a time for valuing discoveries and the excavations that took place, by improvised way, in the 60´s. The different exhibition areas intended to the musealisation at the Cathedral´s complex, such as the St Catherine´s chapel, the gothic cloister or the former Hospital for () pilgrims and the poor, were organized focusing just in exhibiting criteria of the pieces, instead of placing them into its context. The museum´s model is about to be modified by the Cathedral´s master plan, as a new museum space which will be created within the former cloister of the bishop's palace, therefore, a new outlook on Tui's archaeological and sacred art collection, will be given.

Keywords: Cathedral. Tui. Chapel. Cloister. Ecclesiastic heritage.

Museo Catedralicio de Tui
Catedral de Tui
Plaza de San Fernando
36700 Tui (Pontevedra)
bispado@diocesetuivigo.org
http://museos.xunta.gal/es/catedralicio-tui

Museo Diocesano de Tui
Praza do Concello, s/n.º
36700 Tui (Pontevedra)
bispado@diocesetuivigo.org
http://museos.xunta.gal/es/diocesano-tui

[1] Técnico del Museo Catedralicio de Tui.



Fig. 1. Interior de la capilla de Santa Catalina.

El conjunto catedralicio de Tui acoge en varios de sus espacios, diferentes colecciones de arte sacro y arqueología, resultado de su larga y rica historia.

El origen del Museo Catedralicio de Tui es el tesoro de la catedral, piezas de uso litúrgico que custodiadas en las dependencias de la Sacristía y de la Sala Capitular, eran exhibidas muy puntualmente, tanto en las celebraciones y solemnidades de la catedral como en ocasión de la visita de relevantes autoridades eclesiásticas o civiles.

El nombramiento de D. Jesús Gómez Sobrino como director del Archivo Catedralicio el 14 de septiembre de 1973 permitiría comenzar a proyectar un museo en la Santa Iglesia Catedral que exhibiese las piezas del tesoro y las que habían aparecido en las restauraciones y excavaciones tanto en la ciudad como en el recinto catedralicio.

Las condiciones para la realización de un museo en la S. I. Catedral se habían presentado ya con las obras de restauración del conjunto catedralicio realizadas por el arquitecto Francisco Pons Sorolla en la década de 1960. El redescubrimiento en 1969 de la antigua sala capitular románica, ubicada en el claustro, señalaba para este espacio un futuro uso como museo de la catedral. Finalmente, el lugar escogido como núcleo del museo sería la capilla de Santa Catalina, junto a la nave lateral sur. El museo sería inaugurado[2] el 18 de diciembre de 1976, incluyendo dentro del proyecto la sala capitular románica y el claustro como secciones arqueológicas.

El discurso expositivo partía de unas líneas básicas como eran mostrar el contenido del tesoro catedralicio, sin más añadidos que la catalogación de las piezas[3]. La sección arqueológica tuvo mayores dificultades expositivas, toda vez que la diversidad de piezas y sus orígenes

[2] Gómez, 1977.
[3] Requejo, 2005: 436.



Fig. 2. Patio barroco del Museo Diocesano, antiguo Hospital de Pobres y Peregrinos.

no permitían una estructura coherente tanto en la sala capitular como en las pandas del claustro.

La capilla de Santa Catalina no permitió articular una exposición clara del tesoro catedralicio, más bien se centró en la acumulación de las piezas, catalogadas de forma sencilla, dentro del espacio ya de por sí artístico de la capilla. A finales de la década de 1990 comenzó a modificarse la exposición, tanto con la renovación de su catalogación, para hacerla más precisa, como en la incorporación de otras piezas de valor, proceso que ha continuado hasta nuestros días.

La escasez de espacio en el Museo Catedralicio obligaría a concentrar muchas de las piezas de la exposición, no permitiendo una lectura clara de los usos y significado de la orfebrería del Museo. Del mismo modo, la sección arqueológica, al seguir recibiendo elementos procedentes de la catedral o de la ciudad en las décadas de 1970 y 1980, no favoreció la comprensión del papel y sentido de las obras y piezas en él contenidas.

Mientras, el Museo Diocesano se crearía el 1 de mayo de 1974, completando su instalación el 11 de abril de 1983 en el antiguo hospital de pobres y peregrinos. En el mismo se organizarían diferentes secciones correspondiendo a la planta baja, alrededor del patio, la parte arqueológica, y en los dos pisos superiores los objetos de liturgia, orfebrería y arte sacro. En sus orígenes el Museo sumaría la parte del archivo diocesano, que finalmente se integraría con los fondos del archivo catedralicio.

Los orígenes del tesoro

La S. I. Catedral de Tui contó con un importante tesoro compuesto por las piezas de uso litúrgico como cruces, cálices, relicarios o vestiduras, pero también otros objetos de uso profano. El tesoro medieval[4], que en su mayor parte había sido realizado en el siglo xv por maestros plateros judíos de la ciudad como Abraam y Jaco, desaparecería en medio de los asedios y saqueos a los que se verá sometida la ciudad y la catedral en las últimas décadas del siglo xv, en el marco de las guerras y conflictos nobiliarios en Galicia.

4 Vila, 2009.

A partir de 1482 los obispos de Tui irán incorporando al tesoro diferentes piezas y objetos necesarios para el culto y la liturgia catedralicia. La conservación de estas piezas estará ligada a los mismos acontecimientos[5] históricos en los que se verá envuelta la ciudad a lo largo de estos siglos, pero también a las necesidades de renovación o actualización del tesoro.

Los inventarios del tesoro, tanto del siglo xvi[6] como del siglo xviii[7], dejaron registradas piezas que desaparecerían o se modificarían a comienzos del siglo xix. Tal sería el caso de la ocupación francesa de la ciudad en abril de 1809 por las tropas del general Soult. A pesar de la ocultación del tesoro, el secuestro de personas relevantes del cabildo y de la ciudad obligaría a entregar un rescate de cien mil reales de plata, que se realizaría a través de varias piezas del mismo tesoro catedralicio como la gran cruz gótica del obispo Pedro Beltrán (1487-1505), los escalones de plata del altar mayor o parte de la custodia procesional del obispo fray Francisco de Tolosa (1597-1600).

Los deterioros de cálices, portapaces o blandones obligaban también a su renovación lo que ha provocado que el tesoro cuente con una composición variopinta, fruto del azar en unos casos, en otros el interés o valor artístico de la pieza o su vinculación a los santos de devoción en la diócesis.

Si en la Baja Edad Media la platería de la S. I. Catedral había quedado relacionada con los maestros plateros judíos de la ciudad, a partir del siglo xvi contaremos con maestros de origen judeoconverso, tanto en lo que se refiere a los plateros locales convertidos en 1492 como a numerosos plateros de origen castellano y portugués que se trasladarán a Tui a lo largo de la centuria, en su huida de la Inquisición portuguesa. También será significativa la participación en el tesoro de maestros de Salamanca, Córdoba o Valladolid relacionados con los encargos realizados por obispos como Diego de Torquemada o fray Francisco de Tolosa. Igualmente ha contado la sede tudense con piezas de plata de origen mexicano depositadas en la catedral tanto por donaciones de vecinos de Tui en México como por gustos personales de los obispos tudenses del siglo xviii.

Los espacios expositivos

Dentro del complejo catedralicio, cuatro son los espacios empleados con fines museísticos: capilla de Santa Catalina, sala capitular románica, claustro gótico y antiguo hospital de pobres. Los cuatro espacios cuentan con características diferentes. La coordinación entre estos espacios no fue fácil a lo largo de varias décadas, toda vez que no existe comunicación directa entre la capilla de Santa Catalina y el conjunto que forma la sala capitular y el claustro sumado al antiguo hospital, en el exterior del recinto catedralicio.

La sala capitular románica es el más antiguo de los espacios museísticos del conjunto catedralicio. Su construcción en la vertiente sur de la cabecera catedralicia, formando luego la panda oriental del claustro, puede datarse hacia 1138, fecha de creación de la canónica tuden-

---

5 Vila, 2014.
6 Gómez, 1986.
7 Archivo Histórico Nacional, CLERO-SECULAR_REGULAR, L. 10379, «Recuento e Inventario de las alhajas, plata y otros bienes de la Sacristía», 1708-1731.



Fig. 3. Claustro catedralicio, siglo XIII, donde se encuentra la sección arqueológica del Museo Catedralicio.

se, y emparejado su estilo con la fase románica del transepto de la catedral, datada en la primera mitad del siglo XII. Las necesidades de un espacio para la reunión de canónigos y obispo para la lectura del capítulo de la regla bajo la que se regían y posteriormente como espacio de toma de acuerdos y decisiones, harán de la sala capitular tudense una singularidad en el panorama artístico medieval gallego. La potente portada de arquería y las dimensiones de la sala, mayores de lo habitual para una catedral, permitirían que el espacio se pudiera reutilizar para fines museísticos a pesar de su estado de conversación. En la sala se han ubicado alguna de las piezas románicas más señaladas de la catedral como fustes entorchados, capiteles entrego o capiteles, pero también parte de una de las portadas de la iglesia románica de Santa María da Oliveira[8] junto algunos de sus canecillos. En la actualidad, por iniciativa del Sr. Deán, José Diéguez Dieppa, la sala exhibe una maqueta de la catedral obra de Feliciano Figueiró, lo que permite a los visitantes una comprensión global del edificio catedralicio.

El claustro gótico de la catedral es otro de los espacios utilizados para la exposición de las piezas arqueológicas del Museo. Muestra una gran homogeneidad estilística, aunque ello no fue obstáculo para señalar un largo período constructivo en base a documentos que señalan obras en el claustro a lo largo del siglo XV y XVI. A grandes rasgos, el claustro catedralicio es una obra de la segunda mitad del siglo XIII, realizado en gótico cisterciense, mostrando así quizás las estrechas relaciones entre la S. I. Catedral y el monasterio de Santa María de Oia, de la orden del Císter. En 1408 se producirían obras en su estructura, dirigidas a rehabilitar toda

---

[8] Iglesia ubicada en el actual lugar del convento de las Clarisas. Santa María da Oliveira era una importante edificación cercana a los palacios episcopales y lugar vinculado al cabildo en momentos de sede vacante.



Fig. 4. Fachada sur del Museo Diocesano.

la panda sur, en mal estado o dañada, pero sin alterar su estilo, lo que sugiere el reaprovechamiento de los materiales. En el ángulo suroeste del claustro sería construida en esa misma fecha una torre, patrocinada por el obispo Juan Fernández de Soutomaior (1406-1423). A lo largo de las paredes del claustro serían colocadas diferentes piezas procedentes de la catedral y de sus reformas a lo largo del siglo xx, desde las rejas de la capilla mayor, imágenes pétreas, capiteles, escudos episcopales o laudas altomedievales.

El origen de la fundación de la capilla de Santa Catalina es desconocido. Ocupa el encuentro entre el muro exterior sur de la catedral y el transepto. A su vez el espacio quedaría cerrado con la construcción del claustro gótico en la segunda mitad del siglo xiii, momento en que podemos datar la creación de la capilla, toda vez que contamos con documentación en la cual aparece mencionada en la primera mitad del siglo xiv como capilla en donde se reúnen los canónigos para deliberaciones puntuales[9]. Los datos de las obras de reforma que sufre la capilla a comienzos del siglo xviii nos añaden una matización: la capilla de Santa Catalina no ocupaba todo el espacio del solar, existiendo un pequeño cuarto u oratorio que será integrado en una posterior reforma, en 1727.

La construcción en 1485 del torreón del obispo Diego de Muros, una residencia del prelado, integraría todo el espacio, generando confusión sobre el verdadero origen de la capilla.

---

9 Vila, 2010.

Las obras realizadas por el obispo fray Anselmo Gómez de la Torre en 1709, alterarían completamente toda la capilla medieval, elevando nuevas bóvedas que amputarían el primer piso del torreón. El interior se completaría con la construcción en 1711 de tres retablos barrocos, a los que se añadirían en 1727 dos más. Los retablos de Santa Catalina, San Zoilo y San Pelayo pudieron tener como autoría al maestro arquitecto Domingo Rodríguez de Pazos, tanto por las similitudes estilísticas con su obra como por los numerosos encargos que tendrá en la S. I. Catedral en esa década.

El espacio de la capilla sería el elegido para exponer el tesoro toda vez que contaba con unas condiciones mínimas de seguridad dentro de la catedral y de suponer un espacio lo suficientemente diáfano para albergar la colección del tesoro. Las vitrinas y paredes acogerían entre los retablos, las principales piezas históricas de uso litúrgico de la S. I. Catedral junto a imágenes de devoción como *La Patrona*, la talla gótica de la Virgen con el niño que presidía el altar mayor, las vitrinas con las tallas de San Juan y Cristo niños o la Virgen del Pilar, imágenes que procedían de la sacristía. También se han expuesto en la capilla tallas de mérito como la triple San Ana, escena procedente del antiguo retablo mayor renacentista de la Catedral, o la imagen de San Julián del monte Aloia, talla del siglo XIII. La capilla también acoge algunas obras pictóricas como la *Virgen de la Leche* o el *Retrato de San Francisco Javier*, trabajos realizados en Roma en las primeras décadas del siglo XVII.

La exhibición del tesoro en la capilla se ha mantenido casi inalterada hasta nuestros días. Uno de los principales cambios se produjo a finales de los años 90 con la retirada del facistol del coro y los cantorales para dar más espacio a las vitrinas y expositores, que serían renovados en esos momentos. El tesoro de la catedral siguió creciendo con las aportaciones de los últimos obispos de la diócesis de Tui-Vigo, como los báculos y cálices de D. José Delicado Baeza o D. José Cerviño.

El último de los espacios museísticos, el Museo Diocesano, se ubicaría en el antiguo hospital de pobres y peregrinos construido en 1756 por el obispo Juan Manuel Rodríguez Castañón. El hospital barroco supondría una gran ampliación sobre el anterior realizado por el obispo Diego de Torquemada (1565-1582).

El nuevo hospital contará con espacios como los poyos de los notarios y la cárcel eclesiástica en la planta baja. En las plantas superiores se desarrollaría la enfermería de hombres y mujeres junto con espacios complementarios como la cocina, la capilla y las oficinas del cirujano y el administrador.

La sección del tesoro

Las piezas expuestas en la capilla de San Catalina corresponden a las del tesoro catedralicio, junto a otras obras que integran la colección actual.

Son varias las piezas destacables en el Museo, que en diferentes ocasiones han tenido reconocimiento por haber sido expuestas en grandes eventos como las exposiciones Histórico-Europea de Madrid en 1892, la Internacional de Barcelona de 1929, la de «Galicia no Tempo» de 1991 o la Universal de Lisboa de 1998, entre otras.

La pieza más original del Museo probablemente sea el *Relicario de Coco*, también llamado *Copón de coco*. Es una obra de platería gótica de finales del siglo XV cuya copa es un coco de la época de los descubrimientos portugueses. La llegada del coco como fruto exótico a Tui está relacionada con el culto a San Telmo por los navegantes y marineros, de este modo llegaría a la catedral como ofrenda o primicia al santo. El valor que tenía en su momento hará que se aproveche como relicario, en este caso para una reliquia de San Pantaleón consistente en un dedo engastado en plata. El relicario es una obra de platería local atribuible a Aarón Amin, platero judeoconverso que trabajará para la catedral a finales del siglo XV. A partir del siglo XVII la pieza deja de usarse como relicario, reconvirtiéndose en el depositario de las llaves de la urna relicario de San Telmo. Una tradición vinculará el coco con el fraile dominico, de ahí que se designe también como «copón», quizás viendo en la humildad de la cáscara de coco la austeridad y modestia de San Telmo.

Otra de las piezas góticas conservadas en el Museo corresponde a un cáliz depositado en el tesoro en 1507 por el canónigo Rui Garcia, albacea del arcediano Vasco de Montes. La pieza sería realizada por los plateros judíos que trabajaban para la catedral en el siglo XV, Abraam y Jacob, aunque recompuesta en el siglo XVI, por el platero de origen converso Pero Amin, al cual sería atribuible el pie del cáliz[10].

Los principales cálices de la catedral son dos piezas del siglo XVI: el cáliz del obispo Diego de Torquemada y el cáliz de los evangelistas, del obispo fray Francisco de Tolosa. La primera sería realizada en Valladolid por el platero Pedro Miguel, mientras que la segunda sería un encargo al platero cordobés Lucas Valdés.

La custodia procesional es una de las piezas que se han cuidado con más esmero para una destacada exhibición dentro del Museo. Sería realizada por los plateros de Valladolid Juan de Nápoles, Miguel de Mojados y Marcelo Montanos en 1602. En los inventarios del tesoro[11] se describe la custodia con las imágenes de los doce apóstoles alrededor, junto a cuatro santos más. Este hecho, junto a que el primer cuerpo de base hexagonal tenga una superficie desproporcionada con respecto al segundo cuerpo en donde se cobija la imagen de la Inmaculada Concepción y la disposición de las seis torres con campanillas a su alrededor, hace sospechar que se retirase un cuerpo intermedio, el mismo donde deberían haberse ubicado las imágenes de los doce apóstoles mientras que el remate de este segundo cuerpo desaparecido tendría las seis torres con campanillas. La ocupación de la ciudad por las tropas napoleónicas en abril de 1809 sería el causante de la pérdida de una parte del tesoro, no sólo de la cruz gótica del obispo Pedro Beltrán (1487-1505) sino también de una parte de esta custodia procesional.

Los cetros de las dignidades son otra de las piezas renacentistas del tesoro. Las manzanas de los cetros cuentan con dos plantas hexagonales, el primer cuerpo y separando cada lado con columnas de orden jónico, se hallan en hornacinas las imágenes de los apóstoles. El segundo cuerpo, rematado por una cupulilla, sigue el mismo esquema del primer cuerpo, con imágenes de los apóstoles en hornacinas, siendo los capiteles en este caso de orden toscano. Los cetros de las dignidades serían finalizados en 1528 por el platero Pedro González[12], una

---

10 Exposición «Plateros judíos y conversos en Tui». Comisarios: J. R. Fernández y S. Vila. S. I. Catedral, Asociación Amigos da Catedral, septiembre de 2010.

11 Archivo Histórico Nacional, CLERO-SECULAR_REGULAR, L. 10379, «Recuento e Inventario de las alhajas, plata y otros bienes de la Sacristía», 1708-1731.

12 Iglesias, 1989.

obra que habría iniciado un desconocido platero portugués que abandonara el trabajo de los cetros por causas desconocidas.

Otras piezas destacadas del tesoro son los ornamentos sagrados, una parte de la colección que atesora la catedral. El terno del obispo Diego de Avellaneda (1526-1537) es el más destacado, junto con la casulla y la dalmática conservada del obispo Bartolomé Molino (1585-1589).

La sección arqueológica

La sección arqueológica se habilitó para dar cabida a todas aquellas piezas que habían aparecido en las obras de restauración de la catedral de Tui junto a algunas excavaciones puntuales realizadas en el claustro catedralicio y otras piezas procedentes de diferentes puntos de la ciudad. La descontextualización de estas piezas es evidente e incluso hoy en día es difícil determinar su procedencia exacta o su asociación al templo catedralicio.

El canónigo archivero, D. Avelino Bouzón Gallego, realizó un cuidado inventario[13] de las piezas arqueológicas dispuestas tanto en la sala capitular románica, las pandas del claustro o las huertas de palacio.

En el claustro destacan sobre todo piezas medievales como los sarcófagos hallados bajo el pórtico catedralicio en las obras de rehabilitación realizadas en la década de 1960 o el sarcófago blasonado del convento de la Concepción. Otros materiales del mismo convento corresponden a su fundación a comienzos del siglo XVI. También fueron importantes las piezas que están relacionadas con las primeras obras catedralicias, halladas durante los trabajos de rehabilitación. Junto a estos materiales encontramos el fruto de la excavación en el claustro tudense por parte del equipo arqueológico del Baixo Miño en forma de dos lápidas germánicas. Este descubrimiento sería ampliado durante la campaña de excavación de 2004, hallándose una de las mayores necrópolis germánicas en Galicia.

El Museo Diocesano nace precisamente ante la necesidad de acoger las piezas estudiadas por el equipo arqueológico del Baixo Miño que desde 1968 venía actuando en la comarca. El descubrimiento del Cristo románico de Mougás (Oia) detrás del retablo de la iglesia, empujaría a consolidar la idea de creación del museo para acoger las piezas que se estaban hallando tanto en las rehabilitaciones de iglesias parroquiales del obispado como en las excavaciones efectuadas en Tui y su entorno. De este modo la sección arqueológica se convertiría en el núcleo del Museo, con las piezas más destacables. La colección se estructuró de una forma más coherente que en el caso del Museo Catedralicio, marcando su estructura desde criterios cronológicos. A pesar de esto, los problemas de espacio se revelarán pronto. Las antiguas salas de la cárcel eclesiástica, en la panda occidental de la planta baja del edificio, servirían para instalar las diferentes piezas halladas en el obispado de Tui-Vigo, tanto de carácter prehistórico, como hachas paleolíticas, hachas de talón del Bronce Final, molinos naviformes y circulares de época castrexa y romana como decoraciones prerromanas del castro de Santa Tecla. Basas y aras romanas halladas en la comarca también sirvieron para mostrar con brevedad la presencia romana en la región junto a pequeños objetos como

---

13 BOUZÓN, 2001: 325-353.



Fig. 5. Galerías sur y oeste del claustro, parte de la sección arqueológica del Museo Catedralicio.

el tesorillo de monedas datadas en el siglo III y halladas durante las obras del campo de fiestas de San Bartolomé de Rebordáns en Tui. El derribo de casas que supuso la apertura de este espacio lúdico en los años 50, no llevaría aparejado una excavación arqueológica, suponiendo el tesorillo un hallazgo casual descontextualizado. Alguna de las excavaciones de urgencia realizadas en Tui a comienzos de los años 80 también aportaría materiales a la sección, como las tégulas extraídas de la antigua calle de Santa Bárbara, en ocasión de su apertura para la conducción de aguas pluviales.

Una de las piezas más curiosas es el antiguo sarcófago de mármol utilizado para la tumba de fray Pedro González en 1246, venerado como San Telmo. El sarcófago de origen romano, cuyo material procede de la región de Mérida, sería desalojado de su ubicación en el trascoro en 1529, cuando se retiran los restos de San Telmo a su capilla-relicario. El sarcófago quedaría guardado, por su vinculación al santo, en el claustro catedralicio hasta que se exponga definitivamente en el Museo Diocesano. En realidad el sarcófago utilizado en el siglo XIII para el enterramiento del santo dominico sería una bañera romana, reaprovechada de alguna parte de la ciudad, un reciclaje funerario que ha sido habitual en otros lugares.

La pieza más representativa del museo sería el denominado «casco celta», descubierto en 1976 en las arenas del Miño a la altura de Caldelas de Tui. En 1983 se repetiría el hallazgo pero con hachas de bronce. El casco, de tipo monfortino, sería datado entre el siglo IV y el II a. C. Cuenta con una decoración de zig zag sobre la visera y un cordón en el borde de la misma.

La arqueología medieval va a tener una fuerte representación en el Museo, al quedar instalada en el patio del edificio. La pila bautismal prerrománica instalada en el centro del patio o la celosía hallada en el convento de las clarisas de Tui, son dos de las piezas destacadas de este momento, como también el tímpano y la antefija románicas de Santa Cristina de Lavadores y la colección de canecillos románicos de diferentes iglesias de la diócesis, al igual que capiteles góticos. Otras piezas, producto de hallazgos casuales, se incorporarían al Museo como una inscripción funeraria del siglo x o una representación de un navío en una piedra hallada en una de las calles de Tui y datada en su momento en el siglo xv.

En resumen, en lo que se refiere a la sección arqueológica de los Museos Catedralicio y Diocesano, su origen fue ser el contenedor de diferentes objetos aparecidos de forma casual en el territorio del obispado o el fruto de las excavaciones del equipo arqueológico comandado por D. Jesús Gómez Sobrino. La descontextualización de la mayoría de estas piezas ha hecho que se perdiera mucha información, siendo su forma de exposición poco clara, sobre todo si se buscaba comprender el pasado del antiguo territorio del obispado de Tui a través de esas muestras arqueológicas. En los próximos meses se trabajará para habilitar nuevos espacios expositivos en el complejo catedralicio de Tui, buscando una mejor comprensión de las colecciones pero también en la mejor accesibilidad que en el pasado estaba condicionada por el mismo edificio.

Bibliografía

Bouzón Gallego, A. (2001): «Inventario del Museo de la Catedral de Tui», *Tui Museo y Archivo Histórico Diocesano*, tomo IX, pp. 325-353.

Gómez Sobrino, J. (1977): «Inauguración del Museo de la Catedral de Tuy», *Boletín del Museo y Archivo Histórico de Tuy*, tomo II, pp. 195-196.

Gómez Sobrino, J. (1986): «Inventario artístico de la catedral de Tui, del siglo xvi, a través de las visitas pastorales», Tui Museo y Archivo Histórico Diocesano, tomo IV, pp. 169-210.

Iglesias Almeida, E. (1989): Arte y artistas en la antigua diócesis de Tui. Tui: Obispado de Tui.

Requejo Alonso, A. B. (2005): *Los museos eclesiásticos en Galicia* (tesis doctoral). Universidad de Santiago de Compostela. Disponible en: https://dspace.usc.es/bitstream/10347/9691/1/b19703314.pdf. [Consulta: 28 de mayo de 2016].

Vila, S. (2009): *A cidade de Tui durante a Baixa Idade Media*. Noia: Toxosoutos.

— (2010): *A cidade de Tui durante a Baixa Idade Media*. Noia: Toxosoutos.

— (2014): *La ciudad histórica de Tui*. Tui: Concello de Tui.

Recuperar la memoria. El Museo Municipal de Vigo «Quiñones de León» como museo de arqueología

Recovering memory. The Museo Municipal de Vigo «Quiñones de León» as an archaeological museum

José Ballesta de Diego[1] (jose.ballesta@vigo.org)
Andrea Serodio Dominguez[2] (andrea.serodio@gmail.com)
Museo Municipal de Vigo «Quiñones de León»

En memoria de Lalo Vázquez Gil (1927-2016), cronista oficial de la ciudad de Vigo, exdirector del Museo Municipal de Vigo «Quiñones de León»

Resumen: Las primeras ideas en torno a la creación de un museo de arqueología en Vigo son de principios del siglo xx. Los hallazgos arqueológicos producidos en la ciudad, especialmente desde finales de la década de los años 20, y particularmente los del Monte de O Castro, impulsan la iniciativa que adquiere carta de naturaleza en el reglamento del Museo de 1936 que consagra, entre sus finalidades, la adquisición de bienes de índole arqueológica. El Museo Municipal de Vigo «Quiñones de León», inaugurado en 1937, ignora el desarrollo de la sección de Arqueología hasta 1953, año en que se produce en la ciudad el descubrimiento de un notable conjunto epigráfico de época romana, y que determina la creación de la sala de Arqueología del Museo y el desarrollo de la sección, con una intensa actividad arqueológica, especialmente fecunda en las décadas de los años 80 y 90 del siglo xx, que llega hasta la actualidad.

Palabras clave: Sala de arqueología. Exposiciones temporales. José M.ª Álvarez Blázquez. Yacimientos arqueológicos. Castro de Vigo. Villa romana de Toralla. Necrópolis Arenal.

Museo Municipal de Vigo «Quiñones de León»
Parque de Castrelos s/n.º
36213 Vigo
museocastrelos@vigo.org
www.museodevigo.org

1 Director del Museo Municipal de Vigo «Quiñones de León».
2 Colaboradora del Museo Municipal de Vigo «Quiñones de León».

Abstract: The first ideas concerning the creation of an archaeological museum in Vigo date back to the beginning of the 20th century. The archaeological finds in the city, especially since the end of the 1920's and, more specifically, those of Monte de O Castro, boosted the initiative, which was consolidated in the regulations of the museum in 1936, that established, among its purposes, the acquisition of archaeological goods. The Municipal Museum of Vigo «Quiñones de León», inaugurated in 1937, ignored the development of an archaeological section until 1953, when an outstanding epigraphic ensemble from Roman times was discovered in the city. This led to the creation and development of an archaeological area in the Museum, with an intense archaeological activity, especially prolific in the 1980's and 1990's, which subsists nowadays.

Keywords: Archaeology área. Temporary exhibitions. José M.ª Álvarez Blázquez. Archaeological sites. Castro de Vigo. Roman Villa of Toralla. Arenal necrópolis.

Antecedentes. Primeras ideas en torno a un futuro Museo Arqueológico de Vigo

En los momentos en que esto se escribe el Museo Municipal de Vigo «Quiñones de León» acaba de clausurar una gran exposición dedicada a mostrar gran parte de los hallazgos arqueológicos realizados en la ciudad en las últimas décadas. La mayoría de dichos hallazgos señalan la ría viguesa como punto principal de un próspero emporio comercial, entre el Mediterráneo y el Atlántico Norte, durante un periodo muy amplio que hundiría sus raíces en la prehistoria y llegaría a su máxima expansión en la Tardoantigüedad, con momentos en los que era el único enclave comercial en activo del noroeste peninsular[3]. Esta realidad, hoy tan vívida y presente a través de los testimonios materiales que ofrece la exposición, hace cien años no sería juzgada sino como una idea completamente descabellada. A comienzos del siglo xx Avelino Rodríguez Elías, futuro cronista oficial de la ciudad de Vigo, sería el primero en formular retóricamente una pregunta hoy sobradamente contestada por la realidad:

> «¿Por qué no crear el Museo Arqueológico de Vigo, que si hoy habría de ser pobre y pequeño, podría mañana llegar a ser grande y rico, por el entusiasmo de los vigueses?»[4].

Dicha iniciativa de crear un museo de arqueología en Vigo, respondía a su inquietud y afán de proteger los principales y más valiosos bienes históricos que desgraciadamente la ciudad había perdido a falta de museo propio[5]. Los hallazgos arqueológicos que, tanto en la ciudad como en sus proximidades, se van a ir produciendo, con intensidad desde la década de

---

3 Esta es la interesante tesis que sostiene el doctor en Historia Adolfo Fernández Fernández en su libro *El comercio tardoantiguo (ss.* IV-VII*) en el noroeste peninsular a través del registro cerámico de la Ría de Vigo* y que ha dado origen a la exposición temporal «Emporium. Mil anos de comercio en Vigo», organizada por el Museo y comisariada por el mismo junto a la arqueóloga Pilar Barciela Garrido (http://www.vigocultura.org/es/content/exposici%C3%B3n-%E2%80%9Cemporium-mil-anos-de-comercio-en-vigo%E2%80%9D-museo-verbum).

4 Faro de Vigo, 22-08-1909.

5 Ejemplos de la desaparición de importantes vestigios de la historia de Vigo los tenemos en la pérdida del tímpano de la antigua iglesia de Santa María que tras la explosión y ruina de la misma, terminó siendo adquirido por la Sociedad Arqueológica de Pontevedra y posteriormente depositado en el Museo Provincial de esa ciudad donde hoy se halla. O la magnífica escultura del Cristo Salvador, hoy en día en las colecciones del Museo Arqueológico Nacional.

los 20 del pasado siglo[6], fortalecen la idea de Rodríguez Elías que en 1926 clama nuevamente por la creación de un museo en Vigo, propuesta que como moción es aprobada por la corporación viguesa siendo alcalde D. Adolfo Gregorio Espino[7]. Serán los hallazgos en el monte de El Castro los que focalizarán la atención tanto de los estudiosos locales como los de ámbito nacional en los años siguientes. El afortunado hecho de pertenecer el monte en su integridad al Ejército, por la fortificación elevada en su alto desde el siglo XVII, permitió proteger todo el espacio de excavaciones clandestinas y nombrar y autorizar a una comisión para que procediese a analizar los primeros hallazgos. En su informe de 1929 la citada comisión propone la continuidad de las excavaciones emprendidas y, en lo que nos concierne, que el material hallado llegue a ser base de un museo municipal al que se incorporen otros objetos en manos de coleccionistas[8]. El reglamento de 8 de abril de 1936, que sentará las bases definitivas del nuevo Museo de Vigo, da ya a la arqueología viguesa pleno reconocimiento pues, como principal finalidad del museo establece, en su artículo primero, la de recoger y exhibir objetos, con otros, de prehistoria y arqueología especialmente gallegas, con fondos procedentes de la ciudad y su comarca. El 22 de julio de 1937, en plena Guerra Civil española, el Museo Municipal de Vigo «Quiñones de León» abre por fin sus puertas. Sobre el papel está pues, la predisposición a la existencia de una sección de Arqueología. En la realidad, ninguna sala o espacio la muestra.

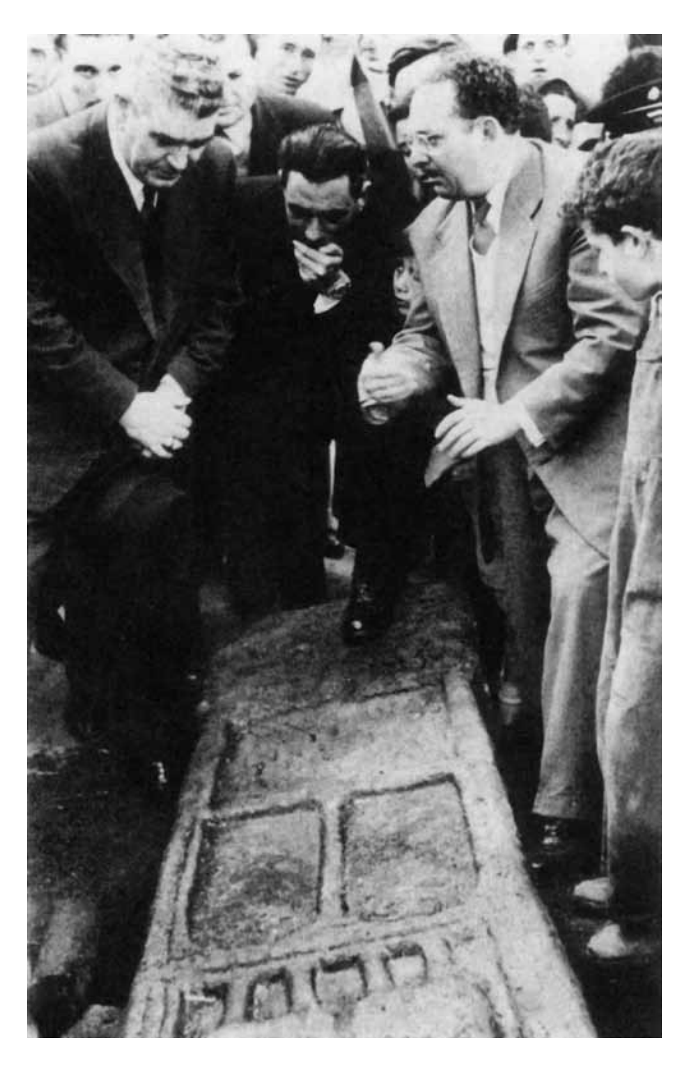


Fig. 1. José M.ª Álvarez Blázquez mostrando una de las estelas al alcalde de Vigo, Tomás Pérez Lorente. *Faro de Vigo*, 24-03-1953.

Creación de la sección de Arqueología

Han de pasar más de quince años para que la arqueología se abra un espacio en el Museo de Vigo orientado, desde su inauguración, casi exclusivamente a las artes plásticas y decorativas. El hecho que impulsó que se formase la sección de Arqueología estuvo totalmente vinculado

---

6 En 1913, D. Martín de Echegaray Olañeta, con motivo de la realización de obras en su propiedad de la Isla de Toralla, saca a la luz restos arqueológicos posteriormente identificados como procedentes de una necrópolis romana. A finales de la década siguiente continúan los hallazgos en zonas muy próximas como la finca de la familia Mirambell en las que se definen estructuras pertenecientes a una *villa* romana.

7 Debe recordarse que por entonces, por mediación del alcalde D. Gregorio Espino, el Ayuntamiento disponía ya de un inmueble a tal fin: el pazo de Castrelos, donado al pueblo de Vigo por el marqués de Alcedo el 12 de diciembre de 1924.

8 *Progreso*, n.º 10712, 12-02-1929.

al descubrimiento casual de un extraordinario conjunto epigráfico. En el mes de marzo de 1953, en la preparación de las cimentaciones de un edificio en la viguesa calle Pontevedra, se identifica una estela romana. José María Álvarez Blázquez, comisario local de Excavaciones Arqueológicas de Vigo, impulsa la realización de una intervención en la que logran recuperarse hasta treinta estelas, completas o fracturadas, que conforman uno de los conjuntos epigráficos más importantes de toda la *Gallaecia* romana.

Sólo un año después del importante acontecimiento, el comisario general de Excavaciones Arqueológicas se dirige al Sr. Alcalde de Vigo solicitando

> «una cooperación de cierta cuantía, a fin de que los hallazgos que produzcan nuestras excavaciones del Plan Nacional, en vez de pasar al Museo de Pontevedra, quedaran como propiedad conjunta del Ministerio y del Ayuntamiento, en Vigo y para su futuro Museo»[9].

La respuesta es inmediata. El Alcalde explica que el Ayuntamiento dispone del Museo «Quiñones de León», con un Patronato encargado de su conservación, costeado exclusivamente por el municipio, expresando la oportunidad de la solicitud pues «precisamente en unas dependencias colindantes con el pazo deseamos instalar una Sección de Prehistoria y Arqueología»[10]. En la sesión celebrada el 27 de febrero de 1954 el Patronato del Museo nombra como presidente honorario al comisario general de Excavaciones Arqueológicas; y, cinco años más tarde, suma a él al propio comisario local de Excavaciones, D. José María Álvarez Blázquez; así como a otras personalidades de la investigación arqueológica como D. Manuel Chamoso Lamas y D. Carlos Alonso del Real[11]. Desde este momento la sección de Arqueología toma peso específico en el Museo llegando a su momento álgido cuando el patronato, encabezado por el entonces director del Museo D. Ángel Ilarri y D. José M.ª Álvarez Blázquez, lleva a cabo la creación de la sala de Arqueología inaugurada el 21 marzo de 1959[12].

La colección arqueológica

Los fondos arqueológicos del Museo «Quiñones de León» de Vigo se nutren de un amplio y variado conjunto de elementos, los cuales cubren casi todo el arco cronológico reconocido en el noroeste peninsular. Entre estos fondos se encuentran los materiales de algunos de los yacimientos arqueológicos más significativos de la arqueología gallega. Como se dijo, el origen como museo arqueológico estuvo totalmente vinculado a la localización del conjunto epigráfico de la calle Pontevedra (Álvarez, y Bouza, 1961). Por su lectura se ha podido constatar la existencia de gentes procedentes de otros puntos del Imperio Romano, concretamente de la ciudad de Clunia (Coruña del Conde, Burgos). Las gestiones de J. M.ª Álvarez Blázquez llevaron al ingreso en el Museo de otros fondos como los del yacimiento achelense de Gándaras de Budiño (O Porriño, Pontevedra), descubierto en 1961, y excavado en 1963 bajo la dirección de Emiliano Aguirre, única referencia a un yacimiento arqueológico de esta cronología excavado en Galicia y uno de los mayor importancia de este tipo a escala peninsular (Aguirre,

9 Carta de Julio Martínez Santa-Olalla con fecha 15 de febrero de 1954.
10 Carta de acuse de recibo de Tomás Pérez Llorente con fecha 15 de febrero de 1954.
11 Sesión plenaria del Excmo. Ayuntamiento de Vigo, celebrada el 20 de marzo de 1959.
12 *El Pueblo Gallego,* 21-03-1959, p. 5.



Fig. 2. Reconstrucción de la crátera pintada de producción bracarense (Villa de Toralla, Oia, Vigo). Foto: Nando Iglesias.

1964; Méndez-Quintas, 2007). Otra de las importantes adquisiciones del Museo en origen fue el enterramiento de la Cista de Atios (O Porriño, Pontevedra), hasta tiempos muy recientes, único caso de enterramiento individual de la Edad del Bronce excavado sistemáticamente en Galicia. Desde la década de los años 80 del siglo xx, por impulso del arqueólogo municipal José Manuel Hidalgo Cuñarro, el Museo Municipal «Quiñones de León» experimentará un notable incremento de sus actividades arqueológicas, llegando a ser institución de referencia a escala nacional. Los fondos del Museo se acrecientan entonces con materiales de diferentes yacimientos y cronologías muy diversas. Destacan los procedentes de las campañas de excavación sistemática del Castro de Vigo 1981-1985 y 1987-1988 (Hidalgo, 1983 y 1987a) con las cuales el Museo incorpora miles de piezas (cerámicas indígenas y de importación romana, piezas metálicas, líticos, vidrios, monedas, fauna…) que permiten reconstruir la ocupación de este importante asentamiento, ocupado entre los siglos ii a. C. y iii d. C (Hidalgo, 1983 y 1985). Además de intensas labores de prospección en toda la región, se desarrollan también en este momento importantes trabajos de excavación en otros asentamientos de la Edad del Hierro, caso del Castro de Troña (Ponteareas, Pontevedra) (Hidalgo, 1987b y 1989), e intervenciones de menor extensión en otros yacimientos vigueses como el Castro da Illa de Toralla o Torres de Padín (Hidalgo, 1991). También en este periodo se inician los depósitos de algunos de los yacimientos arqueológicos más destacados de época romana (Edificio Ferro, Praia do Cocho,…) entre los que destaca la *villa* Bajo Imperial de Toralla en Vigo (Hidalgo, 1994) excavada inicialmente en el bienio 1992-1993, bajo la dirección de Hidalgo Cuñarro y Purificación Soto Arias, y posteriormente, desde 2002, vuelta a excavar bajo la dirección científica de investigadores de la Universidad de Vigo (Pérez, Vieito, y Fernández, 2007). Su apertura como yacimiento visitable se lleva cabo en 2008, ampliándose posteriormente con un centro de interpretación. Al margen de los elementos estructurales de la *villa*, se ha recuperado en el yacimiento una ingente cantidad de materiales, entre los que destacan sobremanera los restos de un mosaico y, sobre todo, una crátera con decoración pintada de temática dionisíaca y origen bracarense.

En la década de los años 90 del siglo xx, favorecidas desde el propio Museo, se realizan otras intervenciones como las dirigidas por Juan Carlos Abad Gallego en la necrópolis megalítica de Cotogrande (Vigo), excavaciones de urgencia derivadas de la construcción del recinto ferial de Vigo que afectaba a varios de los túmulos detectados. Los resultados de este trabajo permitieron definir tres estructuras funerarias, con ajuares asociados compuestos por elementos líticos y cerámicas lisas y decoradas de tradición campaniforme y geométrica regional (tipo *Penha*) (Abad, 1993). En estas décadas de los 80 y 90 del siglo xx se producen igualmente depósitos de gran interés, procedentes de hallazgos casuales, como el conjunto de hachas de dos anillas de Estea (Vigo) o los hallazgos de Cueva de O Folón (Vigo). El depósito de Estea se compone de 25 hachas completas y 2 fracturadas (Rodríguez, e Hidalgo, 1991). Los materiales de las cuevas del Folón fueron recuperados por el Club de Espeleología Maúxo y conforman un excepcional conjunto de materiales cerámicos (lisos y decorados), de un lapso de tiempo comprendido fundamentalmente entre el Calcolítico y la Edad del Bronce y que remiten a un contexto funerario asociado a cavidades, desconocido hasta ese momento en Galicia (Clube Espeleolóxico Mauxo, 1997; Groba, y Méndez-Quintas 2007). Desde los años 90, el Museo «Quiñones de Léon», como depositario de todas las intervenciones de urgencia desarrolladas en el término municipal de Vigo[13], incrementa exponencialmente sus fondos. En las últimas décadas, de la mano de la promoción urbanística, el número de intervenciones en la zona centro de la ciudad (barrio histórico y entorno de las calles Pontevedra-Rosalía de Castro-Arenal) se cuentan por cientos por lo que puede considerarse este momento como la etapa álgida de la arqueología urbana viguesa con resultados brillantes para el reconocimiento de la época romana de la ciudad (Fernández, 2016).

Divulgación arqueológica

La sala de Arqueología del Museo es el principal medio para la difusión y transmisión del conocimiento mediante los bienes que expone permanentemente. En 2006 la sala fue objeto de una intensa remodelación por la que se mejoraron las condiciones expositivas de los materiales y la explicación de los contenidos, reorganizándose en tres sectores (prehistoria, cultura castreña y Romanización) e incorporando materiales de los yacimientos más emblemáticos del Ayuntamiento (Castro de Vigo, Villa de Toralla y necrópolis del Arenal). Las exposiciones temporales completan la labor divulgativa de la sala, destacando en los últimos años las producciones propias del museo «Para o deus Berobreo» (2005), «Álvarez Blázquez. Arqueólogo de Vigo» (2008) o la recientemente inaugurada «Emporium. Mil anos de comercio en Vigo» (2016).

Bibliografía

Abad Gallego, X. C. (1993): «Balance de las actuaciones arqueológicas llevadas a cabo en la necrópolis megalítica de Cotogrande (Cabral): (Campañas de 1989-1992)», *Castrelos,* n.^{os} 5-6, pp. 7-28.

Acuña Castroviejo, F; Álvarez Blázquez, J. M.ª, y García Martínez, M. C. (1970): «Cista y ajuar funerario de Atios», *Cuaderno de Estudios Gallegos*, XXV, pp. 20-36.

[13] En el año 1995 se aprueba la Ley de Patrimonio Cultural de Galicia (Ley 8/1995,del 30 de octubre) y dos años más tarde el Decreto de actividades arqueológicas de Galicia (Decreto 199/1997, del 10 de julio) gracias a los cuales queda regulada toda la actividad arqueológica en la Comunidad.

Aguirre, E. (1964): «Las Gándaras de Budiño. Porriño (Pontevedra)», *Excavaciones Arqueológicas en España*, n.º 31.

Álvarez Blázquez, J. M.ª, y Bouza Brey, F. (1961): «Inscripcións romanas en Vigo», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XVI, pp. 5-42.

Clube Espeleolóxico Maúxo (1997): «Os sistemas de cavidades de Folón e Porteliña: contexto prehistórico e relevancia da zona espeleolóxica G/PO-1. Maúxo, Vigo-Nigrán», *Castrelos*, n.ºs 9-10, pp. 37-54.

Fernández Fernández, A. (2014*): El comercio tardoantiguo (ss. iv-vii) en el Noroeste Peninsular a través del registro cerámico de la Ría de Vigo.* Oxford: Archaeopress.

— (2016): «25 anos de arqueoloxía de urxencia. O descubrimento do Vigo romano»*, Catálogo Emporium. Mil anos de comercio en Vigo.* Ayuntamiento de Vigo, pp. 15-28.

Groba González, X., y Méndez-Quintas, E (2008): «Human occupations during recent prehistory in the granite caves of the western coast of Galicia», *Cadernos do Laboratorio Xeolóxico de Laxe,* n.º 33, pp. 115-126.

Hidalgo Cuñarro, J. M. (1983): *Excavaciones arqueológicas en el Castro de Vigo*. Ayuntamiento de Vigo.

— (1987a): «Materiales arqueológicos del Castro de Vigo», *Lucentum,* n.º 6, pp. 123-134.

— (1987b): «Castro de Troña (Pías-Ponteareas), campaña de excavaciones 1987», *El Museo de Pontevedra*, n.º 41, pp. 113-125.

— (1989): «Excavaciones arqueológicas en el Castro de Troña (Ponteareas-Pontevedra): Campañas: 1984-1986», *Castrelos,* n.ºs 1-2, pp. 81-108.

— (1991): «Últimas excavaciones arqueológicas de urgencia en Vigo: castros y yacimientos romanos», *Castrelos,* n.ºs 3-4, pp. 191-216.

— (1994): «La villa romana de Toralla (Vigo, España)», *Congreso Internacional de Arqueología Clásica* (Tarragona, 1993). Edición de X. Dupré Raventós. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, p. 206.

Méndez-Quintas, E. (2007): «El yacimiento achelense de As Gándaras de Budiño. La industria en facies fluviales de las excavaciones Vidal Encinas», *Complutum*, n.º 18, pp. 27-45.

Pérez Losada, F; Vieito Covela, S., y Fernández Fernández, A. (2007): «Resultados preliminares das escavacións arqueolóxicas na "villa" romana de Toralla (Oia, Vigo)», *Castrelos*, n.º 13, pp. 12-25.

Rodríguez Paz, J., e Hidalgo Cuñarro, J. M. (1991): «Nuevos hallazgos de la edad de Bronce en Vigo: el depósito de hachas de Estea-Saians», *Castrelos*, n.ºs 3-4, pp. 65-84.

LA RIOJA

El Museo de La Rioja y sus secciones monográficas

The Museo de la Rioja and its monographic sections

M.ª Teresa Sánchez Trujillano[1] (museo@larioja.org)
Museo de La Rioja

Resumen: El Museo de La Rioja nació como consecuencia de la Ley de Desamortización de Mendizábal, pero a los bienes religiosos de su origen se incorporaron pronto los hallazgos arqueológicos de carácter fortuito y, a continuación, los de las primeras excavaciones organizadas como proyectos de investigación. En la década de 1970 también ingresaron por incautación las piezas procedentes de los pueblos abandonados en la sierra de Cameros y comenzó la recuperación de patrimonio etnológico que ya estaba en desuso. El continuo crecimiento de las colecciones motivó la ampliación del Museo que se abrió al público de nuevo en 2013 con el recorrido por la historia de La Rioja desde la prehistoria hasta el siglo xx y la creación de secciones monográficas de Antigüedad –*Museo de la Romanización*–, Cultura Tradicional –*La Casa Encantada*– y Arte Contemporáneo –*Museo del Torreón*–.

Palabras clave: Desamortización. Arqueología. Monasterios. Patrimonio Etnológico.

Abstract: The Museo de La Rioja was born as a result of the Confiscation Act of Mendizábal where religious property was soon joined by archaeological fortuitous findings and later those of the first excavations organized as research projects also were brought into the museum. In the 1970s the collection was joined by seizure parts from abandoned villages in the Sierra de Cameros, where the recovery of ethnological heritage that was already in disuse began. The continued growth of the collections led to the expansion of the Museum which opened to the public again in 2013 with the journey through the history of La Rioja from prehistory to the twentieth century and the creation of monographic sections of Antiquity –*Museo de la Romanización*–, Traditional Culture –*La Casa Encantada*– and Contemporary Art –*Museo del Torreón*.

Keywords: Confiscation. Archaeology. Monasteries. Ethnological Heritage.

Museo de La Rioja
Plaza San Agustín, s/n.º
26001 Logroño (La Rioja)
museo@larioja.org
www.museodelarioja.es

[1] Directora del Museo de La Rioja entre el 1 de abril de 1979 y el 5 de febrero de 2017.

El Museo de La Rioja se creó por Decreto 2023/1963 del 11 de julio como Museo Provincial de Logroño ante la necesidad de reunir en un solo centro «debidamente conservadas y expuestas» todas las obras de arte que se hallaban dispersas en distintos centros oficiales, y «para disponer en la provincia de un Centro oficial donde puedan ser depositados, con toda clase de garantías, los hallazgos procedentes de excavaciones en la misma».

Las obras dispersas procedían de los conventos y monasterios desamortizados a consecuencia de la Ley de Desamortización de Mendizábal de 1837, recogidas con más voluntad que medios por la Comisión Provincial de Monumentos. Estos medios son verdaderamente penosos y sus mayores inquietudes son los monasterios de Suso y Yuso en San Millán de la Cogolla, el de Santa María la Real en Nájera, el Jerónimo de la Estrella en San Asensio, el de Monte Laturce en Clavijo, el de las Bernardas de Herce, los conventos franciscanos de Nalda y Calahorra, y los del Carmen, Trinidad y San Francisco de Logroño.

De todos los bienes de los que se hizo cargo la Comisión de Monumentos, sólo el monasterio de La Estrella, y en menor medida los de San Millán y los conventos de Logroño, formaron un conjunto importante para buscar la primera instalación museística, y ésta se intentó en 1848 en la iglesia de San Bartolomé con un presupuesto de 17 490 reales. Sin embargo este proyecto no llegó a realizarse, y hasta 1889 no contó con su primera instalación cuando la Diputación Provincial le cede unas salas en el recién construido Hogar Provincial, La Beneficencia, donde por fin se abre al público en 1892 bajo el nombre de Museo de la Provincia. A esta colección de arte religioso hay que añadir monedas y algunos hallazgos de arqueología que la Comisión recibía como responsable del Patrimonio Histórico.

Por los mismos años, en el Instituto General y Técnico, actual Instituto Sagasta, se instalaba el Museo de Logroño formado por vaciados de escultura, y por pintura depositada por el Museo del Prado. Lienzos barrocos y otros procedentes de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes con las que el Estado quería dotar a los museos provinciales de pintura contemporánea que llegaron a Logroño a través de doce sucesivas Reales Ordenes fechadas entre 1902 y 1922. Este Museo de Logroño llegó a contar con un conservador en la persona del Director de la Biblioteca Pública, del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, que junto al Archivo Histórico Provincial, también tuvo su sede en el Instituto.

En cambio, la instalación de la Beneficencia siguió una vida bastante precaria hasta el punto de que sus fondos sirvieron para decorar diversos despachos oficiales, y entre 1932 y 1945 salieron varios cuadros hacia el palacio provincial y el Gobierno Civil.

Hasta que la Diputación Provincial ofrece el palacio de Espartero, por entonces ocupado por los Juzgados de Instrucción, la Caja de Ahorros y Monte de Piedad, y la Casa-Cuna para ubicar el nuevo Museo Provincial de Logroño bajo la inspección técnica de la Dirección General de Bellas Artes. En 1966 es adscrito al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos –y a partir de 1972 al de Conservadores de Museos que se escinde de aquél–, y en 1971 se incorpora al Patronato Nacional de Museos con el nombre de Museo de Logroño como uno más de la red de museos provinciales de titularidad estatal, gestionados y financiados por el Ministerio de Educación y Ciencia. En 1981 cambia su nombre por Museo de La Rioja como consecuencia del cambio de nombre de la provincia.

El palacio de Espartero es una casa señorial construida a mediados del siglo XVIII por D. Pedro Ruiz de la Porta, Regidor Perpetuo de la Ciudad de Logroño, que a su muerte pasó a la familia Martínez Sicilia. Sin embargo, su nombre viene del matrimonio, en 1827, de una jovencísima Jacinta Martínez Sicilia con Baldomero Espartero, recién llegado entonces a Logroño como brigadier, después de su etapa americana y su derrota en Ayacucho ante Simón Bolívar. En él vivió el matrimonio en sus primeros años y lo convirtió en su casa después de su retirada definitiva de la política en 1856.

El matrimonio muere sin hijos y hereda el palacio D.ª Vicenta Martínez Sicilia y Fernández de Luco, marquesa de La Habana, hermanastra de D.ª Jacinta, que lo alquila en 1881 para sede del Gobierno Militar. Pero en 1882 el Gobierno aprueba el decreto de traslado de las sedes episcopales a las capitales de su provincia en cumplimiento del Concordato con la Santa Sede, y la marquesa de La Habana ofrece al Estado el palacio de la plaza de San Agustín cuya venta se hace efectiva según escritura el 24 de junio de 1884 por un importe de 110 000 pts.

Pero pese a la intensa reforma para el nuevo uso, el obispo no llegó a trasladarse por la frontal oposición de las gentes de Calahorra, y se fueron sucediendo instituciones que lo ocupaban total o parcialmente hasta que el 6 de diciembre de 1971 se inauguró el Museo de Logroño en cumplimiento del Decreto de 1963.

Su art. 1.º establece que «Se crea el Museo Provincial de Logroño para reunir, estudiar, conservar y exponer en él cuantas obras de arte y hallazgos arqueológicos puedan servir de elementos educativos y, a la vez, de archivo del patrimonio Arqueológico de dicha provincia», reuniendo en él los fondos de ambas instituciones predecesoras, de manera que después de más de un siglo el Estado se hacía cargo de sus propios fondos y se veían cumplidas las viejas esperanzas de la Comisión Provincial de Monumentos.

Desde entonces, el ingreso de piezas ha sido incesante y a las primeras colecciones de carácter religioso y de pintura contemporánea, se añadieron inmediatamente los materiales arqueológicos hallados de forma fortuita y como resultado de las primeras excavaciones llevadas a cabo entre 1938 y 1945 por Blas Taracena Aguirre y Augusto Fernández Avilés en *Contrebia Leucade* (Aguilar de Río Alhama), Partelapeña (El Redal) y Monte Cantabria (Logroño). Y, a continuación, las de todas aquellas que se programaban y programan como proyecto de investigación y de salvamento de patrimonio afectado por obras públicas. Posteriormente, las incautaciones por peligro de robo y destrucción realizadas a partir de 1971 en pueblos abandonados de la sierra; y, finalmente, se incorporaron los testimonios de cultura tradicional en verdadero peligro de desaparición definitiva que no estaban contemplados en el Decreto de creación porque en aquel momento todavía formaban parte de la vida cotidiana del ámbito rural, pero que las nuevas técnicas agrícolas y los nuevos materiales, las habían convertido en piezas del pasado y, consecuentemente, en «piezas de museo».

De este modo, las colecciones del Museo de La Rioja representan la historia de La Rioja desde su más remoto pasado hasta la actualidad, y su exposición tiene como hilo conductor la vida misma de sus gentes, sus modos de vida, su trabajo, sus creencias, su sufrimiento y su muerte, y cómo se ha materializado a lo largo de los siglos en útiles y herramientas funcionales para resolver el quehacer cotidiano, o en grandes creaciones artísticas para expresar sus inquietudes religiosas o simplemente estéticas.

El continuo crecimiento de sus colecciones ha motivado su ampliación y nuevo montaje con los proyectos de José Miguel León para el edificio de nueva planta y restauración del palacio, y de Pedro Feduchi para el Proyecto Museográfico, que se ha abierto al público el 21 de octubre de 2013.

En él se hace el recorrido por la historia de La Rioja desde los primeros pobladores de la sierra de Cameros hasta la sociedad del siglo XX, y aunque es evidente el peso que el origen de las colecciones ha tenido en su representación, no hemos hecho tres Museos sucesivos o yuxtapuestos de arqueología, arte y etnología, sino un Museo de historia de un territorio que obtiene sus límites políticos y administrativos casi al final de esta presentación museológica. Pero nos sirve como referencia geográfica y por ella avanzamos a través de los primeros cazadores, los pueblos históricos que conocieron los romanos, la incorporación al Imperio y su disgregación en el siglo V, la monarquía visigoda y su hundimiento por la conquista islámica, la reconquista por navarros y asturianos, la incorporación a Castilla, la presencia de riojanos en la Corte y en la administración del Estado, los cambios del siglo XIX y la división de la sociedad en urbana-industrial y rural-agraria, y la creación artística del siglo XX.

Si bien el origen del Museo lo constituyeron los bienes religiosos de los conventos y monasterios desamortizados, ha sido la actividad arqueológica y la recuperación de objetos de la cultura tradicional los que han engrosado de forma sistemática sus fondos y permiten reconstruir la historia con los testimonios más cotidianos.

La primera actividad arqueológica desarrollada en el territorio de La Rioja se remonta al siglo XIX con una pequeña intervención del francés Luis Lartet en Cueva Lóbrega, Torrecilla de Cameros, en 1865. Le siguieron, ya a partir de 1938, las de don Blas Taracena y don Augusto Fernández Avilés desde la dirección del Museo Arqueológico Nacional en yacimientos prehistóricos –Partelapeña–, prerromanos y romanos –*Contrebia Leucade* y Monte Cantabria–, además de otras muchas prospecciones. Pero la actividad más continuada vino desde la Universidad de Navarra a través de su profesor Alejandro Marcos Pous, que en 1965 empezó a excavar de forma sistemática los yacimientos *Libia* en Herramélluri y La Azucarera en Alfaro y a formar un equipo de arqueólogos que serían los futuros investigadores.

Sin embargo, la actividad arqueológica de esos años y hasta 1991, cuando la Consejería de Cultura creó la plaza de arqueólogo territorial, obedeció a proyectos de investigación particulares, sin conexión entre sí, dirigidos por profesores del Colegio Universitario de La Rioja, de las Universidades de Navarra, Zaragoza, Valladolid y Madrid, y del Museo de Navarra. Fueron excavaciones en las cuevas y dólmenes de Cameros, los poblados de la Edad del Hierro de Partelapeña, Sorbán y Santa Ana, los hornos romanos de *Tritium*, las ciudades celtibéricas de Arnedo, Alfaro y Aguilar de Río Alhama, y las romanas de *Varea* y Calahorra. Fueron años de intensa actividad que empezaron a componer una visión de conjunto del pasado más remoto de La Rioja y a proporcionar materiales para esa reconstrucción.

No obstante, faltaba una gestión global que no sólo amparara proyectos de investigación sino que garantizara la protección efectiva del patrimonio arqueológico, y esta gestión se inició en 1991 desde la Consejería de Cultura con prospecciones sistemáticas y control exhaustivo de cualquier intervención en el subsuelo por razones de nuevas construcciones en los cascos urbanos, instalaciones y canalizaciones de gas y de saneamiento, y de obras públicas. También en las restauraciones, rehabilitaciones y reconstrucciones de edificios y

conjuntos históricos. Eso permitió abrir el objetivo a todos los periodos, incluidos los tiempos protoindustriales, de manera que el conocimiento de cada época es mucho más completo con testimonios perfectamente contextualizados de la vida cotidiana, doméstica y profesional. E incluso, de determinados acontecimientos históricos.

Con esos materiales que ingresan en el Museo de La Rioja hemos reconstruido la prehistoria, la cultura celtibérica y la romanización, y hemos ampliado el conocimiento que teníamos de la Edad Media y Moderna.

La prehistoria se inicia con los yacimientos paleolíticos del valle del Najerilla y del Iregua, con un importante conjunto del Achelense español en talleres líticos al aire libre y espacios de caza y aprovechamiento forestal, y de hábitat.

El Neolítico (5000-2500 a. C.) tiene como yacimiento estrella a Cueva Lóbrega, pero las fechas más tempranas del megalitismo aparecen ya al final del periodo.

Estos dólmenes de Viguera, Nalda, Torrecilla, Peciña, Trevijano y Almarza, que abarcan una cronología del 2500 al 1800 a. C. son el referente permanente para la comunidad como ámbitos funerarios consagrados al culto de los ancestros que legitiman la ocupación del territorio. No sólo son la primera arquitectura sino que contienen los primeros objetos de oro y cobre, la cerámica campaniforme, y otros objetos relacionados con los ajuares fúnebres como los botones con perforación en V y de tortuga, o las cuentas de calaíta y los colgantes en diente. Los testimonios asociados a vivienda, con cerámicas, metales e industria lítica, proceden de Hoya Mala y Alto de Santo Domingo.

La transición del Eneolítico al Bronce Antiguo, del 1800-1500 a. C., la marca la presencia de cerámica campaniforme en la cista de La Atalayuela, aunque todavía sin aleación ni fundición y el metal sigue siendo el cobre batido o martillado.

Debemos esperar al Bronce Medio y Final, 1500-700 a. C., para la generalización del uso del bronce como elemento que marca una nueva tecnología y con ella nuevos ajuares. Proceden ya de contexto de viviendas donde las herramientas de bronce de uso doméstico, agrícola y bélico son comunes al lado de cerámicas e industria lítica. Son los yacimientos de Prado Viejo, El Tragaluz, Cueva Lóbrega, Majada Londeras y Grañón. En *Contrebia Leucade* aparecen cerámicas con decoración de boquique.

Entre los siglos VIII y VI a. C. se documentan los influjos centroeuropeos aunque sin constatar entrada de poblaciones nuevas. Es la Edad del Hierro con poblados que han podido ser excavadas con sus casas y sus calles –Partelapeña, Cerro Sorbán, Santa Ana, El Raposal, Eras de Alfaro y Arrúbal– aunque el nuevo metal no se generaliza hasta mucho después en La Rioja. Su excavación y la comparación con otros próximos del valle del Ebro –La Hoya y Cortes de Navarra– nos permite avanzar con exactitud modos de vida con el abandono definitivo de las cuevas y la construcción sobre lugares elevados que dominan el territorio y permiten una fácil defensa en caso de ataque. Sabemos que adoptan por primera vez la incineración como rito funerario aunque en La Rioja no se ha encontrado aún ninguna necrópolis.

En el siglo V a. C. se manifiesta en La Rioja un cambio cultural muy significativo a consecuencia de distintos avances tecnológicos comunes desde hace siglos en el área medi-



Fig. 1. Vitrina de la Edad del Bronce.

terránea e ibérica que comienzan a utilizarse en el interior de la península. Por otra parte, por primera vez tenemos descripciones de estos pueblos proporcionadas por los historiadores y geógrafos griegos y romanos, de modo que conocemos sus nombres, sus usos y hasta el nombre de sus jefes.

Según estas fuentes, el actual territorio de La Rioja estaba ocupado por berones, celtíberos y vascones, aunque la arqueología no ha conseguido establecer particularidades en la cultura material de los yacimientos supuestamente correspondientes a cada uno de estos pueblos. Tenían en común la lengua de origen indoeuropeo, las creencias, y una tecnología basada en el uso del movimiento giratorio adoptada de los pueblos del Mediterráneo y el hierro como material para toda clase de herramientas.

La aplicación práctica de esta técnica introdujo el torno alfarero y la rueda, y el hierro sustituyó definitivamente a la piedra en todas las herramientas de uso agrícola y en las armas, y reservó el bronce para pequeños objetos y el adorno personal.

La tecnología más avanzada mejoró la agricultura y la ganadería lo que permitió excedentes entre cosechas y facilitó el transporte con la introducción del carro.

Conocemos poblados bien construidos y amurallados, y la epigrafía, las fuentes escritas y las estelas de Hormilleja también nos permiten reconstruir su mundo espiritual.

La vivienda y los ajuares domésticos están representados principalmente por el cerro de San Miguel de Arnedo, *Contrebia Leucade* y *Libia*, con la organización del territorio, los tipos de poblamiento en cerros bien fortificados, las viviendas y su construcción con zócalos de piedra, muros de tapial y techumbre vegetal, y los ajuares de la vida cotidiana. Sin embargo, carecemos de testimonios funerarios directos porque las estelas de Hormilleja aparecieron reaprovechadas como tapas de tumbas medievales, pero sí los tenemos sobre prácticas rituales con exvotos y sobre todo con la gran «vasija de las cabezas» aparecida en *Contrebia*



Fig. 2. Sala de cultura celtibérica.

Leucade relacionada con la creencia celta de la apropiación de la fuerza del enemigo alojada en su cabeza.

El adorno personal constituye la imagen que los romanos obtienen de los pueblos que van conociendo, hasta el punto que las gruesas capas –*sagos*– que usaban las gentes de La Meseta se manifiestan como una prenda insustituible para soportar los crudos inviernos y los demandan como mercancía para el pago de impuestos. Evidentemente no disponemos de ningún sago pero tenemos una importante colección de fíbulas y broches de cinturón de Calahorra, Partelapeña, *Libia*, y San Millán de la Cogolla.

El primer contacto de los romanos con los pueblos celtíberos que vivían en la actual Rioja es consecuencia de sus avances militares sobre la Celtiberia y de sus propias guerras civiles en las que los indígenas intervienen como aliados de unos u otros según sus propias conveniencias. A principios del siglo II a. C. los romanos fundan la primera ciudad del territorio en *Ilurcis*, bajo el nombre de *Gracurris*, la actual Alfaro. Y una vez culminada la conquista y finalizada la pacificación, se inicia un proceso de romanización por la que los celtíberos comienzan a adoptar los primeros bienes de consumo como símbolo de estatus –cerámicas campanienses, pavimentos de *opus signinum*–, la lengua y las instituciones, y en el siglo I a. C. La Rioja estaba plenamente romanizada.

Las excavaciones continuadas en Varea y Calahorra, sobre todo, nos han proporcionado elementos suficientes para representar este periodo atendiendo a su arquitectura, su vida doméstica, su actividad económica y sus creencias.

La arquitectura pública y privada introduce cambios significativos en los materiales que marcan los cambios de la nueva época, tanto en los comunes que quedan ocultos –abastecimiento de agua, calefacción, ladrillos y baldosas de distintos tipos para distintos usos, y la novedad de los tejados romanos con la presencia del doble tipo de teja–, como en los exteriores y suntuarios de pinturas, estucos, mármoles y mosaicos.



Fig. 3. Arquitectura romana.

También disponemos de un riquísimo conjunto de piezas que nos permiten reconstruir la vida en el interior de la *domus*, desde el mobiliario y los ajuares hasta los usos personales de aseo e indumentaria.

La población hispano-romana vivía fundamentalmente de la agricultura y la ganadería y en La Rioja el cultivo mayoritario era el de cereal, seguido de la vid y el olivo, lo que proporcionaba no sólo un abastecimiento familiar sino una pequeña industria alimentaria que permitía guardar y comercializar excedentes. Las excavaciones han proporcionado algunos aperos, o restos de ellos, que se manifiestan como el origen de la tecnología tradicional que ha pervivido hasta la mecanización del campo, como el arado, que se ha llamado «romano» hasta su sustitución por el de fabricación industrial. Tampoco han variado las hoces de siega, los corquetes de vendimia y otros útiles agrícolas. La molienda del trigo se hacía en el ámbito doméstico con molinos giratorios que evolucionan desde los anteriores de época celtibérica, aunque también se han documentado en Calahorra las primeras instalaciones molineras «de sangre», es decir, con las grandes muelas movidas por animales. Las excavaciones de Varea y Tricio han proporcionado grandes tinajas de almacenamiento –dolios– de grano o harina, y son numerosas las prensas para aceite o vino cuyos tipos también perduran hasta la industrialización del sector en el siglo xix. En Calahorra y *Contrebia Leucade* han aparecido ánforas para su conservación y transporte.

Además de esta actividad agrícola, también se han hallado anzuelos que documentan una pesca complementaria, y numerosas conchas de ostras que demuestran el gusto por un producto muy determinado y su comercialización.

Al lado de esta actividad primaria, en La Rioja se desarrollaron otras de carácter artesanal para cubrir las necesidades locales e incluso crear una red comercial. En Varea ha apare-

cido un taller textil que supera las dimensiones estrictamente domésticas; a su lado, la fragua y fundición, también de Varea, con fabricación de herramientas para toda clase de oficios; el taller de hueso de Calahorra; y el de vidrio de La Maja en Pradejón.

Pero la actividad que alcanzó carácter de verdadera industria fue la elaboración de *terra sigillata* en torno a *Tritium Magallum*, Tricio, que junto con la jienense Andújar fue el gran centro productor de vajilla para suministro de las mesas de todo el Imperio en los siglos I y II, y cuyos productos llegaron a la Galia, Germania y Britania. En menor medida el alfar de La Maja comercializó su producción de paredes finas y otras a lo largo del valle del Ebro.

Las creencias de estas gentes están documentadas por los epígrafes religiosos y funerarios de Herramélluri, Varea, Murillo, Alcanadre, Pradillo, El Rasillo, y Ortigosa, y los objetos relacionados directamente con el culto como el pebetero de Calahorra, los amuletos de Varea, y las figuras de culto doméstico de Silvano de Varea, Dionisos de Calahorra, y, sobre todo, de Venus de Herramélluri.

En el siglo IV el Imperio Romano está en franca crisis de desintegración y a principios del V los visigodos entran en Hispania como pueblo aliado de los romanos en su lucha contra otros pueblos godos, y finalmente, ante el vacío de poder imperial, terminan constituyendo una monarquía independiente y distinta que configura el comienzo de la Edad Media. Además, introducen una serie de objetos de uso común, sobre todo en metal, que sirven como traza para documentar su presencia y distinguirla del sustrato hispano-romano, aunque desgraciadamente la investigación de este periodo en La Rioja es aún muy escasa. No obstante, podemos representarlo con las columnillas y capiteles de Alfaro, las hebillas *Contrebia Leucade*, Lumbreras y Varea y el hacha de guerra de *Contrebia*.

La conquista árabe supone una nueva ruptura de instituciones, religión y centros de poder, a pesar de la legendaria batalla de Clavijo a mediados del siglo IX en la que intervino el mismo apóstol Santiago derrotando a las tropas musulmanas de los Banu Qasi. Las excavaciones sistemáticas de periodos medievales son muy recientes y los datos que nos han proporcionado son aún muy parciales, pero en *Contrebia Leucade* hay niveles bien documentados de época emiral y el monetario antiguo del Museo tiene dirhemes califales recogidos por la Comisión Provincial de Monumentos.

Tampoco conocemos bien a la población mozárabe que produjo uno de los núcleos de resistencia y Reconquista en torno a Pamplona. En el siglo X la corte navarra se traslada a Nájera para asegurar la reconquista hasta el Ebro que se consolida con ayuda de los monasterios, la reconstrucción de los caminos y las infraestructuras, y, más adelante, con la institución del Camino de Santiago con el apoyo directo de Sancho III el Mayor, y sus hijos y nietos. El Camino no es sólo una ruta hasta la primera catedral dedicada a Santiago en Compostela, sino una vía de entrada y salida de influencias culturales y artísticas en ambos sentidos que configuran el primer estilo medieval de ámbito europeo: el Románico.

Esta época está representada en el Museo por el singular Cristo del monasterio de Suso de San Millán de la Cogolla, pero la arqueología nos ha proporcionado otros restos como los del hospital de San Juan de Acre, fundado en Navarrete por D.ª María Ramírez en 1185, y sobre todo, los ajuares de vida cotidiana y de actividad económica de Monte Cantabria (Logroño), Los Paletones (Cenicero) y Alto de Sto. Domingo (Haro).



Fig. 4. Sala medieval.

A partir del siglo XIII las poblaciones recuperan una vida ciudadana e institucional propia que les permite darse a conocer con nuevas construcciones ejecutadas con un estilo nuevo, el Gótico, pagado en su mayoría por las administraciones y los comerciantes locales, que les va a caracterizar, lo mismo que el Románico lo hizo con los reyes y nobles. Está representado en el Museo por las interesantes obras de arte llegadas por desamortización del monasterio de San Millán –las «Tablas» de su antiguo retablo– y de La Estrella –la *Sarga de Santa Ana*–, pero es la arqueología la que viene a suplir los aspectos de vida cotidiana con objetos domésticos y de adorno personal de los castillos de Jubera, Leiva, y Agoncillo, de Logroño, Navarrete, Cañas, etc…, donde también encontramos manifestaciones mudéjares de carpintería de armar y azulejería.

El Renacimiento, que tiene una verdadera explosión creativa con la entrada de nuevos talleres de escultores y la renovación de edificios civiles y religiosos, está ampliamente representado en el Museo por los bienes rescatados *in extremis* del monasterio de La Estrella, con dos pinturas de Navarrete el Mudo, los restos de su gran retablo de Pedro de Arbulo, y otras más. Y también, por las piezas de incautación, sobre todo los retablos de Oteruelo. Pero vuelve a ser la arqueología quien completa el conjunto de vida cotidiana con el gran surtido de piezas de vajilla que nos permite conocer los gustos importados de otros centros, especialmente de Talavera, y cómo se imitan aquí hasta el siglo XIX. Incluso conocemos varios alfares de estas producciones que con el tiempo terminarían siendo centros de alfarería tradicional. Los solares de Logroño y Haro, y sobre todo la excavación del refectorio del monasterio de Yuso de San Millán de la Cogolla, han proporcionado materiales abundantes para conocer estos aspectos desde el siglo XVI hasta las producciones industriales de lozas estampadas. También tenemos otros objetos domésticos, de uso personal y desde luego monedas.

El convulso siglo XIX también ha sido visto desde la perspectiva arqueológica porque, al excavar el demolido convento de Valbuena de Logroño, nos proporcionó materiales de ámbito doméstico y otros muchos de carácter militar relacionados con los uniformes de los dos bandos contendientes de las guerras carlistas.



Fig. 5. Sala de imaginería y pintura renacentista.



Fig. 6. Sala de Barroco.



Fig. 7. Sala del ámbito doméstico tradicional.



Fig. 8. Museo del Torreón. Sala de los Consagrados del siglo XX.

De modo que en el Museo de La Rioja hemos hecho una reconstrucción de la historia del territorio, que hoy recibe este nombre y estos límites, utilizando la metodología arqueológica aplicada a cualquier época y cualquier objetivo y nos ha dado una riqueza patrimonial que hace tan sólo unas décadas no se tenía en cuenta e incluso se despreciaba.

Las Secciones Monográficas del Museo de La Rioja

Pero a pesar de las nuevas instalaciones abiertas al público en 2013, el Museo de La Rioja sólo tiene expuesto algo más del 11 % de sus colecciones, de modo que viendo esta limitación en 2007 la Consejería de Cultura planteó la posibilidad de constituir secciones con carácter monográfico en edificios de reciente restauración y sin uso decidido, y de este modo dar salida de forma más extensa a piezas que sólo se podrían contemplar a través de exposiciones temporales.

De este modo, tomando la definición de «Sección de un Museo a la parte integrante del mismo que, por la entidad de la colección, se encuentra expuesta al público en un inmueble diferente de su sede principal», y al amparo de las prerrogativas que le concedía el Estatuto de Autonomía de La Rioja y sin entrar en contradicción con el Convenio de Transferencia de Gestión ni con el Real Decreto 620/1987 de Reglamento de Museos de Titularidad Estatal, redactamos los Planes Museológicos y los Proyectos Museográficos de las Secciones de Arte Contemporáneo, en el Museo del Torreón de Haro; de Etnología, en La Casa Encantada, en el palacio del marqués de San Nicolás de Briones, y de Romanización, en el Museo Municipal de Calahorra.

Y en estos momentos estamos trabajando en la constitución de la dependencia y control de los Centros de Interpretación del Cerro de San Miguel en Arnedo, *Graccurris* en Alfaro y *Contrebia Leucade* en Aguilar de Río Alhama, además de los Centros Paleontológicos de Igea y Enciso.

La creación de estas secciones ha sido una fórmula para institucionalizar y regularizar una situación de hecho, pues cuanto se refiere a exposiciones o espacios relacionados con la exposición del patrimonio histórico, como centros de interpretación, colecciones y museos, eran de una manera o de otra controlados, tutelados, montados o instalados por el Museo de La Rioja.

La Sección de Arte contemporáneo, en el Museo del Torreón de Haro

El Plan Museológico de la Sección de Arte contemporáneo del Museo de La Rioja se desarrolla para organizar una colección temática en torno al arte contemporáneo en La Rioja posterior a la Guerra Civil y su relación con el arte español, y su exposición se instala en los restos de la muralla medieval de Haro presididos por el único torreón existente y una de sus puertas, por lo que lo denominamos Museo del Torreón.

En este espacio recuperado y reinventado se han instalado dos zonas diferenciadas: la colección permanente bajo el título «Los consagrados del siglo xx» *y* las exposiciones temporales.

«Los consagrados del siglo xx» son los autores riojanos que han conseguido el reconocimiento institucional a través de Medallas Nacionales o del Galardón a las Bellas Artes de La Rioja, de modo que en su contemplación se recorre la trayectoria de la creación artística en La Rioja desde mediados del siglo xx.

Esta Sección fue inaugurada por el Presidente del Gobierno de La Rioja, el 4 de abril de 2007, y en la actualidad tenemos un nuevo proyecto de ampliación para aumentar la capacidad expositiva y mejorar los servicios, sobre todo para áreas de trabajo, talleres didácticos y sala de proyecciones y usos múltiples.

La Casa Encantada, Sección de Etnología en el Palacio del marqués de San Nicolás de Briones

En este caso partimos de la necesidad de dar exposición a la colección etnográfica reunida en la década de 1970 por la Diputación Provincial –a parte de ella– de una manera más extensa y diferenciada del contenido de cultura tradicional del Plan Museológico del propio Museo de La Rioja, y por ello propusimos una Sección etnológica en torno a la casa tradicional conjugando en ella las propias dimensiones domésticas del espacio con las características de las casas rurales, en su doble aspecto residencial y de producción agraria.

La sede elegida fue el palacio del marqués de San Nicolás, situado en la plaza de Briones y característico edificio de la arquitectura barroca civil de La Rioja en el siglo xviii, y su contenido abarca desde mediados del siglo xviii, cuando la Ilustración está marcando lo que será la ruptura en el siglo siguiente de la industrialización-burguesía con la cultura tradicional, y llega hasta mediados del siglo xx, en el que la absoluta industrialización y la mecanización del campo pusieron fin definitivo a las milenarias técnicas de producción.



Fig. 9. La Casa Encantada. El comedor y la sala.



Fig. 10. Museo de la Romanización. La *domus*.

Además de la colección permanente, el Museo de La Rioja programa en La Casa Encantada exposiciones temporales sobre cualquier aspecto de la cultura tradicional y actividades y talleres didácticos para escolares y grupos familiares.

El Museo de la Romanización, en el Museo Municipal de Calahorra

Calahorra siempre ha mantenido una vieja aspiración de contar en la ciudad con un museo que reflejara su glorioso pasado romano, aunque para conseguirlo sólo contaba con una colección municipal formada en la década de 1920 y en la que se encuentra la singular *Dama de Calahorra*. A ella se añadieron las compras de numismática y los depósitos arqueológicos que había hecho el Museo de La Rioja a partir de 1982. Con estos fondos y en esta fecha se crea el Museo Municipal de Calahorra en un edificio propiedad del Gobierno de La Rioja situado en el centro de la ciudad.

Para cumplir esta aspiración y al mismo tiempo dar visibilidad a la colección del Museo de La Rioja, la Consejería de Cultura constituyó una Sección Monográfica dedicada a la Romanización como depósito global en el Museo Municipal de Calahorra, que se ve claramente ampliado para cubrir todo el discurso narrativo de la Edad Antigua en La Rioja con piezas procedentes de toda la provincia. Fue inaugurado por el Presidente del Gobierno de La Rioja el 16 de junio de 2009.

El discurso propuesto es la romanización de La Rioja, desde la caracterización de los pueblos que entran en contacto con los romanos como enemigos o aliados, hasta la romanización plena y la decadencia del Bajo Imperio con la aparición del cristianismo y el protagonismo de los soldados romanos Emeterio y Celedonio, mártires y patronos de la ciudad. Así, se distribuye en los siguientes temas:

- La población autóctona, con los pueblos prerromanos en la Rioja que reciben a los ejércitos romanos, con el reflejo de la cultura celtibérica.
- La guerra y la conquista de *Hispania* por Roma, con las etapas de la conquista y la adopción de los primeros elementos culturales representados por los bienes de consumo y las instituciones romanos.
- La romanización plena, y su manifestación definitiva en el modo de vida cotidiana, en la *domus*, con su construcción, su mobiliario, sus ajuares, y los objetos de uso personal.
- Las actividades económicas, el *necotium*, principalmente la agricultura y la ganadería, las industrias, el mercado y el comercio.
- El ocio, el *otium,* con el juego y las grandes manifestaciones públicas.
- El culto, con los dioses y los ritos funerarios, y la implantación del Cristianismo y la presencia de san Emeterio y san Celedonio.

	Yacimiento	Localización
	Alto de Santo Domingo	Haro
	Atalayuela, La	Agoncillo
	Azucarera, La	Alfaro
	Cerro de San Miguel	Arnedo
	Cerro Sorbán	Calahorra
	Contrebia Leucade	Aguilar de Río Alhama
	Cueva Lóbrega	Torrecilla de Cameros
	Eras de San Martín	Alfaro
	Gracurris	Alfaro
	Hoya Mala	Corera
	Ilurcis	Alfaro
	Libia	Herramélluri
	Maja, La	Pradejón
	Majada Londeras	Tobía
	Monte Cantabria	Logroño
	Los Paletones	Cenicero
	Partelapeña	El Redal
	Peña Miel	Pradillo
	Prado Viejo	Logroño
	Raposal, El	Arnedo
	Santa Ana	Entrena
	Tragaluz, El	Nestares
	Tritium Magallum	Tricio

Tabla 1. Localización de los yacimientos citados en el texto.

Museo de la Romanización en Calahorra (La Rioja): historia de la Institución

Museo de la Romanización in Calahorra (La Rioja): historical evolution

Rosa Aurora Luezas Pascual[1] (museo@ayto-calahorra.es)
Museo de la Romanización de Calahorra

Resumen: El Museo de la Romanización de La Rioja en Calahorra con sus tres plantas y cinco salas expositivas ofrece un recorrido cronológico por la cultura romana en La Rioja desde el siglo IV a. C. al siglo IV de nuestra Era. El Centro, con apenas una década de existencia, ocupa la sede del Museo Municipal de Calahorra. Sin embargo, el municipio desde mediados del siglo XX ya contaba con un Museo Arqueológico, denominado «Museo Calagurritano», cuyo origen es la colección Gutiérrez Achútegui. Durante este periodo la Institución ha experimentado una evolución de la que nos hacemos eco en estas páginas hasta convertirse en 2009 en sede del Museo de la Romanización de La Rioja en Calahorra.

Palabras clave: Colección Gutiérrez Achútegui. Museo Calagurritano. Romanización. *Calagurris* (La Rioja). Exposición permanente. Arqueología.

Abstract: The Museo de la Romanización of La Rioja in Calahorra with its three floors and five rooms offers a chronological tour of the Roman culture in La Rioja since the fourth century B.C. to the IV century of our Era. The headquarters, with just a decade of existence, occupies the seat of the Municipal Museum of Calahorra, however the town since the mid-twentieth century had an archaeological museum, called «Museo Calagurritano», which origin was the Gutiérrez Achútegui´s collection. During this period the institution has undergone an evolution of, which we write in these pages. In 2009 it becomes the Museum de la Romanization of La Rioja in Calahorra.

Keywords: Gutiérrez Achútegui's collection. Museo Calagurritano. Romanization. *Calagurris* (La Rioja). Permanent exhibition. Archaeology.

Museo de la Romanización de Calahorra
C/ Angel Oliván, 8
26500 Calahorra (La Rioja)
museo@ayto-calahorra.es
www.ayto-calahorra.es

[1] Directora del Museo de la Romanización de Calahorra

Introducción

Como señala P. Géal, «la creación de un gran número de museos en España se debe a la donación de importantes colecciones de piezas a las instituciones públicas o al Estado» (2002: 289). Así, el Museo Municipal de Calahorra tiene su germen en la colección Gutiérrez Achútegui, cuyas piezas más significativas se encuentran integradas en el Museo de la Romanización. Se trata de un elenco de esculturas, cerámicas, materiales arquitectónicos y numismáticos, que fueron reunidos por este erudito en su ciudad natal y son un exponente de la riqueza arqueológica de *Calagurris*. Gutiérrez Achútegui (Calahorra, 1880-1973) –archivero, bibliotecario y comisario de excavaciones– empezó a coleccionar objetos antiguos de Calahorra en 1924, consiguiendo reunir una colección de más de seiscientas piezas.

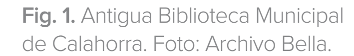
En las *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales* (VV. AA., 1950: XVII) figura la colección «GUTIÉRREZ ACHUTEGUI» con los siguientes datos: «P.(ropiedad) D. Pedro Gutiérrez Achútegui. S.(ituación) Calle Enramada, núm. 24. C.(olección) Objetos procedentes de la misma ciudad de Calahorra».

El *Noticiario Arqueológico Hispánico* (VV. AA., 1956: 303) dice textualmente: «los objetos arqueológicos de *Calagurris Ivlia Nassica* se encuentran repartidos en la Catedral y en la Colección Gutiérrez Achútegui». El Museo Calagurritano se instala en 1956 en la Biblioteca Pública Municipal de la Casa Consistorial calagurritana, situada en la Glorieta de Quintiliano. En *Museos y Colecciones de España* (Sanz, 1969: 222), figura con el título Colección «Gutiérrez Achútegui».

Gutiérrez Achútegui entra en la política local en 1931, más tarde es nombrado vocal de la Guía Turística Regional, siendo Delegado de Monumentos Artísticos e Históricos de Calahorra. Finalmente, en 1952 fue nombrado Comisario Local de Excavaciones Arqueológicas. Entre sus temas de interés destacan la arqueología y las ciencias auxiliares de la historia: epigrafía, numismática, etnografía y artes menores. El acercamiento a la historia calagurritana y a la arqueología le lleva a estudiar la obra *Historia de Calahorra y sus glorias* (P. Lucas, 1925)[2]. De B. Taracena recoge la descripción sobre la «Dama de Calahorra» (Taracena, 1942: 29). Del historiador R. Subirán reproduce la lápida de Longinos, además de numerosas noticias sobre yacimientos arqueológicos (Subirán, 1878: 30). También manejará obras históricas riojanas como *Historia General y Crítica de la Rioja* (Oca, 1906 y1911) o el opúsculo de la estela de Longinos de la *Correspondencia de J. A. Llorente a la Real Academia de la Historia*.

Digna de mención es su relación con J. B. Merino Urrutia, presidente de la Comisión Provincial de Monumentos de Logroño (1939 a 1978). A este respecto, en su *Disertación leída en el Salón de los Reyes del Monasterio de Yuso, al ser nombrado académico de honor de la Academia de la Lengua Vasca* (Merino, 1974: 240), dice sobre el calagurritano: «Desde fines del siglo pasado el incansable investigador don Pedro Gutiérrez Achútegui se dedicó con interés a salvar muchas piezas de Calahorra y su amplia zona, cuyos hallazgos pueden situar la población de esa zona riojana entre 1800 a 1400 antes de Cristo [...]».

[2] En esta obra se encuentra una colaboración de Gutiérrez Achútegui bajo el título «la ciudad subterránea según el mismo señor P. Gutiérrez. Objetos encontrados», pp. 150-155.


Fig. 1. Antigua Biblioteca Municipal de Calahorra. Foto: Archivo Bella.



Dentro del ambiente erudito de la época, Gutiérrez Achútegui mantuvo correspondencia con especialistas de la arqueología del siglo xx, como B. Taracena, A. García y Bellido, M. Ruiz Trapero, o J. M.ª de Navascués.

Su colección arqueológica destaca por su calidad, diversidad y trascendencia a nivel nacional, surgiendo en un periodo de «cambio del siglo xix al xx calificado como el momento dorado del coleccionismo» (López, 2007: 29). Este coleccionismo privado se vincula principalmente a la nobleza o al clero (Belén y Beltrán, 2003), sin embargo en el caso de la colección «Gutiérrez Achútegui» se asocia a su nombramiento como Comisario local de Excavaciones Arqueológicas.

La colección: de Museo Calagurritano a Museo Municipal

En 1956 su colección cambia su carácter de piezas individuales por un sentido unitario, pedagógico y de apertura al público, siendo instalada en la Biblioteca Pública Municipal bajo el nombre de Museo Calagurritano. La idea de crear un Museo junto a una Biblioteca cuenta con otros ejemplos peninsulares como la Real Academia Provincial de Declamación y Buenas Letras de Málaga (Berlanga, 1999: 219) creada en 1901 o el Museo Arqueológico Nacional.

En un principio se ubican encima de las vitrinas las vasijas cerámicas y elementos arquitectónicos, así como un expositor de monedas en el interior de una de las estanterías de libros. Posteriormente se independizan Biblioteca y Museo y éste se instala en una dependencia anexa a la Biblioteca. El Catálogo de la colección lo encontramos en las siguientes obras de referencia:

- *Calagurris Ivlia Nassica: estudio de investigación de objetos arqueológicos encontrados en la ciudad de Calahorra y emplazamiento topográfico de la misma en tiempos remotos* (Gutiérrez, 1948). Describe los objetos agrupándolos por periodos culturales:



Fig. 2. *Dama de Calahorra.*

«época neolítica, edad eneolítica, población celtibérica y época romana». Dentro de éste último periodo el criterio de catalogación seguido es por el tipo de material: cerámica, bronce, hierro, piedra, mármol, vidrio, oro, plomo, nácar y hueso. Este catálogo lo redacta en 1942 y en su prólogo señala: «este trabajo es producto de un tenaz y profundo cariño por las cosas de su pueblo natal no pretende el autor decir la última palabra acerca de las antigüedades de Calahorra, sino dejar sentados los jalones para que otros, en tiempos venideros, puedan continuar la obra emprendida, partiendo de estos datos» (*Ibidem*: 189).

– En *Historia de la muy noble, antigua y leal ciudad de Calahorra* (Gutiérrez, 1955) vuelve a recoger la anterior descripción ampliada y detallada.
– En *Calahorra. Itinerario artístico de la ciudad* (Gutiérrez, 1969: 20-22) describe el contenido de las catorce vitrinas del Museo Calagurritano, añadiendo que la escultura se ubica encima de ellas.

Posteriormente, J. Cañadas, en *Restos arqueológicos y numismáticos en la colección Gutiérrez Achútegui* transcribe el inventario de la colección, que consta en 1973 de diez vitrinas y una separada que alberga la *Dama de Calahorra*, frente a las catorce del año 1969. Resulta evidente que debió haber alguna reorganización de los fondos. La colección constaba de tres secciones; una ubicada en el Ayuntamiento, otra en la Catedral y la tercera en el Instituto Nacional de Enseñanza Media Quintiliano. El número total de piezas arqueológicas, contabilizando las tres

secciones, era de 618 (Cañadas, 1973: 148). Esta división de la colección, hecha por Gutiérrez Achútegui, tenía una finalidad didáctica. Así, el Plan de Estudios de 1845 –Plan Pidal– establecía que los institutos y facultades de Filosofía serían dotados de los medios necesarios para la docencia de asignaturas concretas, como las colecciones de mineralogía, zoología y botánica (Belén y Beltrán, 2007: 99).

El Museo Municipal de Calahorra

El Museo Municipal surge por acuerdo del Ayuntamiento de 18 de febrero de 1982, ratificado el 26 de febrero de 1987. Sin embargo, hasta la inauguración del Museo el 18 de junio de 1984, la colección tendrá una ubicación provisional. La Casa Municipal del Arte, situada en la calle Enramada, n.º 1, se inaugura el 16 de diciembre de 1982, coincidiendo con la celebración del bimilenario de la ciudad. El edificio del siglo xviii alberga una exposición conjunta de arqueología y de arte de vanguardia. La muestra arqueológica titulada «Exposición de Arqueología Calagurritana» constituye un precedente del Museo Municipal. Este tiene su sede en un palacete modernista, construido en la década de los años 1930, conocido como «La Casa del Millonario», ya que su propietario fue agraciado con un premio de la lotería nacional en 1932. Los fondos se componen de piezas aparecidas en el casco urbano calagurritano procedentes de hallazgos casuales. Estas integran el núcleo de la colección Gutiérrez Achútegui, y a ella se suman las procedentes de excavaciones arqueológicas efectuadas en yacimientos como Cerro Sorbán y la Clínica. Posteriormente, en 1989, se incrementan los fondos con donaciones arqueológicas de asociaciones y de particulares. La exposición permanente dedicada a arqueología se instala en la planta baja, predominando los conjuntos de época romana, etapa de máximo esplendor de *Calagurris*. La cesión de los materiales de la colección del Instituto de Enseñanza Secundaria «Quintiliano» se efectúa en 1993, con objeto de incrementar los fondos del Museo y reunificar la colección.

En 1994 se encarga desde el Ayuntamiento calagurritano un nuevo montaje de las salas de arqueología, así la catalogación e inventario de los fondos. Esta fase concluye en 1995, con la incorporación de materiales en depósito del Museo de La Rioja, compra de vitrinas, nuevos mapas y paneles explicativos. La incorporación de un Director-conservador al frente de la Institución tiene lugar en 2003.

Una nueva etapa: el Museo de la Romanización

El 16 de junio de 2009 el Museo Municipal de Calahorra comienza una nueva etapa albergando el Museo de la Romanización, como sección del Museo de la Rioja. Es en este edificio donde la Consejería de Cultura del Gobierno de La Rioja y el Ayuntamiento de Calahorra decidieron en 2006 crear el Museo de Romanización, debido a la condición de esta ciudad como municipio bimilenario. La sección museográfica de Calahorra centrada en la Romanización, se une a la red regional formada por el Museo de Arte Contemporáneo de Haro y el Museo de Etnografía en Briones.

A comienzos de 2007 el Museo Municipal había cerrado sus puertas para acometer las obras de reforma, con objeto de acoger el Museo de la Romanización. Estas obras consisten en la instalación de la climatización, la renovación de la instalación eléctrica, y un



Fig. 3. Sala I. Los precedentes. La cultura celtibérica en La Rioja.

nuevo montaje museográfico, cuyo objetivo era ampliar la exposición permanente a las dos plantas superiores y ordenar los materiales por bloques temáticos. Las obras, no exentas de problemas burocráticos, se alargan hasta mayo de 2009. El proyecto, elaborado conjuntamente por las direcciones del Museo de La Rioja y del Museo Municipal de Calahorra, está basado en el color, la luz y la ambientación a través de un programa que conduce al visitante por cinco espacios expositivos diferentes. Del millar de piezas que componen la colección la mitad son aportadas por el Museo Municipal de Calahorra y la otra mitad por el Museo de la Rioja.

La sala I se centra en la cultura material celtibérica con los modos de vida de estos pobladores: agricultura, ganadería, viviendas, ajuares cerámicos, metálicos, o el mundo de las creencias, haciendo especial hincapié en sus avances tecnológicos. Está representada por materiales procedentes de las excavaciones realizadas en *Contrebia Leukade* (Aguilar del Río Alhama), Cerro de San Miguel (Arnedo) o de Partelapeña (El Redal), la antigua *Libia* (Herramélluri), o la necrópolis de La Redonda (Hormilleja).

El discurso expositivo continúa en la sala II con la guerra y la conquista, y la incorporación de esta zona del valle del Ebro al mundo romano. Una particularidad de *Calagurris* es el protagonismo que adquirió durante las guerras sertorianas, su asedio y posterior destrucción en el 72 a. C. Así se muestran proyectiles de *ballista* y glandes de plomo, armamento de infantería, epígrafes funerarios de legionarios romanos, y un *herma* de guerrero con casco de cuero. Los primeros indicios de la romanización están representados por mosaicos de *opus signinum*, las primeras acuñaciones monetales, cerámicas de origen itálico de Cales y de cocina



Fig. 4. Sala III. *Domus*: la casa romana.

demandadas por legionarios y colonos itálicos. Un mapa de las calzadas romanas y un miliario de *Calagurris* completan el recorrido de esta sala.

Con la sala III, titulada *Domus,* entramos de lleno en plena romanización, centrándonos en la vida cotidiana. Los materiales constructivos de la casa romana cuentan con un montaje expositivo en el que se incluye desde el abastecimiento de agua, pasando por el sistema de calefacción o hipocausto, tipos de ladrillos, tejas, hasta decoraciones arquitectónicas (molduras o antefijas). Los elementos suntuarios como pavimentos musivarios de *Calagurris* y pinturas murales adquieren especial relieve en esta sala. Los ajuares domésticos, tanto de cocina como del servicio de mesa, así como piezas de mobiliario, elementos de iluminación –lucernas–, de escritura y del tocador y adorno personal nos transportan a la vida privada del interior de la casa.

Las actividades económicas, agrícolas, ganaderas y artesanales ocupan la temática de la sala IV. El recorrido comienza por la agricultura centrada en la tríada mediterránea, que recoge elementos empleados en la molienda del trigo, tanto de tracción animal como manual, el prensado del vino o de la aceituna y el almacenaje y transporte de estos últimos en ánforas o *dolia*. A continuación se recoge el sistema de pesas y medidas empleado para comprar y vender, representado por un fiel de balanza, *aequipondia*, y los precios de los alimentos en base al edicto de Diocleciano. Las actividades artesanales están representadas por la producción cerámica. La actual comunidad autónoma de La Rioja destacó por uno de los productos básicos del servicio de mesa: la *terra sigillata* hispánica, elaborada en el complejo alfarero de *Tritium Magallum* (Tricio). Este producto de calidad, alcanzó una gran difusión en *Hispania* y en el



Fig. 5. Sala IV: Actividades económicas.

exterior peninsular. Así, el visitante puede sumergirse en el universo de instrumentos de alfarería: moldes, punzones, carretes, ajustadores para la colocación de las vasijas en el interior del horno, piezas defectuosas, deformadas o quemadas. Las artesanías del hueso, vidrio o bronce tienen cabida en esta sala, finalizando el recorrido con una vitrina dedicada el comercio y los distintos recipientes cerámicos llegados bien por vía terrestre, marítima o fluvial.

La sala V está dedicada a la vida pública, al ocio, juegos, religión, y culto privado. Alberga una serie de inscripciones honoríficas de edificios públicos monumentales de la antigua *Calagurris*. De especial interés es el panel dedicado al circo situado en el actual paseo del Mercadal, cuyas carreras están reflejadas en el «vaso de los circenses» de *G(aius) Val(erius) Verdullus*; también se puede contemplar una reproducción de un tablero de juego con sus fichas, además del juego de las tabas.

La religión está representada por esculturas de diferentes dioses del panteón romano como Júpiter, Cupido, Afrodita o Minerva Pacífica. Bajo el título *Sic tibi terra levis* se engloba el mundo funerario: estelas, aras o *pulvini*. El culto privado está representado por árulas y elementos fálicos. El ciclo expositivo concluye con los mártires, san Emeterio y san Celedonio, legionarios que sufrieron martirio en el Arenal junto a la catedral de Calahorra.

Bibliografía

Belén, M., y Beltrán, J. (Eds.) (2003): *El clero y la arqueología española (II Reunión Andaluza de Historiografía Arqueológica)*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad.



Fig. 6. Sala V: Ocio, religión, culto y juego.

— (2007): *Las Instituciones en el origen y desarrollo de la Arqueología española*. SPAL Monografías, X. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad.

Berlanga Palomo, M.ª J. (1999): «Una colección arqueológica en Málaga a principios del siglo xx, El Museo de la Academia de Declamación», *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia,* n.º 21, pp. 217-224.

Cañadas, J. (1973): «Restos arqueológicos y numismáticos en la colección Gutiérrez Achútegui de Calahorra», en *Miscelánea de Arqueología Riojana*. Edición de J. Cañadas. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, pp. 147-161.

Exposición de Arqueología Calagurritana (1982): *Inauguración de la Casa Municipal del Arte 16 de diciembre de 1982*. Calahorra: Ayuntamiento. Logroño: Museo de La Rioja.

Géal, P. (2002): «La creación de los museos en España», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte,* UAM, vol. XIV, pp. 289-298.

Gutiérrez Achútegui, P. (1948): «Calagurris Ivlia Nassica: estudio de investigación de objetos arqueológicos encontrados en la ciudad de Calahorra y emplazamiento topográfico de los mismos en tiempos remotos», *Berceo,* n.º 7, pp. 189-210.

— (1955): «Historia de la muy noble, antigua y leal ciudad de Calahorra», *Berceo*, n.º 37, pp. 451-476.

— (1969): *Calahorra*. Calahorra: Ayuntamiento de Calahorra.

— (1981): *Historia de la muy noble, antigua y leal ciudad de Calahorra*. Calahorra: Amigos de la Historia de Calahorra.

López Rodríguez, J. R. (2007): «El coleccionismo arqueológico. Las piezas italicenses en la historia del coleccionismo sevillano», en *Las Instituciones en el origen y desarrollo de la Arqueología española*. Edición de M. Belén Deamos y J. Beltrán. SPAL Monografías, X. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad, pp. 13-41.

Merino Urrutia, J. B. (1974): «Historia de la presencia del vascuence en la Rioja. (Disertación leída por el autor en el Salón de los Reyes del Monasterio de Yuso, al ser nombrado académico de honor de la Academia de la Lengua Vasca)», *Berceo*, n.º 87, pp. 237-244.

Oca, E. (1906 y 1911): *Historia general y crítica de La Rioja*. Logroño: Imp. de Esteban Oca.

P. Lucas de San Juan de la Cruz (1925): *Historia de Calahorra y sus glorias*. Valencia: Tipografía del Carmen.

Sanz Pastor, C. (1969): *Museos y colecciones de España*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, Ministerio de Educación y Ciencia.

Subirán, R. (1878): *Recopilación de noticias históricas de la ciudad de Calahorra*. Logroño: Federico Sanz.

Taracena, B. (1942): «Restos romanos en la Rioja», *Archivo Español de Arqueología,* n.º 15, pp. 17-47.

VV. AA. (1950): *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales. (Extractos),* vols. 9-10, 1948-1949. Ministerio de Educación Nacional. Dirección General de Bellas Artes. Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Madrid: Aldus.

— (1956): *Noticiario Arqueológico Hispánico*. Vols. 3-4, 1954-1955, Madrid: Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas, CSIC.

Museo Najerillense: sección de arqueología

Najerillense Museum: archaeological section

Javier Ceniceros Herreros[1] (museodenajera@gmail.com)
Fundación Museo Histórico Arqueológico Najerillense

Resumen: El Museo Najerillense se encuentra en Nájera (La Rioja), dentro del antiguo palacio Abacial y botica monástica de Santa María la Real. Nace de la voluntad de los vecinos de Nájera y su entorno, apoyados por el Ayuntamiento de la ciudad. La sección de arqueología contiene algunos elementos singulares de diferentes épocas. Destacan los útiles paleolíticos de las terrazas del río Cárdenas, las placas y bloques celtibéricos con decoración excisa, la colección de moldes romanos de *Tritium* empleados para elaborar *terra sigillata* y el ajuar cerámico aportado por las excavaciones del Alcázar de Nájera.

Palabras clave: Nájera. La Rioja. Paleolítico. Placas y bloques excisos. Moldes T.S.H. Alcázar.

Abstract: The Najerillense Museum is located in Nájera (La Rioja), in the old abbot palace and monastic pharmacy of Santa María la Real. The museum is the result of the will of the residents of Nájera and its surroundings, encouraged by the local government. The archaeological section contains some special elements from different periods. Some of the most remarkable ones are the Palaeolithic tools from the terraces of the Cardenas River, Celtiberian plaques and blocks with an excised decoration, the roman moulds collection from the *Tritium* that were used to elaborate *terra sigillata*, and the ceramic trousseau provided by the Alcázar de Nájera excavations.

Keywords: Nájera. La Rioja. Palaeolithic. Excised plaques and blocks. Moulds T.S.H. Alcázar.

Fundación Museo Histórico Arqueológico Najerillense
Plaza de Navarra, 12
26300 Nájera (La Rioja)
museodenajera@gmail.com
http://www.najera.es/najera/monumentos-y-lugares-de-interes/museo-najerillense.html

[1] Director del Museo Histórico Arqueológico Najerillense.



Fig. 1. Puerta de entrada a la antigua botica.

El Museo Najerillense nace de la voluntad de la Fundación Museo Histórico Arqueológico Najerillense, creada en 1999. Son patronos fundadores el Ayuntamiento de Nájera, la Asociación de Amigos de la Historia Najerillense y el Instituto de Estudios Riojanos. La Fundación no partía de cero, sino que contaba con unos fondos museísticos de carácter arqueológico, etnográfico e histórico que comenzaron a formarse por iniciativa de la Asociación de Amigos de la Historia Najerillense desde su fundación en 1973. Estos fondos, aportados desinteresadamente por un nutrido grupo de ciudadanos de Nájera y su comarca, fueron parcialmente inventariados, catalogados y expuestos al público entre 1984 y 1992 de forma intermitente, atendidos por personal voluntario. El volumen de los fondos superó pronto la capacidad de la Asociación y pese al apoyo de la Dirección General de Cultura del Gobierno de La Rioja y del Museo de La Rioja se planteará en los años siguientes la necesidad de dotar al Museo de una estructura financiera y científica más estable.

En el año 2000 se cubre la plaza de Director del Museo, reanudándose la actividad museística. En julio de 2001 el Museo Najerillense abre sus puertas al público de forma permanente, contando también con personal de vigilancia y mantenimiento propio.

El Museo Najerillense se ubica en el antiguo palacio del abad de Santa María La Real, construido a finales del siglo XVIII, que se comunicaba con el monasterio a través de un pasadizo volado sobre la calle de las Viudas. En 1785 se instala en la planta baja del edificio la botica nueva del monasterio, equipada con un mobiliario y botamen específicamente realizados para ella. La botica disponía de un huerto para el cultivo de plantas medicinales, de tres secaderos para hierbas, y de los criaderos de sanguijuelas, lagartos y víboras. En su viaje a La Rioja, Jovellanos recala en la botica y la describe con su habitual concisión: «buena, bella botería de loza y vidrio, y, al parecer, buen surtido de drogas; dos jardincitos con algunas plantas exóticas y hierbas medicinales» (1915: 226).

En 1838, tras la Desamortización, el edificio se cede al Ayuntamiento de Nájera para la instalación del Juzgado y Cárcel del Partido Judicial de la comarca. La botica se traslada a otro local de la ciudad. En 1921 la adquieren Laboratorios Cusí y la trasladan a Cataluña. En la actualidad se encuentra en Masnou, formando parte del Museo Cusí de Farmacia. En el Museo Najerillense quedan sólo algunos elementos de su estructura y decoración:

– Portada de entrada con pintura mural de tema arquitectónico e inscripción alusiva a la medicina.
– Motivos florales y heráldicos en los techos relacionados con Santa María la Real.
– Puerta enrejada en la calle de Las Viudas utilizada para la venta de medicinas a los habitantes de la ciudad.

El edificio cumplió la función de cárcel hasta 1979, fecha en que desaparece el juzgado comarcal. De este periodo quedan las inscripciones realizadas por los presos en las paredes y sobre todo en las puertas. Los letreros recogen el nombre y apellidos del autor, la edad, el pueblo de origen, el número de años de condena y la fecha. Entre las inscripciones aparecen, grabadas a navaja, diversos animales y una escena taurina en la que el banderillero aparece subido sobre zancos, aludiendo a la danza tradicional de Anguiano. El torero por su parte viste un chaleco de bandas de colores y un capirote similar al utilizado por el cachiberrio en dicha danza.

Sección de arqueología

La sección arqueológica del Museo integra materiales procedentes de tres vías:

– La colección arqueológica de los Amigos de la Historia Najerillense, formada entre los años setenta y noventa del siglo xx. Integra materiales recogidos en prospecciones sistemáticas superficiales realizadas en toda la comarca.
– Depósitos arqueológicos de la Comunidad Autónoma de La Rioja, procedentes de excavaciones y supervisiones arqueológicas realizadas en la comarca de Nájera desde el 2001. En la actualidad constituye la única fuente de nuevos materiales.
– Donaciones realizadas por vecinos de la comarca y materiales superficiales recogidos por el propio Museo.

En la década de los setenta del siglo xx se produce en el campo riojano la desaparición de los aperos agrícolas tradicionales, la renovación de la maquinaria antigua y la reordenación de las fincas mediante concentraciones parcelarias. Se generaliza el uso de tractores más potentes capaces de arrastrar arados que triplican la profundidad de los surcos; se abren nuevos caminos y se amplían los anteriores; se eliminan ribazos y cualquier otro tipo de irregularidad del terreno para obtener fincas llanas y de mayor tamaño. La nueva maquinaria provocó la aparición y en ocasiones la destrucción de un gran número de yacimientos arqueológicos que hasta entonces habían estado protegidos. Los miembros de la Asociación Amigos de la Historia Najerillense, conscientes de ello, realizan durante esos años una intensa labor de prospección, documentación y recogida de materiales, en colaboración con los agricultores de la comarca. Fruto de estos trabajos es la identificación de la zona de alfares romanos de Tricio o de los asentamientos paleolíticos de las terrazas del río Cárdenas.



Fig. 2. Bloque celtibérico con decoración excisa.

Los fondos arqueológicos del Museo son deudores de los trabajos realizados en esos momentos. Entre ellos se encuentran algunas piezas y conjuntos de piezas excepcionales poco frecuentes en otras colecciones.

Materiales paleolíticos procedentes de las terrazas del río Cárdenas

Fueron acopiados de forma sistemática por Pedro Rioja en las terrazas de los ríos Cárdenas y Tuerto, correspondientes a los municipios de Badarán, Villar de Torre, Cirueña, Cañas, Canillas y Cordovín. En el Museo Najerillense se halla depositada una selección de piezas de esta colección que tipológicamente abarca desde el Paleolítico Inferior al Epipaleolítico. Fueron publicadas por la Universidad de Zaragoza (Utrilla, Rioja, y Mazo, 1986; Utrilla, Rioja, y Rodanés, 1986; Utrilla, Rioja, y Montes, 1988).

Placas y bloques celtibéricos procedentes de El Villar (Bobadilla)

Este yacimiento, situado entre Baños de río Tobía y Bobadilla, ha proporcionado en superficie un amplio conjunto de materiales celtibéricos. En sus inmediaciones se localizan también algunos hornos cerámicos, pendientes de excavación arqueológica. Entre las piezas cerámicas recuperadas destacan las placas planas cuadrangulares y los bloques prismáticos decorados con motivos geométricos excisos.

Las placas alcanzan dimensiones considerables, algunas más de 40 cm de lado. Las más gruesas, de hasta 4 cm, combinan incisiones lineales, acanalados gruesos, impresiones circulares y triángulos excisos enfrentados. Algunos fragmentos añaden, además, figuras esquemáticas aplicadas sobre la superficie de difícil interpretación. La decoración se ordena en bandas o cuadrículas rodeadas de un marco perimetral. Las placas más delgadas, de hasta 2 cm, presentan gruesos cordones sogueados aplicados en el perímetro y campo decorado con incisiones e impresiones triangulares formando motivos circulares trazados a compás. En uno de los fragmentos los círculos se acompañan de una banda de triángulos excisos.

Los bloques son de tendencia prismática. La base es ligeramente mayor que la cara superior y desde ella se ha realizado el vaciado tosco del interior de las piezas. La decoración



Fig. 3. Molde para *terra sigillata* con marca de alfarero en la base.

cubre tres de las caras largas, aunque no siempre ocupa toda su superficie. Repite el diseño y los temas incisos, impresos y excisos de las placas planas de mayor grosor.

Las piezas de El Villar se han relacionado con las pequeñas cajas excisas documentadas en otros yacimientos de La Rioja, Álava y la Meseta (Espinosa y González, 1976), aunque sólo los fragmentos procedentes de Monte Cantabria (Logroño) pueden asimilarse a ellas. La interpretación de los ejemplares de El Villar no es sencilla, puesto que carecen de contexto arqueológico, aunque es seguro que éste no es funerario. Su morfología y dimensiones permiten relacionarlos con la decoración arquitectónica. Las placas como metopas o frisos y los bloques como remates de vigas o fustes.

En los últimos años se han incorporado al Museo piezas semejantes procedentes de Tricio y del yacimiento de Cerro Molino (Nájera), que confirman su vinculación con la arquitectura doméstica (Poole, 2010).

Moldes de *terra sigillata* procedentes de *Tritium*

Las tareas de prospección realizadas en el siglo XX permitieron localizar un gran número de yacimientos y talleres cerámicos en Tricio y en las localidades de su entorno: Bezares, Arenzana de Arriba, Arenzana de Abajo, Camprovín, Nájera, Manjarrés, Alesón, etc. Los materiales recuperados manifestaron la existencia de un importante núcleo alfarero que se inicia a mediados del siglo I y se extiende hasta el siglo V. Estos hallazgos fueron la base de los primeros trabajos de investigación y síntesis sobre la producción de *terra sigillata* en La Rioja, y el punto de partida de las numerosas excavaciones arqueológicas emprendidas en los años siguientes por la Universidad de Valladolid, la de Navarra y la de Zaragoza (Garabito, 1978; Solovera, 1987).

En el Museo Najerillense se exponen buena parte de estos primeros materiales. Destaca la colección de moldes, el elemento más significativo de la elaboración de *terra sigilla-*



Fig. 4. Alcázar de Nájera, escápula de bóvido con inscripción árabe.

ta, que cubre todos los periodos de su producción: desde las primeras piezas de imitación gálica a las de estilo metopado posteriores y a las características bandas de círculos, combinadas o no con metopas, hasta alcanzar las producciones tardías de grandes círculos o semicírculos. Tampoco faltan ejemplos de moldes para grandes piezas lisas o para la elaboración de otros moldes. Especial atención merecen aquellos marcados en la base con el nombre o las iniciales de su propietario o de su elaborador. Éstas y otras marcas guardan relación con la propia organización y funcionamiento de los talleres y no quedarán reflejadas en las piezas finales.

El variado catálogo decorativo incluye temas geométricos, vegetales, faunísticos, religiosos, solos o formando escenas de gran plasticidad y en combinaciones diversas.

La colección de moldes se completa con una profusa variedad de marcas de alfarero, tanto sobre piezas lisas como decoradas, piezas de T.S.H. e instrumentos utilizados durante la elaboración y cocción de la cerámica.

Materiales procedentes del Alcázar de Nájera

Entre los fondos antiguos del Museo se encuentran una gran cantidad de piezas recogidas a lo largo de los años en las laderas del Alcázar de Nájera. En 2002, por iniciativa municipal, el Museo Najerillense emprende las excavaciones arqueológicas en el yacimiento que se prolongan hasta el año 2006 y se completan con nuevos trabajos vinculados a la restauración realizada en 2009. La excavación ha sacado a la luz los restos de una fortaleza-palacio de notables dimensiones que se asienta sobre potentes niveles prehistóricos y romanos y que se desarrolla sin discontinuidad desde la conquista musulmana hasta principios del siglo XVII.

Bajo todas las estructuras medievales excavadas aparece un potente estrato arqueológico de color gris que en ocasiones supera los 80 cm de espesor. En él aparecen abundantes materiales pertenecientes a la I Edad del Hierro, fechados entre los siglos VI y V a. C. Los restos

constructivos prehistóricos son muy endebles: muros de mampostería y agujeros para postes tallados en la roca.

La ocupación romana la constatamos en toda el área excavada, alterando a veces los niveles prehistóricos. Presenta construcciones muy endebles de mampostería y adobes y dos alfares tardíos, de los siglos IV y V. Los hallazgos confirman la dispersión de la población hispanorromana de *Tritium* y de la producción alfarera en su entorno rural, que perdurará hasta el siglo V.

El Castillo de Nájera es durante los siglos VIII y IX un punto clave en el dominio islámico de la Rioja Alta. El asentamiento musulmán no se limitó a la cumbre del cerro, sino que se extendió también por las laderas, tal y como se ha constatado arqueológicamente. En el Alcázar aparecen varios silos para la conservación de cereal. En la base de uno de ellos se halló una escápula de bóvido con una inscripción en árabe relacionada con los rituales norteafricanos empleados para asegurar la conservación del grano.

Tras la conquista de Nájera en el 923 los reyes de Navarra reconstruyen y amplían el Castillo y el Alcázar. Este último servirá de residencia real y defensa, vinculado siempre al castillo. Aparece citado en el Fuero de Nájera y las referencias a él son frecuentes a lo largo de la Edad Media. Las trazas esenciales de las estructuras defensivas documentadas en la excavación corresponden a los primeros momentos. Sufrirán diversas remodelaciones y reconstrucciones a lo largo de toda la Edad Media, produciéndose a finales del siglo XV el cambio más profundo.

En 1465 el rey Enrique IV hace donación a Pedro Manrique, conde de Treviño, de la ciudad de Nájera y Fernando el Católico la confirma en 1476. La llegada de los Manrique a Nájera supone la drástica transformación del Alcázar. Las reformas se intensifican a raíz de la revuelta comunera de 1520. El conflicto supuso unas pérdidas económicas de más de setenta mil ducados, entre las que se incluían los daños ocasionados en el propio Alcázar. Tras sofocar el alzamiento, Antonio Manrique de Lara lo reconstruye, dotándole de mayor entidad arquitectónica. Se anula el carácter defensivo al construir un nuevo acceso empedrado en el borde oeste de la ladera, por encima de los muros medievales, que da paso a una escalinata, también empedrada, jalonada por sendas puertas, hasta llegar a un patio porticado. En el ala este del patio, sobre el borde del precipicio, se suceden las estancias nobles, ricamente decoradas con estucos, molduras y azulejos elaborados en Toledo, Sevilla, Aragón y Levante.

A finales del siglo XVI el Alcázar deja de ser la residencia de los duques de Nájera y comienza su rápido deterioro: en 1659 se señala expresamente su estado de ruina; en 1672 Antonio Manuel Manrique de Lara dona los despojos del Alcázar para la construcción de la sacristía de Santa María y en 1734 se autoriza el aprovechamiento de la piedra del lugar a la ciudad de Nájera. Por último, en 1822, se produce la enajenación de los terrenos que comprenden Alcázar y Castillo.

A lo largo del siglo XIX los restos abandonados del Alcázar son arrasados por completo para transformar la zona en eras de trillar. La explanación provoca el vertido de todos los materiales sobre la ladera este y sobre todo noreste, cubriendo por completo las estructuras defensivas periféricas y los accesos trazados en el siglo XVI. Las campañas arqueológicas co-



Fig. 5. Alcázar de Nájera, habitación 1.

mienzan precisamente en esta zona, levantando el vertedero hasta alcanzar las estructuras defensivas subyacentes.

Los materiales arqueológicos recuperados reflejan la variada cronología del yacimiento. Destacan por su elevado número y variedad los correspondientes al siglo XVI, cuya catalogación todavía no ha concluido. El Museo Najerillense ya conservaba una importante colección de azulejos procedentes del Alcázar decorados con diferentes técnicas: cuerda seca, cuenca y arista, relieve y pintada (Sánchez, y Gómez, 1986; Sánchez, 1993). Las excavaciones han multiplicado el número de piezas, así como la variedad de motivos y la combinación de técnicas, pero sobre todo han mostrado su localización original y la forma en que se combinan y distribuyen en las diferentes estancias.

Las campañas arqueológicas han proporcionado también una gran cantidad de objetos de uso cotidiano y útiles de la vida doméstica del siglo XVI. Abundan las piezas cerámicas empleadas para la conservación y transporte de agua, la cerámica de cocina, negra y de pastas micáceas, las piezas de vidriado estannífero de uso diverso en la mesa y en la casa y la vajilla de loza compuesta por recipientes de todo tipo: platos, escudillas, jarras, jarras de pico, ataifores, cuencos, bacines, etc. (Ceniceros, 2012). Sólo se echa en falta una mejor representación de las piezas de lujo, que acompañarían a los Manrique de Lara cuando abandonan definitivamente Nájera.

Bibliografía

Ceniceros Herreros, J. (2012): «Cerámica con vidriado estannífero del Alcázar de Nájera (La Rioja)», *XV Congreso Anual de la Asociación de Ceramología La Rioja 2010. La cerámica en el mundo del vino y del aceite (Navarrete, 30 de octubre y 1 de noviembre de 2010)*. Navarrete (La Rioja) y Agost (Alicante): Ayuntamiento de Navarrete y Asociación de Ceramología, pp. 168-183.

Espinosa Ruiz, U., y González Blanco, A. (1976): «Urnas y otras piezas de cerámica excisa de la provincia de Logroño», *Berceo* n.º 90, pp. 83-102.

Garabito Gómez, T. (1978): *Los alfares romanos riojanos. Producción y comercialización*. Madrid: Bibliotheca Praehistorica Hispana, vol. XVI.

Jovellanos, G. M. de (1915): *Diarios (memorias íntimas): 1790-1801*. Madrid: Real Instituto Jovellanos de Gijón.

Poole, C. (2010): «Excised tile plaques and blocks from Cerro Molino and Bobadilla», *A valley in La Rioja: The Najerilla Projet*. Edición de B. Cunliffe y G. Lock. Oxford: Oxford University School of Archaeology (Monograph 73), pp. 139-141.

Solovera San Juan, M. E. (1987): *Estudios sobre la historia económica de La Rioja romana*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos (Historia 7).

Sánchez Trujillano, M.ª T. (1993): «La decoración mudéjar del Alcázar de Nájera», *II Semana de Estudios Medievales (Nájera, 5 al 9 de agosto de 1991)*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, pp. 63-88.

Sánchez Trujillano, M.ª T., y Gómez Martínez, J. R. (1986): «La azulejería del Alcázar de Nájera», *I Congreso de Arqueología Medieval Española (Huesca, 17, 18 y 19 de abril de 1985)*. Zaragoza: Diputación General de Aragón, pp. 663-681.

Utrilla, P.; Rioja, P., y Mazo, C. (1986): *El Paleolítico en La Rioja. I El término de Villar de Torre*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos (Historia 1).

Utrilla, P.; Rioja, P., y Montes, L. (1988): *El Paleolítico en La Rioja. III El término de Badarán*. Zaragoza: Departamento de Ciencias de la Antigüedad (Prehistoria), Monografías Arqueológicas n.º 30, Universidad de Zaragoza.

Utrilla, P.; Rioja, P., y Rodanés, J. M. (1986): *El Paleolítico en La Rioja. II El término de Cañas-Cirueña*. Zaragoza: Departamento de Ciencias de la Antigüedad (Prehistoria), Universidad de Zaragoza.

Comunidad de MADRID

150 años del Museo Arqueológico Nacional

150 years of the Museo Arqueológico Nacional

Carmen Marcos Alonso[1] (carmen.marcos@mecd.es)
Museo Arqueológico Nacional

Resumen: En el artículo se repasa la historia del Museo Arqueológico Nacional desde su creación en 1867 hasta la actualidad a través de los hitos principales que han marcado su trayectoria, destacando su papel en el desarrollo de la museografía y en la difusión y conocimiento de la arqueología en España. Además del proceso de creación de la institución, se revisan los rasgos básicos en la configuración de sus colecciones, el espacio físico, sus instalaciones y las sucesivas renovaciones que ha vivido para adecuarse a las necesidades de una sociedad cambiante y al surgimiento de nuevas concepciones y planteamientos sobre los museos a lo largo del tiempo. La última actuación realizada entre 2008 y 2014 ha sido la de mayor envergadura de su historia, una reforma integral que ha permitido que el Museo llegue a su 150 aniversario con unas instalaciones totalmente renovadas, y también con un renovado afán por mejorar el servicio que presta al público y por cumplir de la manera más eficiente con las funciones de preservación, investigación y difusión que le son propias.

Palabras clave: Historiografía. Museos. Arqueología. Patrimonio cultural. Museografía. Exposición permanente. Reforma arquitectónica. Historiografía de la Arqueología.

Museo Arqueológico Nacional
C/ Serrano, 13
28001 Madrid
sugerencias.man@mecd.es (Consultas generales); secretaria.man@mecd.es (Consulta de colecciones)
www.man.es

[1] Subdirectora del Museo Arqueológico Nacional.

Abstract: In the article, the history of the Museo Arqueológico Nacional has been reviewed since its creation in 1867 to the present day through the main milestones that have marked its trajectory highlighting its role in the development of the museology and in the diffusion and knowledge of the Archaeology in Spain. In addition to the institution's creation process, we review the basic features in the configuration of its collections, the physical space, its facilities and the successive renovations that it has lived to adapt to the needs of a changing society and to emergence of new conceptions and approaches to museums over time. The last performance made between 2008 and 2014 has been the largest in its history, a comprehensive reform that has allowed the museum to reach its 150th anniversary with a completely renovated facilities, and also with a renewed desire to improve the service to the public that provides and to fulfill in the most efficient way with the functions of preservation, research and diffusion that are their own.

Keywords: Historiography. Museums. Archaeology. Cultural heritage. Museography. Permanent exhibition. Architectural reform. Historiography of archaeology.

El 21 de abril de 1866, después de un largo proceso iniciado en 1859, tenía lugar la solemne ceremonia de colocación de la primera piedra con la que la reina Isabel II inauguraba las obras de un edificio que iba a estar destinado a albergar la Biblioteca y Museos Nacionales. El sitio elegido para su construcción se situaba entre el paseo de Recoletos y la ronda de Alcalá –actual calle de Serrano–, sobre el amplio solar que ocupaba el inmueble de la primera Escuela de Veterinaria (1793-1862), en terrenos que antes habían pertenecido a la congregación de San Felipe Neri, en la periferia de la ciudad, pero que en esta época se encontraba en profunda transformación urbanística. En el lugar que había sido la huerta de la Veterinaria justo se acababa de levantar la nueva Casa de Moneda proyectada por los arquitectos Francisco Jareño y Nicomedes Mendívil, mientras que el Prado de Recoletos se había embellecido con alamedas convirtiéndose en uno de los paseos más vistosos y concurridos del nuevo Madrid en expansión, una vía donde menudeaban los palacios de aristócratas y financieros de la naciente burguesía. Al otro lado de la Escuela de Veterinaria, en la ronda de Alcalá, comenzaban a visibilizarse los primeros edificios del futuro barrio de Salamanca cuya formación avanzaba rápidamente (Salvador, y Salvador, 2016: 11; Torres, 2017: 94).

Coincidiendo con estas obras de remodelación del paseo de Recoletos, y como forma de acentuar el carácter simbólico del nuevo trazado urbanístico, en los años 1859 y 1860 había surgido la idea de aprovechar el terreno contiguo a la Casa de Moneda para construir un gran edificio monumental destinado a Biblioteca y Museo Nacionales, que se materializaría en 1865 con la aprobación del proyecto a cargo del arquitecto Francisco Jareño y Alarcón[2], ganador del concurso público convocado en 1862 (R. O. de 28 de noviembre), y la colocación de la primera piedra en la solemne inauguración de las obras en abril de 1866 (*Memoria sobre el progreso de las Obras Públicas […] en los años de 1859 y 1860 […]*, 1861: 38; Rada, 1892-1893: 415; Moleón, 2012: 47).

---

2 El proyecto de Francisco Jareño aprobado por Real Orden de 10 de junio de 1865, se publicó en la revista *La Arquitectura Española*, n.º 7, del 25 de abril de 1866, donde se reproducen la planta baja y principal, y la fachada de Recoletos (Moleón, 2012: 47); un grabado de ésta última también aparece ilustrado en *El Museo Universal*, n.º 23 de 1866: 180.

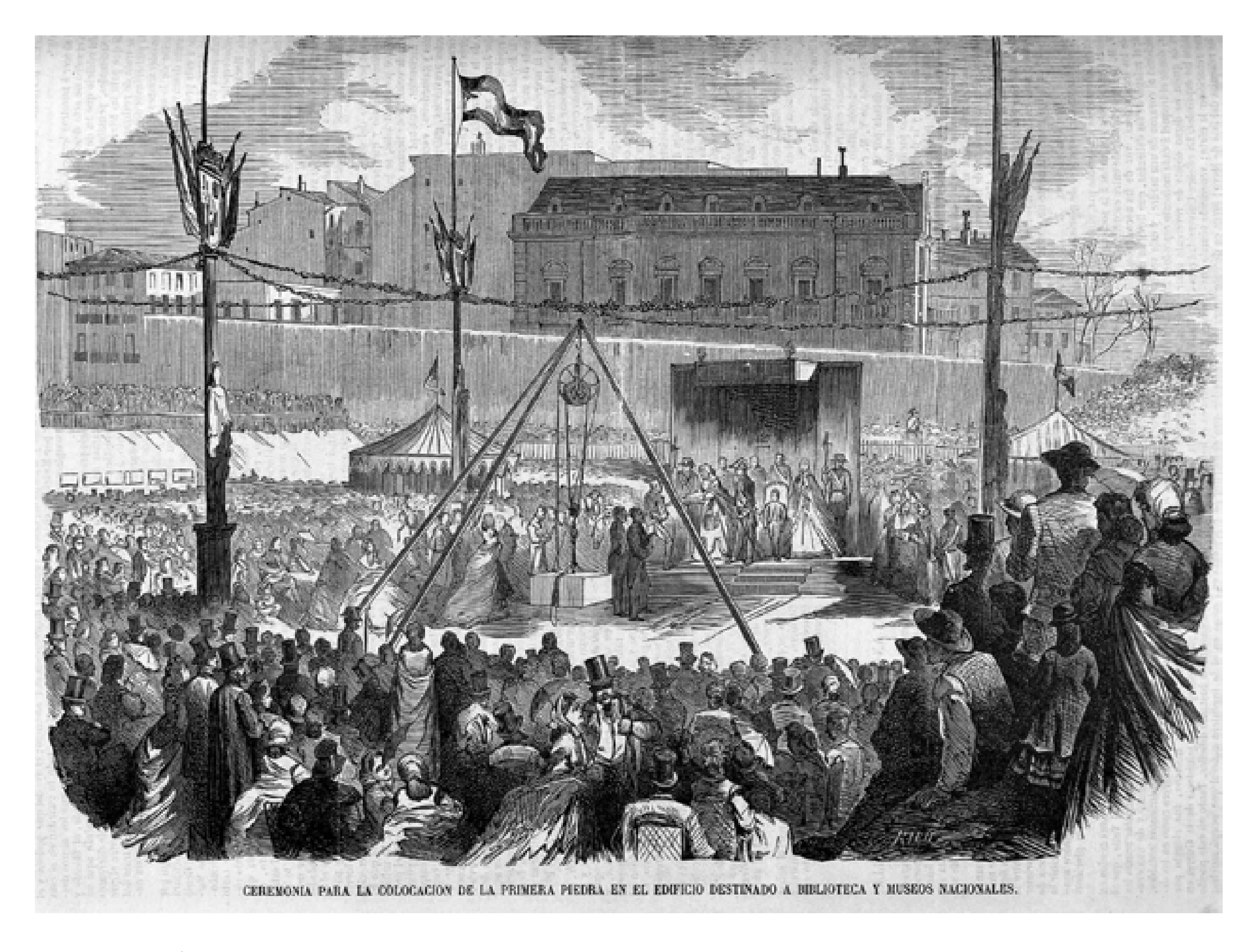


Fig. 1. Colocación de la primera piedra en el edificio destinado a Biblioteca y Museos Nacionales el 21 de abril de 1866. *El Museo Universal*, 29 de abril de 1866. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Ateneo de Madrid.

El proceso hasta llegar al comienzo efectivo de estas obras no fue fácil ni lineal. Las necesidades a las que el Ministerio de Fomento debía hacer frente en aquellas fechas eran muchas, empezando por su propia sede instalada en el antiguo convento de la Trinidad que compartía con el Museo Nacional de Pintura y Escultura donde, carente de orden, se acumulaba una enorme y creciente colección de obras procedentes de las desamortizaciones. El estado ruinoso en el que se encontraban algunas zonas del edificio exigía constantes obras de reparación lo que llevó a plantear su reforma para una mejor instalación del Ministerio y para que este Museo contara con la amplitud y condiciones requeridas para el disfrute del público y la adecuada conservación de los bienes que contenía[3]. La idea, sin embargo, fue pronto rechazada por la Junta consultiva de Caminos, Canales y Puertos debido a los enormes gastos de ejecución que exigía esta remodelación sin que –además– se pudiera asegurar el buen éxito del resultado final[4]. La finalización de las obras de la nueva Casa de Moneda en Recoletos en estos años dejaba a la vista el amplio espacio que quedaba del viejo caserón de la Escuela de Veterinaria y los terrenos colindantes de Manuel Gil de Santivañes, donde algunos vieron la oportunidad de solución a los problemas de espacio de diversos organismos e instituciones culturales.

---

3 *Memoria sobre el estado [...]*, 1859: 235.

4 *Memoria sobre el progreso [...] en los años de 1859 y 1860...*, 1861: 38.

La Biblioteca Nacional, reducida entonces en una sede absolutamente insuficiente en las casas del marqués de Alcañices –actual calle de Arrieta–, en estas fechas apremiaba para poder contar con un lugar adecuado donde establecerse[5], así como el Museo Arqueológico Nacional (MAN), que aún no existía, pero cuya creación venía siendo reclamada largamente y se pensaba formar con las colecciones dispersas en varias instituciones públicas tan pronto como se pudiera contar con un lugar conveniente para su reunión y clasificación[6]. Así pues, se pensó que la mejor solución era construir un gran edificio de nueva planta en aquel terreno disponible en el paseo de Recoletos para establecer en él no sólo el Ministerio de Fomento con todas sus dependencias y Cuerpos consultivos, sino también la Biblioteca Nacional, el Museo Nacional de Pintura y Escultura y el futuro Museo Arqueológico Nacional. El proyecto fue encomendado en octubre de 1860 a Francisco Jareño, arquitecto del Ministerio de Fomento (García Ejarque, 1992: 184; Sanz Hernando, 2017: 132), cuyo anteproyecto fue aprobado por Real Orden de 20 de mayo de 1861 (Salvador, y Salvador, *op. cit.*: 11). No obstante, la propuesta de construir un edificio polivalente, destinado a usos múltiples, terminó siendo desestimada por el inconveniente que representaba la convivencia en un mismo espacio de organismos con funciones y necesidades tan diferentes, decidiéndose destinar el terreno de la Veterinaria a Biblioteca y Museos Nacionales y adquirir un nuevo espacio en otro lugar para la construcción del Ministerio de Fomento[7]. Como diría Hartzenbusch años después en su discurso de inauguración de las obras, si bien amplio, el solar elegido para su construcción no bastaba para tanto (*El Museo Universal*, 29 de abril de 1866: 131). Cuando se aprueba el proyecto definitivo de Jareño en 1865 y comienzan las obras al año siguiente, únicamente se contempla la instalación de las tres citadas instituciones subrayando así el papel de protagonista cultural del edificio en el trazado de Recoletos.

El acto oficial de colocación de la primera piedra del edificio-palacio para Biblioteca y Museos Nacionales fue todo un acontecimiento al que acudieron los Reyes, la familia real, autoridades y un inmenso gentío que cubrió por completo la gran explanada del solar y el paseo de Recoletos (fig. 1). No en vano se trataba del mayor proyecto arquitectónico y cultural emprendido en el reinado de Isabel II (Guerra de la Vega, 1980: 23; Ladero, y Jiménez, 2014: 81). Los discursos pronunciados por el marqués de la Vega de Armijo, ministro de Fomento, y por el director de la Biblioteca Nacional, Juan Eugenio Hartzenbusch en representación de las tres instituciones que ocuparían la futura edificación, destacaron la importancia del nuevo edificio, la necesidad a la que respondía y el uso al que se iba a destinar. A pesar de las buenas intenciones y el entusiasmo que despertó el proyecto, las dificultades financieras y políticas que marcaron la segunda mitad del siglo hicieron que su construcción se dilatara extremadamente en el tiempo y que no se concluyera hasta 26 años después, en 1892.

1867. Creación del Museo Arqueológico Nacional

Por el contrario, lo que sí se convirtió pronto en una realidad fue la creación del Museo Arqueológico Nacional (MAN). En la primavera del año siguiente, por Real Decreto de 20 de

---

5 En el Real Decreto de 3 de diciembre de 1856, de nueva organización de la Biblioteca Nacional (*Gaceta de Madrid*, 5 de diciembre de 1856: 1), se subrayaba la «falta de local propio, capaz y adecuado a su objeto», y en 1859 su director, Agustín Durán, solicitaba la construcción de un nuevo edificio proponiendo el proyecto que Aníbal Álvarez Bouquel había presentado a la Exposición de Bellas Artes de este año (Moleón, *op. cit.*: 41 y 43).

6 *Memoria sobre el progreso [...] en los años de 1859 y 1860...*, 1861: 38.

7 *Memoria sobre el progreso [...] durante los años de 1861, 1862 y 1863...*, 1864: LVIII-LIX.

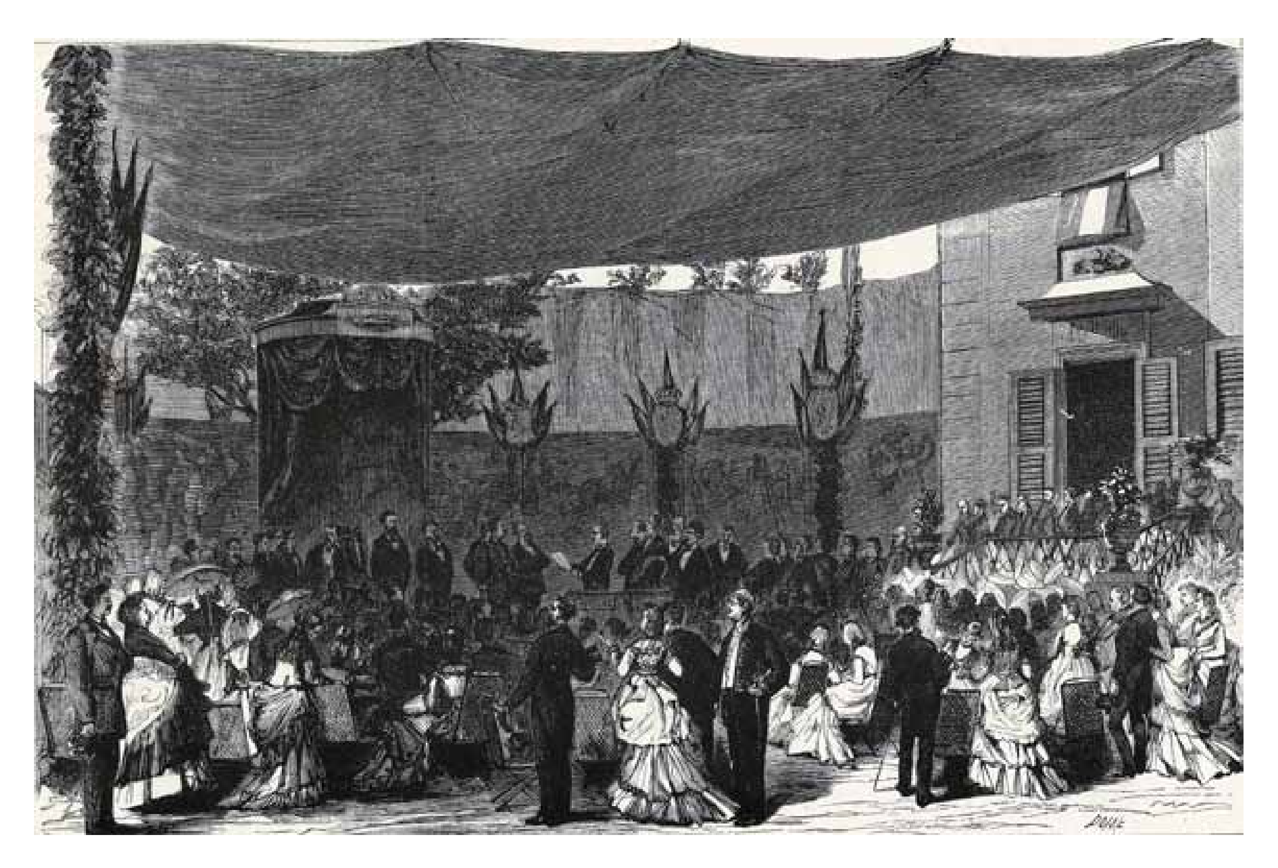


Fig. 2. Inauguración del Museo Arqueológico Nacional por Amadeo I el 9 de julio de 1871. *La Ilustración Española y Americana*, 25 de julio de 1871. Foto: Archivo MAN.

marzo de 1867, se daba vida formal a esta nueva institución[8]. El objetivo era el establecimiento de un museo de carácter público y nacional, al modo de los creados en otros países europeos dedicados a mostrar los testimonios del pasado propios de cada país, aunque el alcance del decreto, como veremos, era mucho más amplio. La exposición de motivos con la que el ministro de Fomento, Manuel de Orovio, solicitaba a la Reina la aprobación del proyecto describía el triple fin de esta resolución: la autorización para la fundación del Museo Arqueológico Nacional, la creación en paralelo de los museos arqueológicos provinciales, «uno en cada capital de provincia o pueblo notable para los monumentos de la historia local», así como la necesidad «urgente e indispensable» de formar el personal adecuado «para reunir, clasificar, ordenar y conservar el delicado material de los Museos», es decir, el establecimiento de un cuerpo de funcionarios especializados en la custodia del patrimonio cultural, los actuales conservadores de museos (Barril, 1999).

Con la creación del MAN se daba respuesta a la antigua demanda de reunir en una única gran institución las colecciones de antigüedades conservadas en diferentes establecimientos culturales de carácter público. Así, ya en 1830, la Real Academia de la Historia (RAH) había remitido al secretario de Estado, Manuel González Salmón, un informe en respuesta a un proyecto presentado a Fernando VII en 1829 por José Musso Valiente, José Gómez de la Cortina y Antonio Montenegro, los dos primeros miembros de la Academia quienes, a título personal, proponían la creación de un Museo de Antigüedades independiente de cualquier otro establecimiento, en el que se recogiesen los restos del pasado en peligro de desaparición

[8] El Real Decreto fue publicado en la *Gaceta de Madrid* de 21 de marzo, al día siguiente de su firma por Isabel II.

además de las colecciones de este carácter de propiedad real y las que poseía la propia corporación (Almagro, y Maier, 1999: 190; Maier, 2003: 34). La propuesta no fue aceptada ya que suponía usurpar funciones que le correspondían a la Real Academia, a cuyo cargo estaba la inspección de las antigüedades en España, e incomodó profundamente a la mayor parte de los académicos (Molina, 2004: 225, nota 3; Musso, 2004, vol. I: 217, 485; Martínez Rodríguez, 2006: 116-119). El informe remitido por la RAH al ministro de Estado, sin embargo, reconocía necesidad de establecer dicho museo, pero vinculado a la Academia y ampliado, además, con una biblioteca especializada y la creación de cátedras relacionadas con el estudio de las antigüedades, para lo que la corporación requería contar con un nuevo edificio. La falta de recursos, tal y como señalaba la respuesta del Ministerio de Estado en la Real Orden de 1 de mayo, no permitía su fundación en aquel momento. A pesar de esta negativa, en fechas sucesivas la RAH continuó reclamando la necesidad de creación de este museo (Almagro, y Maier, *op. cit.*: 192; Maier, *op. cit.*: 35). En 1860 y 1862, mientras se empezaba a discutir sobre el proyecto de construcción del edificio para Biblioteca y Museos Nacionales, otras demandas similares solicitando el establecimiento de un Museo Nacional de Arqueología llegaron hasta el Congreso de los Diputados como las presentadas por el marqués de San Carlos en los debates sobre los presupuestos del Estado para los años 1861 y 1863 en las que se insistía sobre la necesidad de una institución donde se recogieran las antigüedades dispersas y casi perdidas (*La Época*, 12 de diciembre, 1860: 2; *Idem*, 13 de marzo, 1862: 4).

Como se señala en el Real Decreto de creación de 1867, la fundación del Museo Arqueológico Nacional tenía el fin de representar la historia de España desde los orígenes a los tiempos más recientes, y ofrecer un panorama de las antiguas civilizaciones del resto del mundo. La idea encontró impulso en el desarrollo que la arqueología alcanzó en esos momentos, así como en la toma de conciencia del vasto patrimonio cultural que, a causa de invasiones, guerras y desamortizaciones, se encontraba en peligro de desaparición y urgía proteger. El nuevo museo debía reunir, conservar y estudiar estos bienes para ponerlos al servicio de los ciudadanos, contribuyendo de este modo a su formación e instrucción.

Conforme a este mismo Real Decreto fundacional, el nuevo Museo se constituyó a partir de las colecciones numismáticas y los objetos arqueológicos, artísticos y etnográficos del Museo de Medallas y Antigüedades de la Biblioteca Nacional, fundada como Real Biblioteca Pública por Felipe V en 1711, las del Museo de Ciencias Naturales procedentes del antiguo Real Gabinete de Historia Natural creado en 1771 por Carlos III, incluyendo los objetos americanos y oceánicos allí conservados, traídos por las expediciones enviadas a las costas del Pacífico, además de los fondos pertenecientes a la Escuela Superior de Diplomática. A estas colecciones fundacionales se unieron pronto gran cantidad de piezas procedentes de donaciones y compras, resultado de un activo programa de adquisiciones impulsado desde los primeros años de vida del Museo. Se adquirieron destacadas colecciones particulares como las de Manuel de Góngora (1868 y 1871), José Ignacio Miró (1871-1879), marqués de Salamanca (1874) con materiales de origen español pero también italiano y griego, o egipcio como las formadas por Juan Víctor Abargues (1879 y 1881) y Eduardo Toda i Güell (1887). De este mismo origen cabe citar la donación realizada por el gobierno egipcio en 1893 a raíz del hallazgo el año anterior de la llamada «Segunda Cachette de Deir el-Bahari», un escondrijo que contenía momias de los sacerdotes y sacerdotisas de Amón en Tebas de la dinastía XXI. A estos materiales hay que sumar los obtenidos por las comisiones científicas integradas por personal del Museo destinadas a la recuperación de piezas en peligro de desaparición o deterioro en el territorio nacional, o en expediciones al extranjero como el viaje a Oriente de la fragata *Arapi-*

les en 1871, así como los ingresos procedentes de hallazgos casuales y fruto de una incipiente actividad arqueológica con excavaciones como las realizadas en Cerro Muriano (Córdoba), o en el Cerro de los Santos (Albacete). De estas fechas data también la llegada al Museo de objetos de cronología más reciente como las vajillas, cristalería y porcelanas orientales del guardamuebles y chinero del Palacio Real (1875). Para la ordenación, estudio y gestión de esta variedad de colecciones, el Museo se estructuró en cuatro categorías o secciones: la Sección Primera con materiales prehistóricos y del mundo antiguo y clásico, la Segunda, dedicada a las edades Media y Moderna, la Tercera con las colecciones numismáticas y de glíptica, y una Sección Cuarta con las piezas etnográficas que comprendía objetos procedentes de Asia, África y Oceanía (Marcos, 1993: 37-40; Papí, 2004: 391).

Puede decirse, por tanto, que el MAN surge como resultado de la tradición del coleccionismo público de corte anticuarista de los gabinetes del siglo XVIII, incorporando, al mismo tiempo, la modernidad que en el siglo XIX aportaron nuevos campos y disciplinas de estudio como la geología o la prehistoria junto al desarrollo de una naciente práctica arqueológica, otorgando un nuevo protagonismo a los vestigios del pasado (Papí, *op. cit*.: 389). Frente a las colecciones de antigüedades del siglo XVIII asociadas a bibliotecas o a gabinetes de Historia Natural, estos objetos adquieren ahora un discurso propio basado en la ordenación y clasificación científica, adoptando un sistema de presentación cronológico, presentando conjuntos y tipologías completas de objetos, que se convierten así en prueba material de hipótesis o teorías, con una organización espacial de distribución en salas por etapas históricas (de la Prehistoria a la Edad Moderna), o bien temáticas (Numismática y Glíptica, y Etnografía), promoviendo así un mejor acceso del público a los bienes expuestos. Este proceso de ordenación y clasificación de los fondos, en el que repetidamente se insiste en las primeras publicaciones, es el que da el carácter de auténtico museo a la nueva institución. El recién creado Museo pretende ser no sólo exhibición, sino también demostración.

El ambiente político de finales de la década de los sesenta en el que se configura el Museo no podía ser más tenso y turbulento debido a la convulsa situación que atravesaba España, agravado además por una profunda crisis financiera y por un creciente descrédito de la reina Isabel II que sería destronada en la Revolución de septiembre de 1868, poco más de un año después del nacimiento del centro. Pero a pesar de los avatares políticos y los problemas económicos de la época, la decisión de establecer un museo arqueológico estaba tomada. Tras la Gloriosa no se abandonó el pensamiento que lo había creado y el proyecto no se paralizó sino que también fue apoyado por los liberales. Sorteando todas las dificultades, los trabajos continuaron de cara a su apertura al público (*Guía Histórica*…, 1917: 13-15).

1867-1895. La sede en el Casino de la Reina

A la espera de que el gran proyecto arquitectónico del Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales del paseo de Recoletos estuviera concluido, el MAN se instaló provisionalmente en el Casino de la Reina, una antigua finca de recreo que había pertenecido a Isabel de Braganza, esposa de Fernando VII, que había pasado a ser propiedad del Estado después de la desamortización de los bienes del Real Patrimonio en 1865[9]. Ubicado en la periferia sur de la ciudad, entre las populares calles de Embajadores, Ronda de Toledo y Ribera de Curtidores, el recinto

---

9 Ley del Patrimonio de la Corona, de 12 de mayo de 1865; *Gaceta de Madrid,* 18 de mayo de 1865: 1.

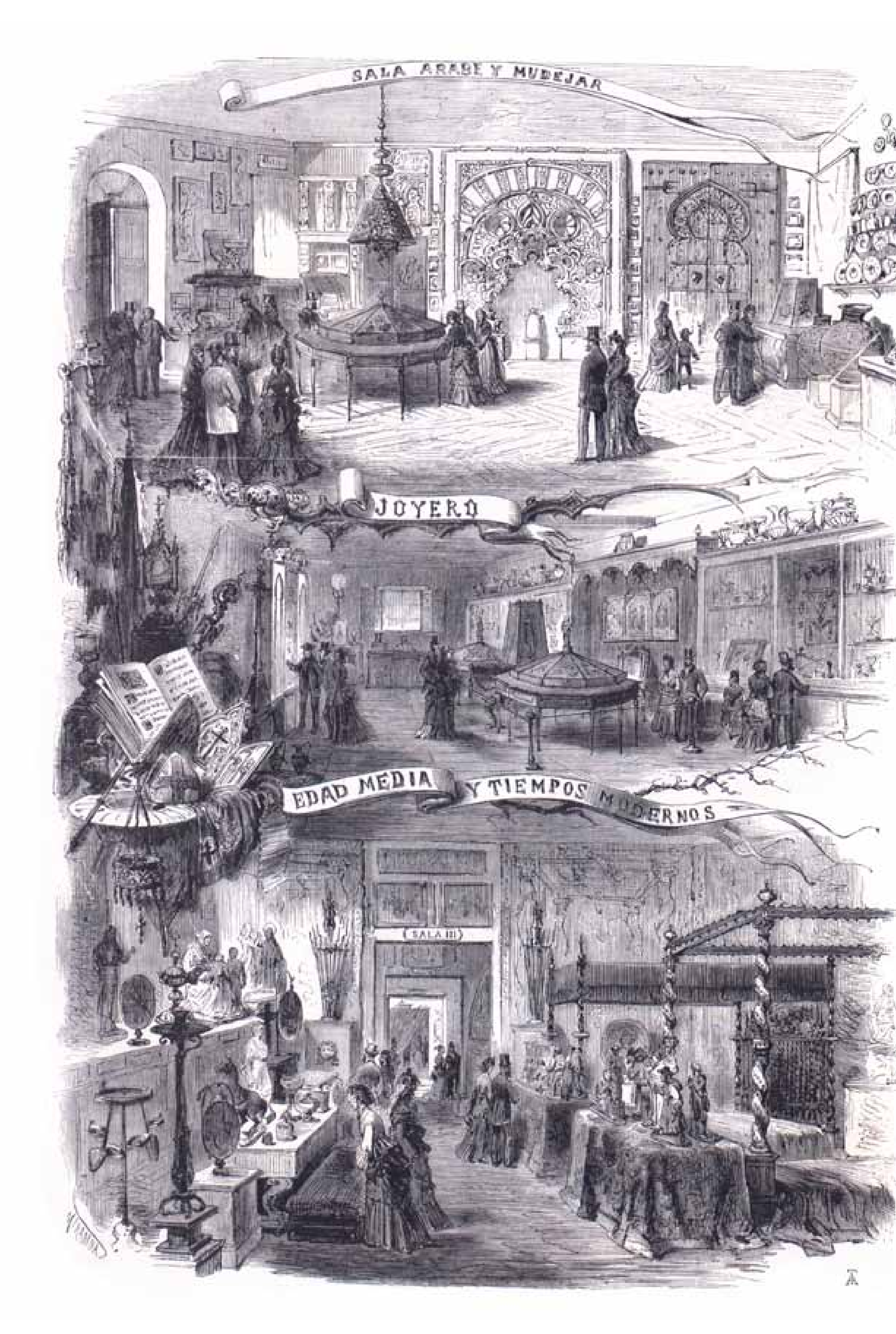
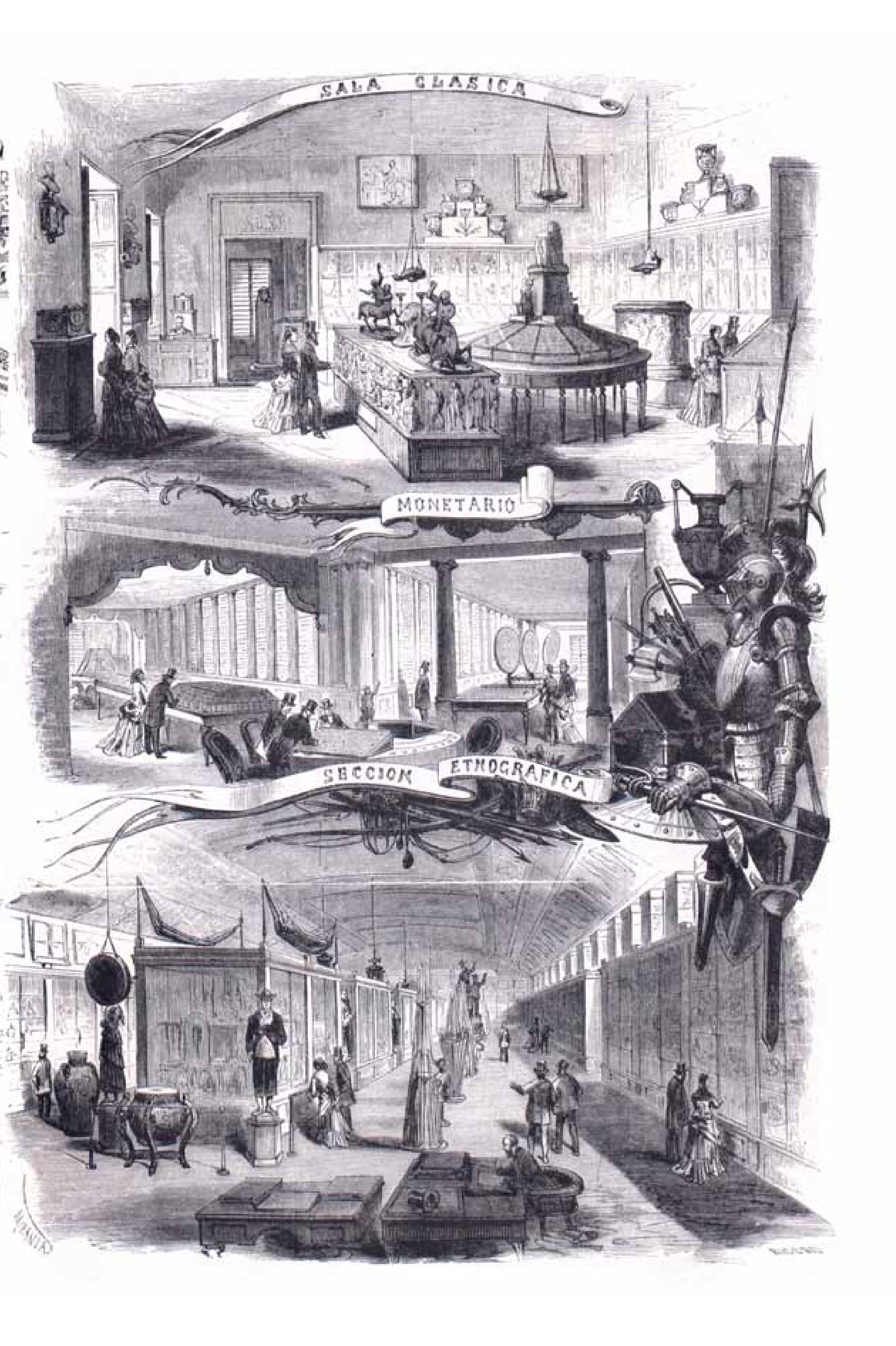


Fig. 3. Salas del Museo Arqueológico Nacional tras su inauguración en el Casino de la Reina en 1871. *La Ilustración Española y Americana*, 1 de septiembre de 1872. Hemeroteca digital Biblioteca Nacional.


SALA CLASICA
MONETARIO
SECCION ETNOGRAFICA

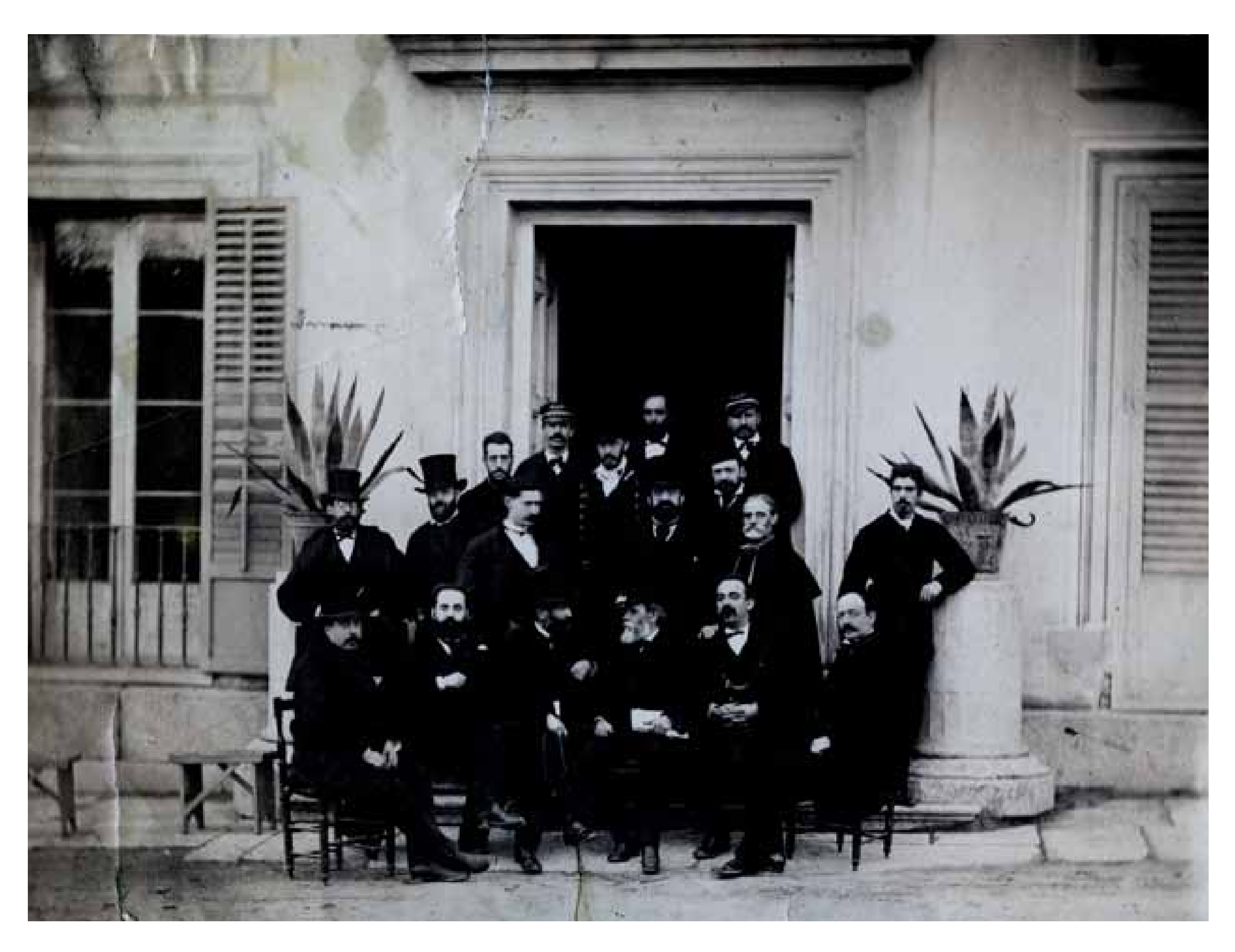


Fig. 4. Personal del MAN en el Casino de la Reina, hacia 1876-1880. De izquierda a derecha, en la primera línea, sentados: Joaquín Salas Dóriga (Ayudante del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios), Ángel Gorostízaga y Carvajal (Ayudante), Francisco Bermúdez de Sotomayor (Jefe), Antonio García Gutiérrez (Director 1872-1884), Sergio Salves y Manzano (Escribiente), Paulino Savirón y Esteban (Oficial). En la línea central: Carlos Castrobeza (Oficial), Pedro de la Hoz y Calvo (Ayudante), Vicente Boronat Moltó (Ayudante), Juan de Sala y Escalada (Oficial), Manuel de Assas y Ereño (Oficial), Julián Gómez Vidal (Ayudante). A ambos lados, por encima de esta línea central: ¿Ángel Fernández de Velasco?, Mariano Bayona y Arteta (Oficial) y un vigilante inidentificado. En la parte superior, portero y dos vigilantes inidentificados. Foto: Archivo MAN.

comprendía una sencilla casa-palacio de dos plantas, diversas construcciones auxiliares y una gran zona ajardinada de estilo romántico. La parte destinada a museo se situaba al noreste e incluía el palacete, dos edificaciones con cuartos destinados al servicio del antiguo real sitio que daban a las calles del Casino y de Embajadores, y un gran invernadero de fábrica (*Noticia histórico-descriptiva…*, 1876: 6-7). La transformación de estas dependencias en un museo no era tarea fácil y su montaje, realizado con lo mínimo para poder ponerlo en marcha, tropezó con grandes dificultades. A pesar de las obras de adecuación que se llevaron a cabo, el carácter, condiciones y disposición de estas construcciones dificultaron enormemente la instalación de objetos de naturaleza y dimensiones muy variadas.

En la planta baja del palacete se dispusieron las colecciones de Edad Antigua y en la principal, las estanterías de la Real Botica trasladadas desde la Biblioteca Nacional con las colecciones numismáticas. El edificio paralelo a la calle del Casino, que había albergado las antiguas cocinas, cocheras, el cuerpo de guardia y una pequeña capilla, fue transformado en un único espacio con siete estancias comunicadas entre sí mediante la apertura de huecos en los muros, que se convirtieron en otras tantas salas en las que se colocaron las colecciones

correspondientes a la Edad Media y la Edad Moderna que contenían piezas arquitectónicas y escultóricas de gran tamaño, así como el llamado *Joyero*, mientras que el gran invernadero se remodeló convirtiéndose en una espaciosa galería dedicada a la exposición de los fondos etnográficos (fig. 3). En el espacio del jardín central, entre el invernadero y el palacete, se levantó un pequeño pabellón suizo para albergar los trabajos de restauración del mosaico de Palencia, junto con otros materiales pétreos como inscripciones romanas y verracos procedentes de Ávila y Segovia (Ruiz, 1871: 11-14; Fulgosio, 1871: 182; Salve; Muro, y Papí, 2014: 60). Pese al esfuerzo de clasificación sistemática de las colecciones, la dispersión de los edificios y su disposición impidieron mantener el deseado orden cronológico en el recorrido de la visita. El palacete, donde se exponían los fondos de la Edad Antigua, quedaba alejado del acceso principal, que se hacía por el n.º 68 de la calle de Embajadores. En su lugar, el edificio más próximo tras entrar al recinto era el situado a la derecha donde se mostraban los objetos relativos a las edades Media y Moderna, rompiendo parcialmente con la deseada continuidad física del discurso (Marcos, *op. cit.*: 33).

Las obras de adecuación de los espacios, el traslado y montaje de colecciones, amén de la complicada situación política, alargaron el momento de la apertura del Museo, aunque desde el 18 de septiembre de 1869 se permitió el acceso al público que podía visitar el lugar y ver el avance de los trabajos (*Gaceta de Madrid*, 17 septiembre de 1869) hasta el momento de su inauguración oficial por Amadeo I el 9 de julio de 1871.

Como se ha señalado, el Real Decreto de 20 de marzo además de la creación de los museos arqueológicos nacional y provinciales, contenía disposiciones relativas al personal científico de los mismos. Desde 1856 (Real Decreto de 7 de octubre) la Escuela Superior de Diplomática era la encargada de la formación profesional en archivística y biblioteconomía cuyo título era preceptivo para el ingreso en el Cuerpo Facultativo de Archiveros-Bibliotecarios. Este cuerpo especial de funcionarios creado en 1858 (Real Decreto de 17 de julio), fue ampliado a raíz de la fundación del MAN y de los museos arqueológicos con una nueva sección, la de conservadores de museos, denominados entonces «anticuarios», cuya formación vinculada al «fomento de los trabajos históricos, el progreso de los estudios de erudición y la cultura general del país» dependió igualmente de dicha Escuela (Real Decreto de 12 junio de 1867 reformando el Cuerpo Facultativo con la incorporación de la sección de Anticuarios) (Barril, *op. cit.*: 208-209; Torreblanca, 2009). Precisamente, como primer director del recién creado Museo Arqueológico Nacional, fue nombrado Pedro Felipe Monlau, catedrático y director de la Escuela Superior de Diplomática, y junto a él se destinaron a la institución facultativos procedentes en buena parte de la Biblioteca Nacional, trasladados al MAN junto a las colecciones de su Museo de Antigüedades y Medallas, como Francisco Bermúdez Sotomayor, Manuel Oliver y Hurtado, Carlos Castrobeza, Manuel de Assas y Ereño[10], además de Basilio Sebastián Castellanos, oficial y posteriormente anticuario en la Biblioteca Nacional entre 1833 y 1856. José María Escudero de la Peña, Fernando Fulgosio, Mariano Lagasca y Carrasco y Fernández y Luis Ortiz de Zárate fueron los facultativos que completaron esta primera plantilla a fecha de 1 de octubre de 1867[11].

---

10 *Memoria leída...*,1868: 6.

11 *Escalafón del Cuerpo Facultativo de Bibliotecarios, Archiveros y Anticuarios en 1.º de octubre de 1867.* Firmado el 1 de octubre de 1867 por Severo Catalina, director de la Dirección General de Instrucción Pública de España.

Bajo la dirección de Pedro Felipe Monlau se llevó a cabo el traslado, recepción y comienzo de instalación de las colecciones en los espacios más acondicionados, aunque pocos meses después dejó el cargo al ser nombrado catedrático de la Facultad de Medicina de la Universidad Central. Fue reemplazado el 5 de febrero de 1868 por José Amador de los Ríos, catedrático y decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central y uno de los historiadores españoles más importantes de su época, quien dio decidido impulso a las obras de acondicionamiento, incremento de los fondos y primeras tareas de inventario y catalogación de la colección. Pero los tiempos cambiantes de la Revolución de septiembre le condujeron a la dimisión, siendo sustituido el 16 de noviembre del mismo año por Ventura Ruiz Aguilera, ya en aquella época reputado literato y poeta, con el que continuaron los trabajos de montaje y con quien se llevó a cabo la inauguración del Museo en julio de 1871. Algo más de un año después, el 20 de mayo de 1872, cesó en la dirección y el cargo fue ocupado por Antonio García Gutiérrez, insigne dramaturgo y famoso autor de *El Trovador* bajo cuya dirección, que se prolongaría hasta 1884, el Museo se consolidó como institución (fig. 4). Durante este periodo alcanza presencia internacional al participar en las exposiciones universales y sus fondos se incrementaron notablemente con el ingreso de importantes colecciones particulares (Marcos, *op. cit.*: 50; Papí, *op. cit.*: 394).

Una vez inaugurado oficialmente, el Museo quedó abierto al público y podía visitarse los sábados por la mañana. Pero concebido también como lugar de estudio y de inspiración creativa, los investigadores y artistas tenían la posibilidad de acceder diariamente a las colecciones con entrada especial gratuita[12]. Con el fin de dar a conocer la nueva institución, durante esta primera época se llevaron a cabo publicaciones de diverso carácter. En 1871, coincidiendo con su apertura, y dirigida al sector más culto y erudito, salió a la luz la revista de lujo *Museo Español de Antigüedades*, obra verdaderamente monumental editada por Dorregaray y dirigida por Juan de Dios de la Rada «ideada como *Museo Arqueológico Nacional* para presentar de forma exclusiva sus principales piezas, [… y aunque tuvo que ampliar] sus intereses también a los museos nacionales de Pintura y Escultura siempre fue considerada oficiosamente la revista del Museo» (Papí, 2013), actuando como órgano de difusión de las colecciones del Museo Arqueológico Nacional con artículos de carácter científico sobre las piezas más destacadas e ilustrada con «preciosas láminas y cromos». De tipo más general, como primera guía para la visita del Museo, se publicó en 1876 la *Noticia histórico-descriptiva del Museo Arqueológico Nacional*, mientras que la información detallada de los fondos destinada a especialistas se reservó para los catálogos, el primero de los cuales, dedicado a las colecciones de Prehistoria y Edad Antigua de la Sección Primera, se publicó en 1883[13]. Las noticias de carácter interno y técnico, así como estudios científicos de las colecciones se daban a conocer a través de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, órgano del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios, creado en 1871, en tanto que aquellas noticias y artículos de orden más general y divulgativo solían aparecer en la prensa ilustrada de la época, de la mano de colaboradores tanto pertenecientes a la plantilla del Museo como ajenos al mismo. También se publicaron algunas monografías especiales relacionadas con el Museo como la edición de lujo redactada por Juan de Dios de la Rada y Delgado, con láminas realizadas por Ricardo Velázquez Bosco,

---

12 «Los artistas y demás personas que deseen trabajar y estudiar los objetos que en el establecimiento existen, podrán visitarlo diariamente en las horas que se dejan señaladas, entregando la papeleta especial que se les facilitará gratuitamente en la portería de dicho Museo» (*La Nación,*13 de septiembre de 1871: 2).

13 Rada, 1883.

sobre el ya citado viaje a Oriente a bordo de la fragata *Arapiles* en 1871 destinado a adquirir colecciones para la nueva institución[14].

La participación del Museo en exposiciones temporales también contribuyó a su difusión, en especial a través de la participación en las exposiciones internacionales, tan en boga a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Los fondos del Museo estuvieron representados en las celebradas en Viena (1873) donde se mostraron reproducciones de las esculturas ibéricas del Cerro de los Santos descubiertas pocos años antes, así como en Filadelfia (1876), París (1878), o en exposiciones temáticas como la de instrumentos científicos celebrada en 1876 en el Museo de South Kensington de Londres (*La Época*, 5 de agosto, 1876: 1), o la dedicada al arte ornamental en Lisboa (1882).

A lo largo de estos casi treinta años de estancia del Museo en el Casino de la Reina el crecimiento de las colecciones fue constante, agudizándose así los problemas iniciales de falta de espacio, lo que sumado al enorme retraso en las obras del Palacio de Museos y Biblioteca Nacionales, obligó a realizar reformas para ampliar las salas de exposición. En 1888, según propuesta de José Ramón Mélida, entonces jefe de la Sección Primera, y bajo proyecto del arquitecto Enrique Repullés y Segarra, se construyó un nuevo pabellón anejo a la parte oriental del palacete, de su misma extensión y planta, en el que se instalaron las colecciones de antigüedades clásicas, aprovechando la ocasión para introducir ciertas modificaciones en el discurso expositivo y su presentación, a modo de ensayo de cara a la tan esperada apertura del Museo en su nueva sede (*Guía Histórica*…, *op. cit.*: 33).

En cuanto a la dirección del Museo, entre los años finales del siglo XIX y comienzos del XX, se habían producido cambios importantes. Tras el período de Antonio García Gutiérrez, el nombramiento de los siguientes directores se realizará por ascenso de antigüedad y de escala, accediendo al cargo antiguos conservadores como Francisco Bermúdez de Sotomayor (1884-1886), Basilio S. Castellanos de Losada (1886-1891), y Juan de Dios de la Rada y Delgado que ocupará el cargo desde 1891 hasta el 4 de agosto de 1900 al jubilarse por su edad administrativa (Marcos, *op. cit.*: 78). Rada y Delgado, que había realizado el primer montaje del MAN inaugurado en 1871, será el que organice el traslado del Museo desde el Casino de la Reina a su nueva sede en la calle de Serrano.

1895-1936. El Museo en el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales

A pesar de las buenas intenciones y del entusiasmo inicial que despertó la construcción del nuevo edificio dedicado a Biblioteca y Museos Nacionales, las dificultades económicas y políticas que marcaron la segunda mitad del siglo, amén de los problemas para financiar la inmensa obra y los sucesivos cambios de criterio sobre la misma, hicieron que su finalización no tuviera lugar hasta 1892.

El magnífico edificio planteado por Francisco Jareño, de estilo neoclásico, presentaba un diseño con claras influencias del modelo del «museo ideal» establecido por Jean-Nicolas-Louis Durand en su tratado *Précis des leçons d´architecture* (1802-1805) con galerías perimetrales en torno a una serie de patios que suministraban iluminación natural a las salas

14 Rada, 1876-1882.

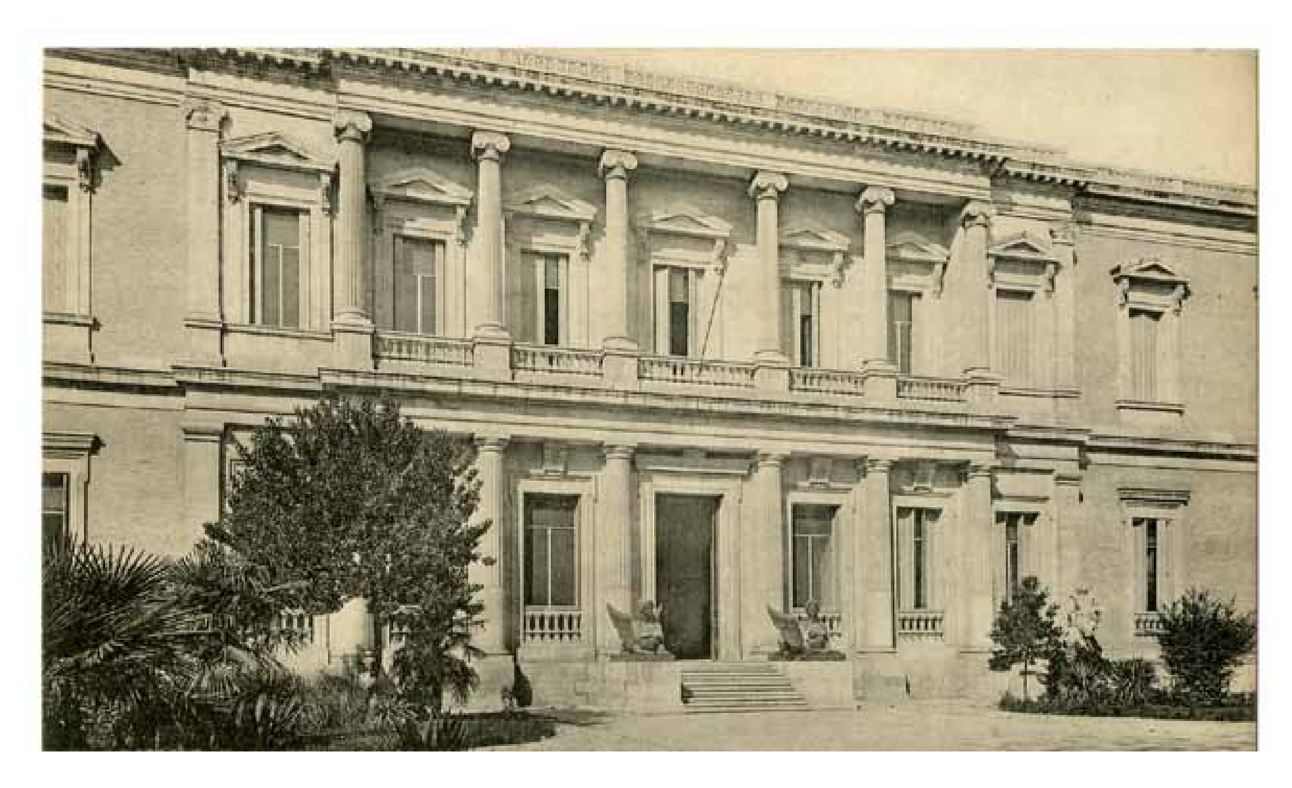


Fig. 5. Fachada del Museo Arqueológico Nacional en el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales. Fototipia de Hauser y Menet, Madrid, anterior a 1905. Foto: Archivo MAN.

dedicadas a museo, y una rotonda central con cúpula en la que se situaba la biblioteca, con la sala de lectura en la parte superior y sus depósitos en la planta inferior. Sin embargo, los desacuerdos sobre el diseño y destino del edificio que fueron surgiendo a lo largo de los años terminaron provocando cambios en la dirección de obras. En marzo de 1881 Francisco Jareño fue cesado como arquitecto director debido a las fuertes discrepancias que mantenía con Cayetano Rosell, entonces director de la Biblioteca Nacional, y consuegro de José Luis Albareda que acababa de ser nombrado ministro de Fomento. A partir de un anteproyecto realizado por Álvaro Rosell, hijo de Cayetano Rosell, se aprobó un nuevo proyecto que fue encargado al arquitecto José María Ortiz Sánchez, quien delegó en el anterior para su redacción (Moleón, *op. cit.*: 52 y 59).

Esta nueva propuesta impulsada por Rosell contemplaba, de nuevo, la instalación del Ministerio de Fomento en el edificio, idea que ya había sido planteada y rechazada en 1861 por considerar inadecuada tal diversidad de usos en un mismo espacio. Junto a estos cambios funcionales también se plantearon modificaciones estructurales en la fachada que daba al paseo de Recoletos, escaleras principales, proporciones de los patios y dimensiones del rectángulo central. En 1884, después de nuevos cambios políticos y de los informes nuevamente negativos de la Junta Consultiva de Caminos, Canales y Puertos (Rada, 1892-1893: 418), se desestimó la propuesta y se volvió al propósito inicial de dedicar el edificio a Biblioteca Nacional y Museos Nacionales de arqueología y pintura y escultura contemporáneas. La dirección facultativa del proyecto fue encargada al arquitecto Antonio Ruiz de Salces, quien debía continuar las obras utilizando lo ya construido pero con cambios respecto a los planteamientos de Francisco Jareño, como la sustitución de la gran cúpula octogonal de la sala de lectura por un espacio de planta cuadrada a doble altura tal como había querido Cayetano Rosell. El proyecto fue aprobado en julio de 1886 (Moleón, *op. cit.*: 60-61).

La necesidad de una sede adecuada para las celebraciones en torno al IV Centenario del descubrimiento de América en 1892 dio el impulso a la finalización de las obras que estuvieron listas para la instalación de las grandes exposiciones internacionales conmemorativas de esta efeméride, las exposiciones «Histórico-Americana» e «Histórico-Europea», con las que se inauguró el edificio el 11 de noviembre de 1892, y la «Histórico-Natural y Etnográfica» abierta al público el 4 de mayo de 1893 (Rodrigo, 2017: 62).

Finalizada la organización de las exposiciones conmemorativas, en julio de 1893, surgieron dudas sobre la distribución interior del edificio que previamente había sido aceptada por los directores de las instituciones que lo iban a ocupar y, de orden superior (Real Orden de 22 de julio de 1893), se modificó nuevamente lo establecido, destinando a la Biblioteca Nacional mayor espacio del previsto. En lugar de considerar el esquema de salas perimetrales para la instalación de los museos y el espacio central para Biblioteca, el edificio se dividió transversalmente de norte a sur, ocupando ésta más de la mitad del inmueble. Al MAN se destinaron las dos plantas, entreplanta y principal, y los dos patios cubiertos de la parte que daba a Serrano, con entrada independiente por esta calle. A la Biblioteca Nacional, con acceso por Recoletos, le correspondieron el salón central de lectura, el depósito, siete patios y el resto de la planta entresuelo, mientras que para el Museo de Pintura de Arte Moderno se reservaban tan sólo las salas de la izquierda del piso principal, espacio que en parte debía ser compartido con el Archivo Histórico Nacional. La planta baja en su fachada de Villanueva se asignó para depósitos de la Biblioteca Nacional y la de la calle Jorge Juan para almacenes del Museo Arqueológico Nacional (Rada, 1892-1893: 419; Moleón, *op. cit.*: 72; Ladero, y Jiménez, *op. cit.*: 88).

El edificio destacó por el innovador uso del hierro en su construcción. Se utilizó tanto en la verja perimetral, realizada en 1877-1879 con columnas traídas de Beasaín, de la firma Goitia y Cía., como en los elementos estructurales, armaduras de cierre de los patios y grandes espacios, así como en el material decorativo para las puertas y ventanas, o el magnífico depósito de libros (desaparecido) de la Biblioteca Nacional, elementos todos ellos realizados por Bernardo Asins, el maestro constructor en hierro más prestigioso del momento (Díaz, 2002; Cervera, 2008: 69-70 y 80-81). En su decoración exterior destacó sobre todo el frontón de la fachada que daba al paseo de Recoletos realizado por Agustín Querol, con la representación de las Ciencias y las Artes floreciendo al amparo de la Paz, además de los medallones y estatuas de figuras de las letras españolas de Álvarez, Galán y Vances, y las obras de la gran escalinata con las estatuas sedentes de San Isidoro y Alfonso X, realizadas por José Alcoverro. En la fachada de la calle Serrano, más sobria y austera en formas y decoración, pero de hermoso aspecto, se dispuso un pórtico de inspiración griega con superposición de órdenes dórico y jónico rematado por una crestería de palmetas, al que acompañaban a los lados de la escalinata dos esculturas de piedra, una de Diego Velázquez, ejecutada por Alcoverro, y otra de Alonso Berruguete, obra de Celestino García Alonso, ambas dando paso a lo que, según el proyecto de Ruiz de Salces de 1886, debía ser la entrada del Museo Nacional de Pintura y Escultura contemporáneas (fig. 5). Con los citados cambios de distribución del edificio decididos en 1893, ésta pasó a ser la entrada del MAN, cuya temática quedaba señalada con la colocación en la escalinata de acceso de las dos esfinges de bronce de tradición clásica, inspiradas en las antiguas monedas de la ciudad ibérica de Cástulo (Linares, Jaén), realizadas por Felipe Moratilla Parreto e instaladas en 1894 (*Guía Histórica… op. cit.*: 38).

El Museo, que ya había traslado parte de sus fondos a la nueva sede a raíz de las exposiciones conmemorativas de 1892, terminó de instalarse en 1895. Se abrió al público

gratuitamente con motivo de las fiestas de San Isidro y tuvo muy buena acogida recibiendo una enorme cantidad de visitantes que, según José Ramón Mélida (1895: 38), pasaron de diez mil tan sólo en ese medio mes de mayo, acudiendo «desde el extranjero *touriste* y el aficionado madrileño, hasta el rústico *Isidro*, con el típico traje de su país, y el tendero de clase más humilde». El 5 de julio de este mismo año fue inaugurado oficialmente por la reina regente María Cristina. El MAN abandonaba así la periferia y pasaba al centro de la ciudad, contando con un espacio unitario y no disperso como había sucedido con el Casino de la Reina aunque, como hemos visto, los desacuerdos sobre la distribución de los espacios y su uso no permitieron lo que hubiera sido deseable para un museo, es decir, un esquema arquitectónico que permitiera un recorrido continuo, sin giros inútiles ni salas en situación de fondo de saco que, en el caso del MAN, frustraron de nuevo el intento de presentar las colecciones en un itinerario ordenado (Amador de los Ríos, 1903: 61-62). Para el montaje se reutilizaron en gran parte las vitrinas de las exposiciones del IV Centenario, y parte del mobiliario existente en el Casino de la Reina como las estanterías de la Real Botica de Carlos IV del monetario, o el montaje teatralizado de la Sala Griega, ya probado en la antigua sede, con la vistosa vitrina en forma de templete en la que exponían los lecitos blancos (Martínez de Velasco, 1892: 159, 161; Mélida, 1899: 218; Salve, y Papí, 2017: 164). Los dos patios cubiertos con monteras de cristal se dedicaron, respectivamente, a la instalación de las colecciones de escultura y epigrafía clásicas –patio romano–, y materiales islámicos –patio árabe.

Como novedad museográfica en esta nueva sede, sobresale la recreación de ambientes mediante la llamativa decoración pictórica de las salas con estilo y motivos relacionados con la temática de las colecciones expuestas, según criterios en boga en las instalaciones museográficas en el último cuarto del siglo XIX en Europa desarrollados bajo la influencia estética del Modernismo. El sistema ya había sido ensayado en la «Exposición Histórico-Natural y Etnográfica» de 1893, en especial en las salas de Egipto, Oriente Próximo y Roma donde se concentraron los diseños más espectaculares realizados por Arturo Mélida y Alinari, destacado artista de la época y hermano de José Ramón Mélida quien dirigió el montaje (Salve, y Papí, *op. cit*.: 155-161) (figs. 6 y 7). También con fines didácticos se recurrió al uso de reproducciones, vaciados y maquetas para completar lo expuesto y dar una visión de determinados monumentos. Las piezas iban acompañadas de cartelas muy sintéticas puesto que las guías de mano, con las que el visitante realizaba su recorrido por las salas, seguían cumpliendo la función de información complementaria de lo expuesto. Tal es el caso de las nuevas guías generales de las instalaciones como el *Breve resumen o Guía explicativa del Museo Arqueológico Nacional*, de 1900 redactada por Álvarez-Ossorio y Eduardo de la Rada y Méndez que firman bajo el seudónimo F. E. Ramo (Facultativos Empleados del Ramo) (Salve; Muro, y Papí, *op. cit*.: 65, nota 24), o la de 1910, de Álvarez-Ossorio, *Una visita al Museo Arqueológico Nacional*, a la que seguiría la redactada por Rodríguez Marín en 1916, dentro de los museos de Madrid en su *Guía Histórico-Descriptiva de los Archivos, Bibliotecas y Museos Arqueológicos de España,* (que se reeditaría un año después de forma independiente como *Guía histórica y descriptiva del Museo Arqueológico Nacional)* con abundante información sobre la historia del Museo, su bibliografía, además de planos de las salas. También se publican durante esta etapa guías de secciones concretas como la *Guía del Salón de Numismática*. *Catálogo-guía de las colecciones de monedas y medallas expuestas al público en el Museo Arqueológico Nacional*, de Ignacio Calvo y Casto M.ª del Rivero en 1925.

Coincidiendo con la instalación del Museo en su nueva sede, se impulsó su papel en torno a la educación y difusión de las colecciones mediante una incipiente organización de

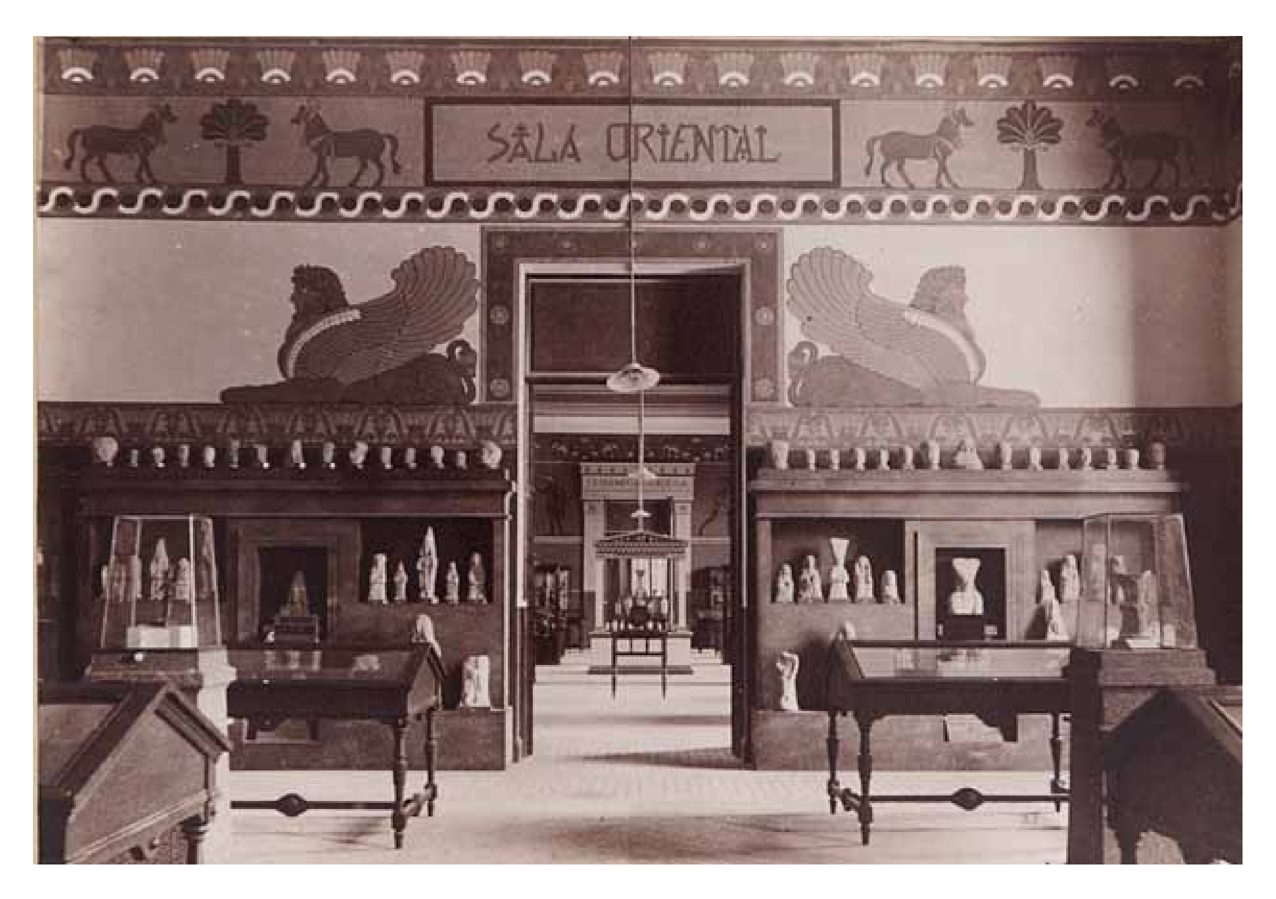


Fig. 6. Sala Oriental en la *Exposición Histórico-Natural y Etnográfica* de 1873 con decoraciones murales diseñadas por Arturo Mélida. Foto: Archivo MAN.

actividades de difusión como conferencias prácticas –ante las piezas, impartidas por el propio personal del Museo–, o destinadas a potenciar el papel de la institución en las clases prácticas de alumnos y profesores de los centros de enseñanza (Orden Circular de 13 de marzo de 1895 y Decreto de 25 de octubre de 1901).

La arquitectura planificada para el nuevo edificio, como sede de museos siguiendo presupuestos decimonónicos, quedó desfasada ante las nuevas necesidades que pronto van a surgir como la celebración de exposiciones temporales, fenómeno aún en ciernes pero para el que el Museo no contaba con un espacio destinado a ello, obligando la celebración de este tipo de exhibiciones al desmontaje de salas como fue el caso de la *Exposición histórico-artística del Centenario del Dos de Mayo* inaugurada el 12 de mayo de 1908. Las áreas de reserva eran prácticamente inexistentes o muy reducidas, y siguiendo los criterios museográficos aún vigentes continuaban mostrándose al público la mayor parte de las piezas.

El incremento de las colecciones, o la llegada de abultados depósitos como el de la colección del conde de Valencia de don Juan, junto a la cesión de espacios a otras instituciones, produjeron numerosos adaptaciones aunque la museografía de los primeros años se mantuvo hasta la década de 1930. En estas fechas se produjeron importantes cambios conceptuales sobre los museos, su arquitectura e instalaciones, derivados de la evolución hacia el racionalismo arquitectónico tal y como se puso de manifiesto en la *Conferencia Internacional de Museos* organizada por la Oficina Internacional de Museos de la Sociedad de Naciones,



Fig. 7. Sala de Egipto en el montaje museográfico realizado en 1895 con decoraciones murales diseñadas por Arturo Mélida. Fototipia de Hauser y Menet, Madrid, anterior a 1917. Foto: Archivo MAN.

celebrada en Madrid en 1934 (Marcos, *op. cit*.: 82-83). Surgen entonces nuevos criterios basados en una arquitectura interior más limpia y funcional. Frente al habitual abigarramiento de obras expuestas, se tiende a depurar en lo esencial lo que influirá en los modelos discursivos y en la necesidad de ampliación, o creación de nuevos espacios, como los depósitos y salas de reserva de bienes culturales no exhibidos. Las corrientes planteadas en la Conferencia de 1934, así como una decidida voluntad de cambio que, desde el comienzo de la década se deja sentir en el Museo con la creación de su Patronato (Decreto de 10 de julio de 1931), condujo al desarrollo de un proyecto de renovación de gran alcance elaborado por el arquitecto conservador del edificio Luis Moya Blanco. Se trataba de un programa de modernización integral que buscaba, por una parte, una presentación más digna de las piezas más representativas, y por otra, la ordenación del resto en instalaciones de reserva pero en condiciones adecuadas para su estudio y consulta por investigadores. Años después, Joaquín M.ª de Navascués (1958: 7-8) no dudaría en calificar este proyecto como «uno de los más importantes ensayos museográficos hechos en España», aunque por desgracia quedaría inacabado con el comienzo de la Guerra Civil (1936-1939). Así sucedió con las salas dedicadas a la historia de la cerámica de la Edad Media y Moderna, con el montaje finalizado y su inauguración prevista para el verano de 1936, pero que no se pudieron abrir al público hasta seis años después (1942). El diseño planteado por Moya incluía decoraciones ambientadas en la época a la que se dedicaba la sala, pero de líneas nítidas, moderno, y al mismo tiempo lujoso, lo que permitía una mayor valoración de los objetos expuestos.

El comienzo del nuevo siglo no sólo trajo un nuevo espacio para el Museo. En 1900 se produjo la supresión de la Escuela Superior de Diplomática lugar donde, como ya vimos, se había formado el personal técnico desde la creación en 1867 del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios. Los estudios pasaron entonces a ser impartidos en el ámbito universitario, integrándose en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Madrid (Marcos, *op. cit.*: 75). Los conservadores, que antes habían sido profesores de la Escuela de Diplomática, ahora, algunos, son profesores de la Universidad compatibilizando su labor profesional en el Museo con la docencia, combinando así el perfil de erudito, al tiempo que el de museólogo y profesor universitario. Tal es el caso de directores posteriores como Juan Catalina García López (1900-1911), que fue catedrático de Arqueología y de Epigrafía y Numismática, Rodrigo Amador de los Ríos (1911-1916), profesor durante un tiempo en la Facultad de Filosofía y Letras, o José Ramón Mélida (1916-1930), catedrático de Arqueología. Los dos primeros fueron figuras destacadas en el campo de la arqueología hispanoárabe, y el tercero, Mélida, en arqueología clásica, quien además desplegaría una intensa actividad arqueológica realizando excavaciones en lugares tan destacados como Mérida y Numancia. La etapa al frente de la dirección del Museo de Francisco Álvarez-Ossorio (1930-1937), coincidiría con la proclamación de la República y los primeros años de la Guerra Civil; a él le sucederían Casto M.ª del Rivero durante unos escasos cinco meses en 1937, y Cayetano de Mergelina que estará a cargo de la institución hasta abril de 1939 (Marcos, *op. cit.*: 78).

Un hecho a destacar en esta etapa, además del avance de la arqueología en su consolidación como disciplina científica, son las novedades que se producen en la legislación española sobre Patrimonio Cultural, en especial con la promulgación de la Ley de Excavaciones Arqueológicas de 1911, reguladora de esta actividad y la creación de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades en 1912. En virtud de esta normativa ingresarían en el Museo materiales procedentes de campañas de excavación subvencionadas por el Estado, como las realizadas en el Collado de los Jardines (Santa Elena, Jaén) entre 1916 y 1918 por Ignacio Calvo, jefe de la sección de Numismática del Museo, y Juan Cabré, que representaron un hito en la arqueología del momento por su metodología (Gutiérrez; Rueda, y Bellón, 2014: 239-240) o, poco después, las intervenciones en El Carpio de Tajo (Toledo) por Cayetano de Mergelina en 1924, o las de Juan Cabré en Altillo de Cerro Pozo (Atienza, Guadalajara) en 1929, entre otras. Al mismo tiempo, el incremento de las colecciones del Museo continuará a través de compras de colecciones por el Estado como la de instrumentos científicos y armas de Rico y Sinobas (1901), o por suscripción pública, como fue el caso de la colección de bronces de Antonio Vives (1913), o bien mediante donaciones como la de Theodor Stützel (1900) de piezas de yacimientos lacustres centroeuropeos, legados testamentarios, como los objetos procedentes de las excavaciones en yacimientos celtibéricos del marqués de Cerralbo (1926 y 1940), o la colección de lozas de Talavera por la infanta Isabel de Borbón y Borbón (1931), a los que se sumaría también en los años 1930-1935 la colección de Luis Siret, con materiales de importantes yacimientos del sureste peninsular.

1936-1952. La Guerra Civil y los años de la postguerra

El estallido de la Guerra Civil significó el cierre y desmontaje del Museo para su protección. Las colecciones fueron retiradas de la exposición y embaladas utilizando las propias salas donde se construyeron andamiajes de apeo para su seguro almacenaje, mientras que las obras de mayor tamaño que no podían desmontarse, se protegieron con entibados y sacos

terreros (fig. 8). Al mismo tiempo, el Museo se convirtió en sede de la Junta Superior de Conservación y Protección del Tesoro Artístico Nacional, y así, bienes culturales desprotegidos procedentes de iglesias y conventos asaltados y palacios abandonados, fueron reuniéndose en diferentes salas donde eran catalogados, embalados y almacenados. Por el contrario, un hecho lamentable que afectó gravemente a una parte de las colecciones numismáticas del Museo fue el producido al comienzo de la guerra (Alfaro, 1993: 49-52; Almagro, 2008; Gracia, y Munilla, 2013). En noviembre de 1936, con el inminente traslado del Gobierno a Valencia, el Museo recibió la orden de entregar a las autoridades las piezas de metal noble que conservaba. La previsión de los conservadores, en este caso en especial de Felipe Mateu y Llopis, conservador de la Sección de Numismática, permitió que se salvaran las monedas de oro más excepcionales de la colección. En agosto, ante el peligro de bombardeos se habían desmontado las vitrinas de la sala de Numismática donde se exponían los ejemplares más importantes, que fueron retirados y guardados en una de las arcas de caudales del siglo XVI, en la planta baja del edificio, en la sala de Talavera, conservándose en el propio Museo durante toda la contienda (Alfaro, *op. cit.*: 51). No sucedió lo mismo con otras piezas. Resultado de esta acción, en teoría de protección de los bienes, además de parte del tesoro de los Quimbayas, salieron del Museo 2796 monedas y medallas de oro que se encontraban en los armarios del monetario, así como la importantísima serie de moneda visigoda, que Mateu y Llopis acaba de publicar tan sólo unos pocos meses antes. Una vez finalizada la Guerra, el tesoro de los Quimbayas, que había sido trasladado con otros bienes culturales a Suiza, regresó al Museo. No así las monedas y medallas que fueron embarcadas en el yate *Vita* y trasladas a México, y cuyo destino final aún hoy día se desconoce.

Una vez finalizada la contienda en abril de 1939, oficinas y bienes de la Junta Superior de Conservación y Protección del Tesoro Artístico Nacional pasaron al Servicio de Recuperación Artística, perteneciente a la Comisaría de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional; mientras, Blas Taracena Aguirre (1939-1951) es nombrado nuevo director del Museo y estará a cargo del mismo durante el largo período de la postguerra (Marcos, *op. cit.*: 78, 85-86).

Tras la salida del edificio de la Comisaría de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, se inició el desembalaje de las colecciones al objeto de poder abrir el Museo lo antes posible. Se realizó una selección de las piezas más representativas en una versión resumida de los fondos, el llamado «Museo breve», que fue inaugurado el 19 de julio de 1940, una instalación que, dadas las dificultades y los pocos recursos de la época, hubo de mantenerse hasta 1951. En el montaje de este «Museo breve o resumido» se aplicaron las recomendaciones de la Conferencia Internacional de Museos (Madrid, 1934), mostrándose un diseño diáfano, sobrio y claro, al igual que se haría en la «Exposición de Orfebrería y Ropas de Culto» (1941-1942), la primera gran muestra temporal presentada en el Museo tras la guerra, cuyo montaje fue dirigido por Joaquín M.ª de Navascués. Organizada por la Comisaría de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional con los bienes del Servicio de Recuperación Artística antes de la devolución de los bienes a sus propietarios, presentaba aquéllos de mayor valor artístico y documental. Se instaló en las salas que antes había ocupado la Arqueología Americana, corrigiendo los defectos del espacio que fue acondicionado arquitectónicamente hasta conseguir una instalación lo más satisfactoria posible (Navascués, 1941). Poco tiempo después, en 1942, se recuperaron y abrieron al público las salas de cerámica de la Edad Moderna que no habían podido ser inauguradas en 1936 (fig. 9), además de otra dedicada a porcelanas extranjeras, y ya en 1943, una sala destinada a la presentación de las últimas adquisiciones, en la que ocuparon un lugar preferente las coronas del tesoro de Guarrazar recientemente recuperadas (Salve; Muro, y Papí,:

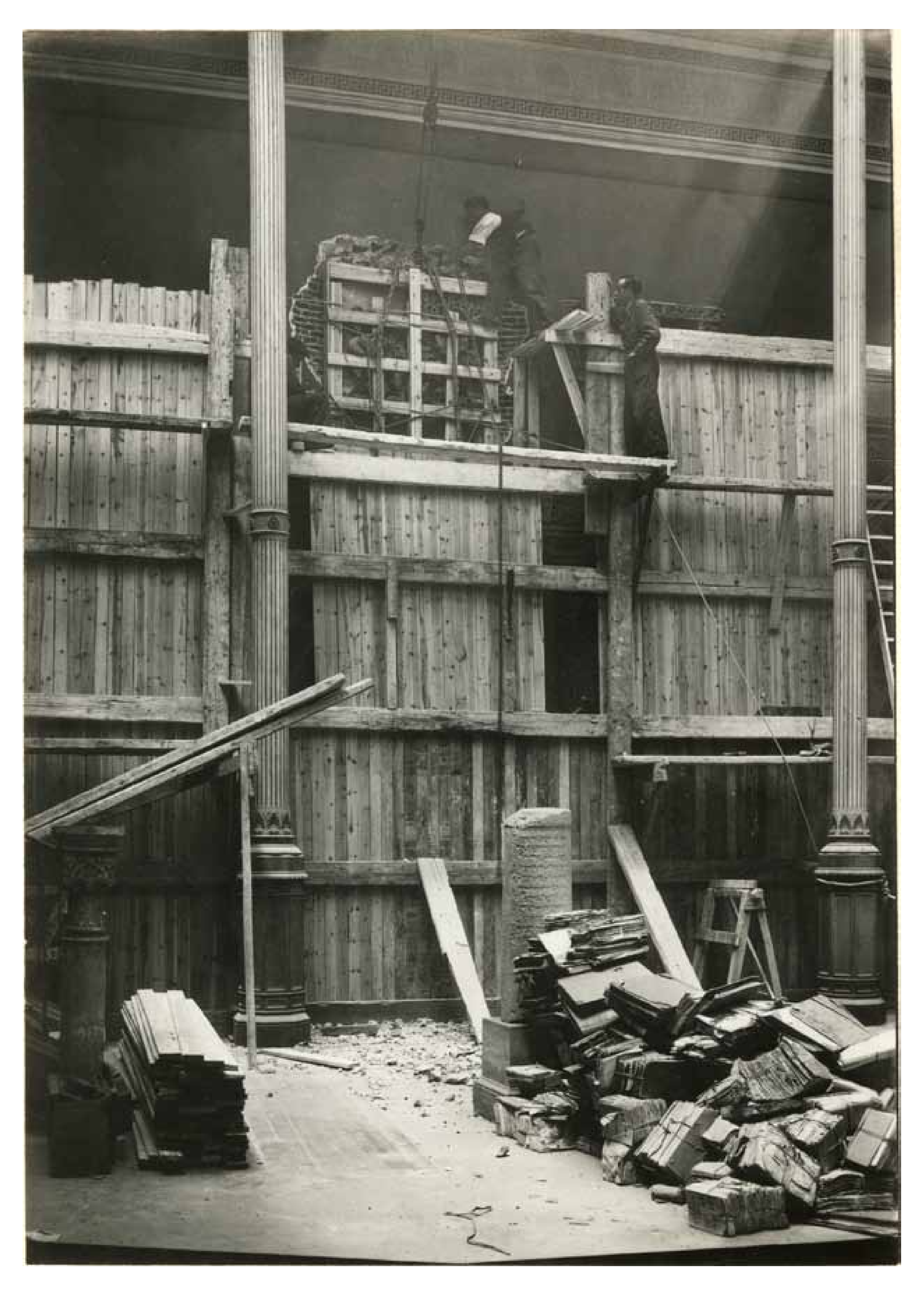


Fig. 8. Protección de los arcos del Patio Árabe durante la Guerra Civil. Foto: Archivo MAN.

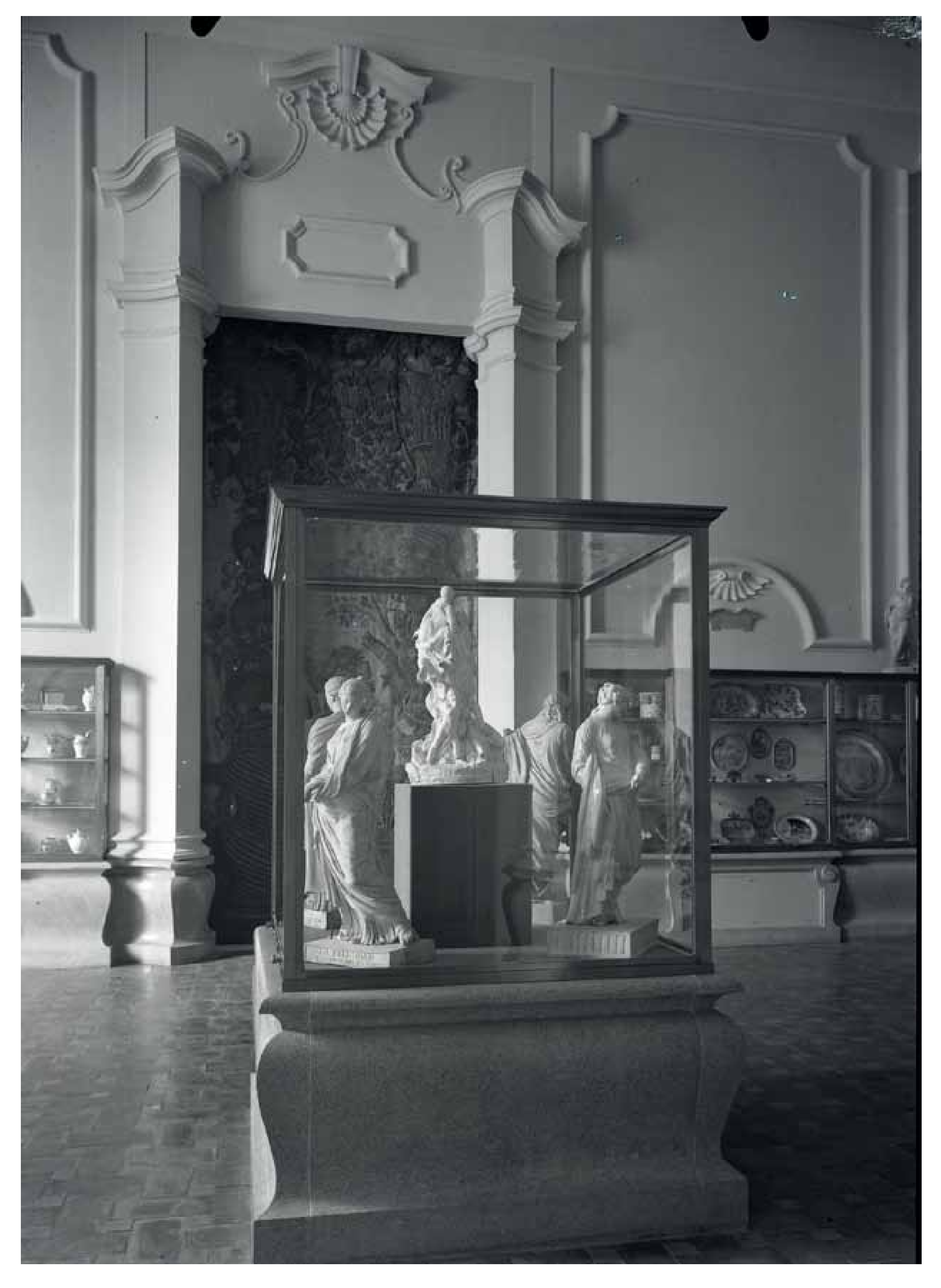


Fig. 9. Sala de las Porcelanas extranjeras, inaugurada en 1942. Foto: Archivo MAN.

66-69). Mientras, en 1944, el recién creado Museo de América era inaugurado en las salas del MAN a la espera de poder contar con una sede propia e independiente fuera del Palacio de Biblioteca y Museos (Navascués, 1958: 10).

En estos años se retomó también la producción editorial con la *Guía de las instalaciones de 1940. Resumen de Arqueología Española* en la que se presentaba el montaje del «Museo breve» de la postguerra, y la publicación en 1942 del *Catálogo Sumario del Museo Arqueológico Nacional. Cerámica Española (Nuevas instalaciones)* preparada desde 1936 por Emilio Camps Cazorla. La serie de fascículos *Adquisiciones del Museo Arqueológico Nacional*, iniciada en 1916 por José Ramón Mélida, se mantuvo hasta 1945, y su función fue en parte sustituida por las *Memorias de los Museos Arqueológicos* que empezaron a publicarse a partir de 1940 manteniéndose hasta 1962.

Entre los ingresos posteriores a la Guerra Civil, se encuentra la recuperación de varios importantes conjuntos de piezas arqueológicas resultado del acuerdo de intercambio de bienes culturales entre los gobiernos español y francés en 1941. A su llegada las obras fueron depositadas en el Museo del Prado de donde pasaron al MAN a formar parte de la colección estable, en octubre de 1941, un notable conjunto de esculturas ibéricas, las coronas del Tesoro de Guarrazar en 1943 y, posteriormente, en 1971, la *Dama de Elche* (Rodero, 1997: 43-50). En los primeros años de la década de los cuarenta tiene lugar una importante reestructuración de las colecciones, adscribiéndose los fondos procedentes de los antiguos virreinatos americanos de la Sección de Etnografía del MAN al nuevo Museo de América, mientras que algunas colecciones de otros lugares del mundo se destinaron al Museo Nacional de Etnografía y Museo Nacional de Artes Decorativas.

Segunda mitad del siglo XX. Reformas arquitectónicas y museográficas, y nuevos proyectos de futuro

Las instalaciones realizadas en los años de la postguerra perduraron hasta mediados de la década de los cincuenta cuando con Joaquín M.ª de Navascués en la dirección del Museo (1952-1966), se emprende un amplio plan de reformas desarrollado por el arquitecto-conservador del edificio Luis Moya Blanco. La remodelación arquitectónica apenas pudo emprenderse, aunque ya se apuntaba como solución para aumentar la capacidad de los espacios el forjado de entrepisos y la división en dos alturas de las plantas. Sí se acometieron mejoras parciales como la de las cubiertas de los patios romano y árabe (fig. 10), el acondicionamiento y limpieza general de edificio y una mejor organización de los espacios. Se habilitaron nuevas zonas, como las llamadas Salas Nobles, donde quedó instalada la biblioteca utilizando para ello las lujosas estanterías de caoba que habían contenido el monetario, poco prácticas para el trabajo interno cotidiano, el cual fue trasladado e instalado con un mobiliario más moderno y funcional, pero no de exhibición al público (Navascués, 1958: 12 y 17). La renovación de la exposición, en la que se pretendían aplicar las modernas corrientes museográficas inspiradas en los ensayos iniciados en los años treinta, pudieron llevarse a cabo en la sala dedicada a la cerámica griega, no así en el resto del montaje que hubo de acelerarse de cara a la inminente celebración en Madrid del *IV Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas* (1954), evento para el que se quería que el Museo estuviera completamente instalado. Forzado por imperativo del director general de Bellas Artes, Antonio Gallego Burín que instó para que se exhibieran la totalidad de las colecciones, se abortó la posibilidad de contar con

un centro moderno tal y como Navascués deseaba, aunque sí se consiguió una presentación más limpia y diáfana, con nuevos sistemas de iluminación y conservación (Salve; Muro, y Papí, *op. cit.*: 71). Después de diecisiete meses de intenso trabajo el montaje estuvo finalizado el 31 de marzo de 1954 y las nuevas instalaciones fueron inauguradas y abiertas al público el 17 de mayo de este mismo año (Navascués, 1958: 7). De fechas posteriores, 1964, data otro hito de la museografía del MAN como fue la construcción en el jardín de una reproducción del techo de la sala de polícromos de la cueva de Altamira, gemela a la instalada en el Deutsches Museum de Munich (1962), realizada por técnicos alemanes con los métodos más avanzados de la tecnología química disponible en el momento (Pietsch; Mélida, y Aguirre de Yraola, 1964). También en 1964 fue cuando el Museo de América, una vez acabada su nueva sede en la Ciudad Universitaria, desmonta sus salas para su traslado. Durante todo este período se potenció la actividad investigadora de la institución que acogió la sede de diversas entidades como el Instituto «Antonio Agustín» y el «Instituto Español de Prehistoria» del CSIC.

En 1968 accede a la dirección de la institución Martín Almagro Basch (1968-1981) que permanecerá en el cargo hasta su jubilación en 1981. En estos años se emprende una profunda modernización del Museo, llevándose a cabo la reforma arquitectónica que había quedado en suspenso en la etapa anterior de cara a conseguir el deseado incremento de espacios tanto en las salas de exposición, como en las áreas internas (almacenes, despachos, salas de audiovisuales y laboratorios de restauración y fotografía). Para ello se dividió el piso principal en dos plantas y se creó una nueva en el sótano pasando así el edificio de los tres pisos originales, a cinco. Se intervino en los patios recortando su extensión con la construcción de una crujía longitudinal paralela a la pared frontera con la Biblioteca Nacional, abriendo de este modo un eje transversal de comunicación con las salas lo que permitió mejorar la circulación, y se suprimieron las monteras de cristal quedando ambos patios abiertos al aire libre.

Al mismo tiempo, se acometió la renovación de la exposición con el fin de adecuar la presentación de las colecciones a los nuevos planteamientos museográficos. De manera paulatina, entre 1970 y 1981, adaptándose a los recursos económicos del momento y compaginándose con las obras arquitectónicas, se fueron inaugurando las nuevas salas: Edad Media y Renacimiento (15 de marzo de 1970), Protohistoria, Roma, Grecia y Edad Moderna (24 de junio de 1972), Prehistoria, Canarias, Sáhara occidental, Egipto, Nubia y Próximo Oriente, Grecia, Etruria y Baleares (29 de marzo de 1979) y, por último, una segunda renovación de las salas desde la Alta Edad Media hasta el siglo xix, además de las instalaciones de la Biblioteca y el Gabinete Numismático (6 de julio de 1981) con las que culminó la reforma. La forma de presentación de las colecciones varió notablemente al realizarse una selección de piezas con ánimo discursivo, sin las acumulaciones anteriores. Destaca en esta nueva presentación el diseño de las vitrinas, ahora ya con estructuras metálicas que permitían vanos más diáfanos en los que los objetos podían adquirir mayor protagonismo, con iluminación incorporada, un equipamiento que garantizaba su duración en el tiempo, así como una mejor información complementaria con paneles que contextualizaban el contenido de las diferentes salas (fig. 11). El Museo ofrecía entonces un modelo museográfico actualizado, con un lenguaje contemporáneo, que se convirtió en referencia para la renovación de otros muchos museos arqueológicos españoles en estos años y, salvo intervenciones puntuales, es el montaje que se mantuvo hasta la reforma emprendida ya en el siglo xxi.

En 1981, tras la jubilación de Martín Almagro Basch, fue nombrado director del Museo Eduardo Ripoll Perelló, cargo que desempeñó hasta 1986, al que sucederían durante un



Fig. 10. Nueva instalación del Patio romano en 1954. Foto: Archivo MAN.

breve período (1987-1988) Alfonso Moure Romanillo y, posteriormente José M.ª Luzón Nogué (1988-1991), M.ª Carmen Pérez Die (1991-1997), Martín Almagro Gorbea (1998-1999) y Marina Chinchilla Gómez (1999-2000). A lo largo de esta última década del siglo xx se hizo evidente la necesidad de una nueva ampliación y remodelación del centro. La larga reforma iniciada a finales de los sesenta concluyó a principios de los años ochenta, mientras que el mundo de los museos vivía una ola de cambios sin precedentes no sólo respecto a su configuración física, tal y como había sucedido al hilo de la Conferencia de Madrid de 1934, sino en cuanto al concepto mismo de museo, entendido ahora como un organismo vivo y comprometido con la sociedad y, en consecuencia, surgiendo nuevos usos y funciones (Carretero, 2013-2014: 216-217). Así, pronto se pusieron de manifiesto carencias en el edificio como áreas de acogida amplias para recibir y organizar la distribución de un público cada vez más numeroso, la falta de espacios para actividades y talleres paralelos a la visita, o la ausencia de una sala de exposiciones temporales que ya en esta época constituía una oferta imprescindible en los centros museísticos, y para lo que se tuvo que recurrir al espacio destinado a las salas de exposición de las colecciones numismáticas, que no se llegaron a instalar[15]. De este modo, entre 1989 y 1999, se sucedieron documentos de los distintos directores –Luzón, Pérez Die, Almagro Gorbea y Chinchilla– sobre las necesidades y demandas del mismo, el encargo de proyectos de propuestas de ampliación y planes de renovación como el presentado al recién creado Patronato en 1999 (Sanz, 2008: 102, nota 10; Carretero, y Marcos, 2014: 11-12).

---

[15] MAN, 1989: 2 y 18.



Fig. 11. Salas de Roma en la instalación de 1972. Foto: Archivo MAN.

Durante la segunda mitad del siglo xx, el Museo también avanzó en su historia legal con nuevas normas reguladoras que rigieron su funcionamiento a lo largo de estos años. El Decreto de 27 de noviembre de 1967 suprimió su régimen especial de autonomía administrativa, para integrarse, a efectos administrativos, en el Patronato Nacional de Museos (Orden de 31 de agosto de 1968), hasta que éste fue suprimido en 1985 y la institución pasó a estar gestionada directamente por el Ministerio de Cultura en el marco de la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985 y del Reglamento de Museos de titularidad estatal y del Sistema Español de Museos de 1987 (García Fernández, 2013: 290). Los cambios legales y conceptuales experimentados a lo largo de esta etapa hicieron evidente la necesidad de una reorganización del Museo que sería llevada a cabo mediante el Real Decreto 683/1993 de 7 de marzo, en el que se definía el carácter de la institución, sus funciones, colecciones, órganos rectores y su organización en tres áreas funcionales (Conservación e Investigación, Difusión y Administración) en las que se integran los diferentes departamentos técnicos de Conservación, Documentación e Investigación (Prehistoria, Protohistoria y Colonizaciones, Antigüedades Egipcias y del Próximo Oriente, Antigüedades Griegas y Romanas, Antigüedades Medievales, Edad Moderna, Numismática y Medallística). En 1999, a través del Real Decreto 570/1999, de 9 de abril, se emprendió también la renovación de su Patronato, órgano gestor colegiado creado en 1931 (Decreto de 10 de julio) y cuya última regulación databa de 1982 (Real Decreto 1378 de 27 marzo), que presentaba como novedad el establecimiento de dos órganos rectores para la institución, el Patronato y el Director, y fijaba sus atribuciones respecto a las colecciones, patrimonio del centro y fomento de la participación de la sociedad civil (García Fernández, *op. cit.*: 295).

Por lo que se refiere a los fondos museográficos, a lo largo de esta segunda mitad del siglo XX se produjo el ingreso de materiales de las excavaciones españolas realizadas en Sudán (1962-1966) y Egipto (Heracleópolis Magna) promovidas por Martín Almagro Basch, resultado de los acuerdos con el gobierno egipcio con motivo de la construcción de la presa de Asuán, así como la adquisición de importantes colecciones como la de instrumentos de hierro de Jesús Gabriel y Galán (1971), la de piezas asiáticas de Juan Roger Rivière (1969), las numismáticas de Domingo Sastre (1973) y Alejandro Lifchuz (1974), o la reunida por Julio Martínez Santa-Olalla (1974). Sin embargo, desde 1985, en el nuevo marco de la Ley de Patrimonio Histórico Español y con la asunción por parte de las Comunidades Autónomas de las competencias en materia de patrimonio arqueológico, se interrumpió el ingreso de piezas procedentes de excavaciones, si bien el Museo ha continuado desde entonces su labor de enriquecimiento fundamentalmente a través de adquisiciones por compra y donaciones. Tal es el caso del conjunto de instrumentos musicales de Talsma (1988), la colección Várez Fisa de –sobre todo– vasos griegos (1999), o la de objetos premonetales de Juan Cayón (2000).

De igual forma, a lo largo de este período el Museo continuó su producción editorial con diversas publicaciones como las guías-itinerario de la exposición permanente actualizándose las ediciones según los cambios introducidos en su museografía –la *Guía* de 1954, actualizada en 1965– o, a partir de 1970, ediciones por áreas de exposición a medida que se iban inaugurando nuevas instalaciones (Artes suntuarias medievales y del Renacimiento, 1970 y 1975; Artes suntuarias de los siglos XVII a XIX, 1972; Cerámica griega, 1973; Antigüedades ibéricas y romanas, 1979), hasta la nueva *Guía General* de 1991 que abarcaba la exposición y colecciones en su conjunto. De forma paralela se publicaron guías más breves de carácter didáctico por ámbitos culturales, y material divulgativo como planos y folletos de mano con información más sintética para facilitar el recorrido, o la edición de material de determinadas actividades en sala como la «Pieza del mes», que continúa en la actualidad. En cuanto a las publicaciones más especializadas, con la desaparición de las *Memorias de los Museos Arqueológicos* en 1962, los trabajos de investigación pasaron a tener mayor presencia en revistas científicas dependientes de diversos institutos del CSIC, o de universidades. Un hito en las publicaciones periódicas del Museo será la creación en 1983 del *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, órgano de comunicación y de difusión científica del centro, revista que se sigue editando hoy día.

Las exposiciones temporales, fenómeno que cobra auge en estas fechas, constituirán un soporte fundamental de la difusión de la institución a partir de 1978 aportándole una nueva vitalidad como las dedicadas a «La tumba de Nefetari» (1978), «El arte nabateo: el primer reino árabe de la historia» (1979), la «Exposición homenaje a Luis Siret (1860-1934)» (1984), a las que seguirían muchas otras entre las que cabe destacar en 1992 «El mundo micénico. Cinco siglos de la primera civilización europea (1600-110 a. C.)», muestra que tuvo enorme repercusión y un fuerte impacto social provocándose el fenómeno, desconocido hasta entonces para el centro, de visitas masivas con largas colas de público a sus puertas, o en 1993 «De Gabinete a Museo. Tres siglos de historia», con la que el Museo hacía memoria de su propia historia.

Junto a las muestras temporales, se potenciaron las actividades al público, con una especial dedicación al ámbito escolar –en 1978 se crea un Gabinete Didáctico, germen del posterior Departamento de Difusión–, cuya labor se reflejó en un notable incremento de este sector del público, y se incrementó la oferta de actividades culturales y científicas impartiéndose cursos y conferencias haciendo de la institución un lugar más participativo. El avance del centro en este sentido, la importancia cada vez mayor que cobra el visitante y su adecuada

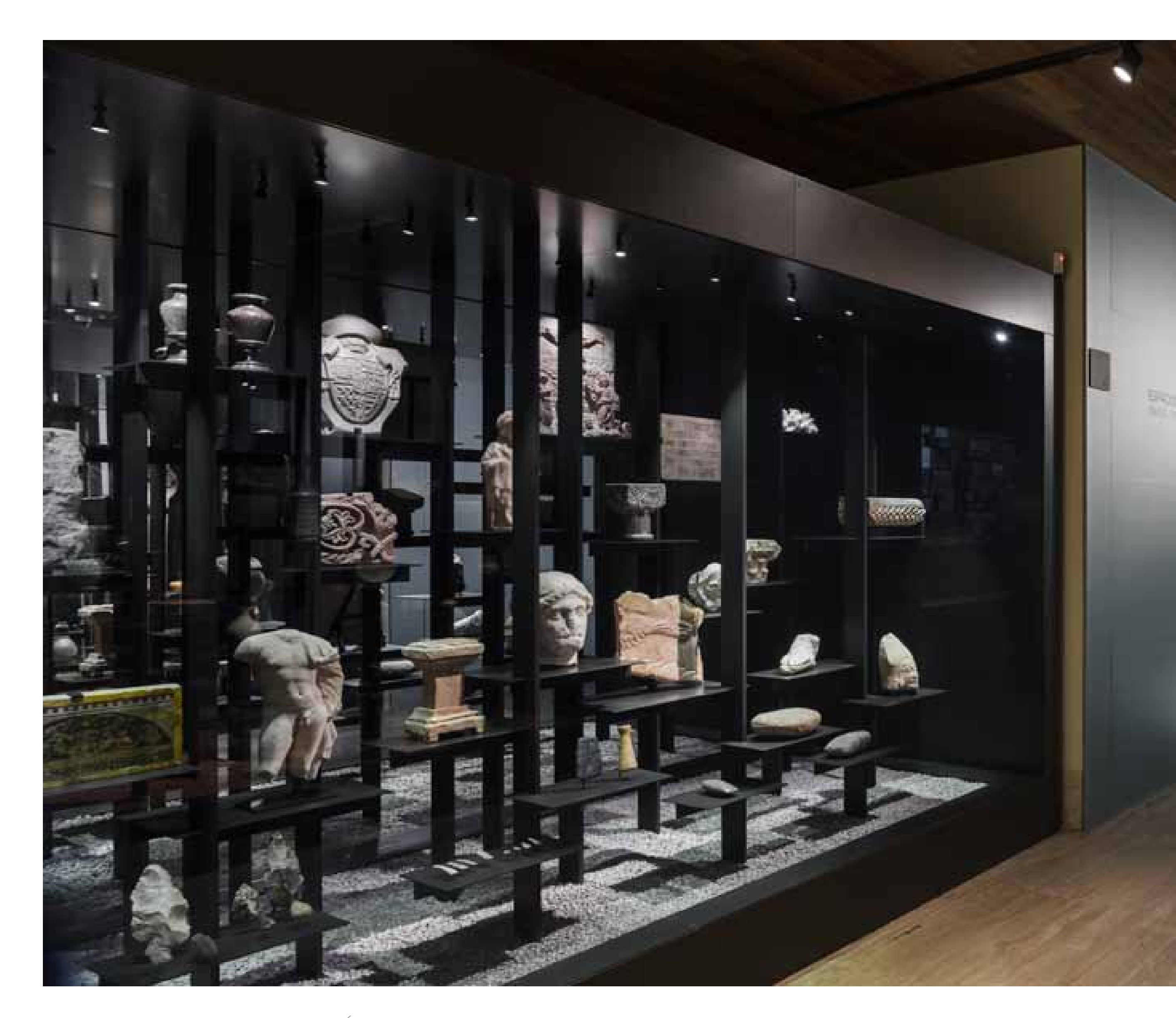
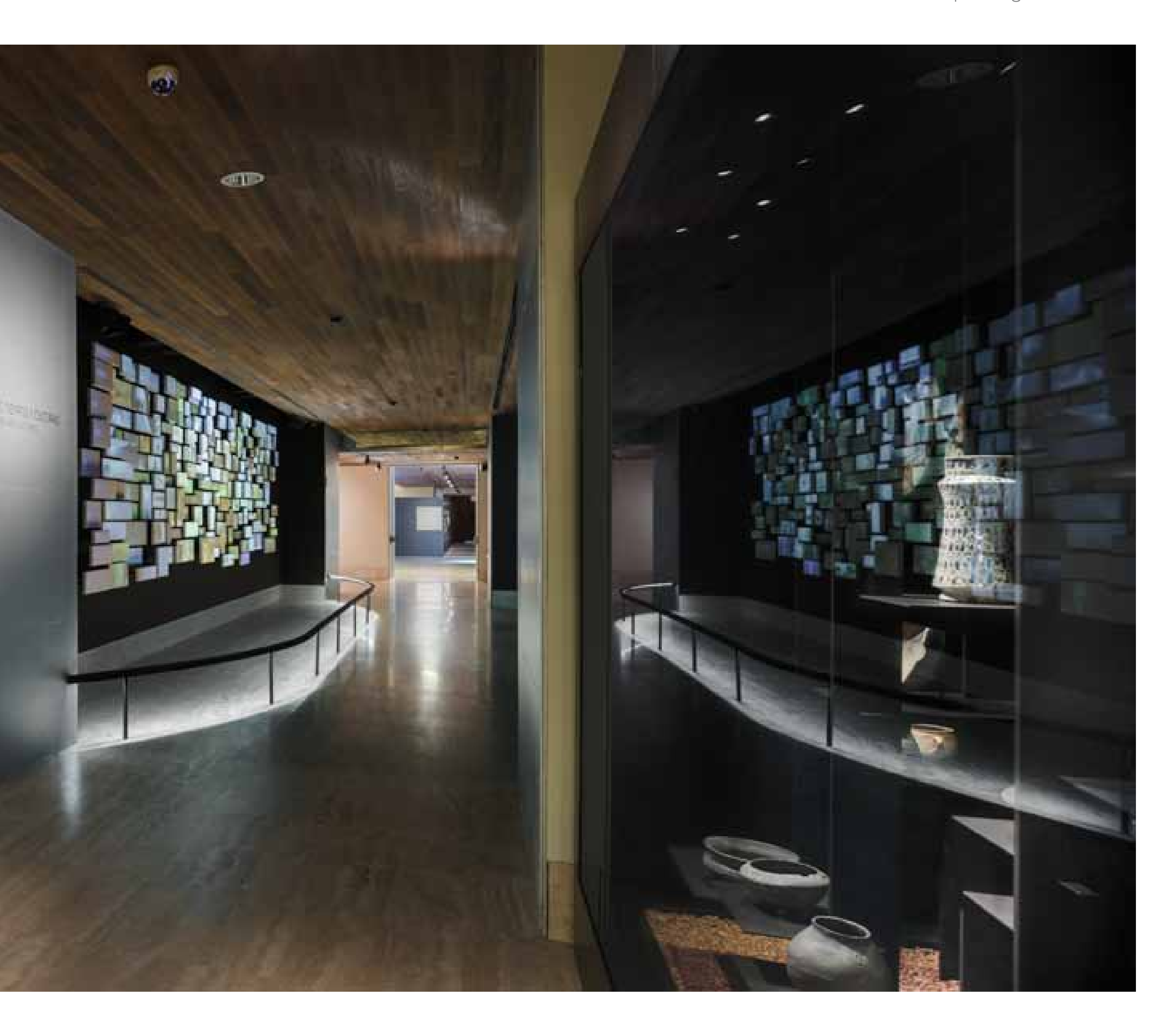


Fig. 12. Nuevas instalaciones en 2014. Área de *Arqueología y patrimonio*. Foto: Gabriel López.

atención, hicieron aún más patente la necesidad de una transformación en profundidad y la adaptación del Museo a los nuevos tiempos.

Siglo XXI. Renovación y ampliación. El Museo se transforma

Con el comienzo del presente siglo, a las exigencias y necesidades ya citadas se sumaron los nuevos requerimientos de una sociedad, como la actual, cada vez más inclusiva y también más tecnológica, para la que el edificio ya no estaba preparado. Lo mismo cabe decir de los espacios de trabajo para una plantilla que había crecido desde comienzos de los años ochenta, o las condiciones de conservación que requerían unos bienes sin una climatización adecuada. Bajo la dirección de Miguel Ángel Elvira Barba (2000-2004) continuó el proceso iniciado en el período anterior con el *Proyecto de nueva ordenación interna de los espacios para el MAN: nueva concepción, nuevo montaje y necesidades de espacios*, aprobado por el Patronato el



8 de octubre de 2001, seguido en 2002 del encargo, desde la Subdirección General de Museos Estatales, de la redacción de un Plan Director, en el que se analizaban las intervenciones necesarias y que sería aprobado por el Pleno del Patronato del 16 de septiembre de 2002. Al mismo tiempo, desde los departamentos técnicos se empezaba a trabajar en el proyecto museográfico que debía acompañar a la reforma arquitectónica.

Estos avances se fueron materializando en los años 2005-2007, ya bajo la dirección en el Museo de Rubí Sanz Gamo (2004-2010) con la convocatoria y resolución del concurso para realizar el Proyecto de ejecución, y la redacción de un Plan Museológico que sirviera de guía para los diferentes aspectos que el Museo debía afrontar en esta nueva fase. 2008 fue un año clave ya que no sólo es en esta fecha cuando, por acuerdo en Consejo de Ministros (23 de mayo), se aprobó la ejecución de la reforma integral del MAN, sino que es el año en el que formalmente dieron comienzo las obras con las primeras demoliciones iniciadas en el mes de octubre. Previamente se habían abordado las tareas de desmontaje

total de la exposición permanente y acondicionamiento y traslado de las colecciones a un almacén externo y en áreas no intervenidas en el edificio, así como la inauguración de una exposición temporal, «Tesoros del Museo Arqueológico Nacional», una muestra resumen de las colecciones y piezas más representativas que nos acompañaría durante los años de reforma (Sanz, 2014).

Mientras avanzaba la intervención en el edificio, en mayo de 2010 se publicó en el Boletín Oficial del Estado la convocatoria del contrato para la realización de la exposición permanente, adjudicada en el mes de diciembre, ya con Andrés Carretero Pérez como director del Museo. En marzo de 2011, el «Proyecto expositivo» resultante de la revisión realizada entre diciembre de 2010 y éste mismo, que sustituía al documento base publicado en el BOE, se entregó a la empresa adjudicataria, dando comienzo a una fase de intenso trabajo que culminaría con la finalización de la instalación de la exposición permanente el 17 de diciembre de 2013. Las obras de renovación de infraestructuras habían ido avanzando de forma paralela a este proceso estando concluidas en mayo de 2012.



Fig. 13. Nuevas instalaciones en 2014. Salas de Prehistoria. Foto: Gabriel López.

La actuación supuso la reforma integral del edificio, logrando una notable mejora tanto de las áreas públicas como las internas. Sus espacios quedaron distribuidos de forma más racional, siendo totalmente accesibles. Para la entrada al edificio se construyó un nuevo ingreso dotado de rampa, con tres grandes puertas situadas en la parte izquierda de la fachada, mientras en el interior se mejoraron notablemente los núcleos de comunicación vertical. Otra de las novedades que aportó el proyecto fue la recuperación de las cubiertas acristaladas de los patios agrandando así el espacio expositivo, y el aprovechamiento de la planta bajo cubierta para servicios internos y biblioteca. La ampliación de las áreas públicas, que aumentaron en un 44 %, permitió ofrecer a los visitantes una generosa zona de acogida, exponer nuevas colecciones, ofertar simultáneamente una amplia variedad de actividades y poner a disposición del público servicios como sala de actividades, salones de actos, sala de exposiciones temporales, además de cafetería y tienda (Carretero, 2013).

Por lo que se refiere al montaje de la nueva exposición permanente, durante los años 2008-2013, los bienes culturales se embalaron y se trasladaron no una vez sino varias, y tan-





Fig. 14. Nuevas instalaciones en 2014. Sala de Grecia. Foto: Gabriel López.

to el personal del MAN, de la Subdirección General de Museos Estatales e IPCE, como el de las empresas implicadas, trabajó intensamente durante todo este período para presentar las colecciones de la manera más espléndida de cara a su exhibición, acometiéndose, además, la restauración de la mayor parte de los objetos seleccionados en un intenso programa de conservación. Las colecciones que no iban a ir a la exposición, al igual que los fondos bibliográficos y documentales, se reinstalaron en los correspondientes almacenes y depósitos reformados. El resultado final fue fruto del trabajo de un amplísimo equipo que ofreció lo mejor de su experiencia y especialización para hacer posible esta reapertura[16].

El 31 de marzo de 2014, con la inauguración de las nuevas instalaciones por el presidente de Gobierno, Mariano Rajoy y la reapertura al público el 1 de abril, se daba por finalizado el proceso de rehabilitación. El Museo iniciaba una nueva etapa con una imagen y

---

16 Todos los procesos y trabajos relativos a la reforma, nuevo montaje y restauración de piezas se recogen en dos números monográficos del Boletín del MAN, correspondientes a los años 2014 y 2015 (*Vid*. VV. AA. 2014 y 2015).



unas instalaciones absolutamente transformadas, y con el ánimo de ofrecer el mejor servicio público a los distintos tipos de usuarios de la institución. La respuesta del público fue abrumadoramente entusiasta. Los días y meses siguientes ofrecieron una nueva e inédita visión del Museo Arqueológico Nacional con largas colas de visitantes que llegaron a rodear el edificio, superando con creces todas las expectativas de éxito.

La reciente renovación del Museo ha logrado ofrecer una visión nueva, más luminosa e intensa de sus colecciones. La exposición cuenta ahora con un espacio de 9000 m^2 repartidos en cuatro plantas, organizado en torno a dos alas laterales que albergan sendos patios cubiertos. Su recorrido es de 3 kilómetros y cuenta con unas 300 vitrinas instaladas en 40 salas, en las que se muestran más de 13 000 objetos arqueológicos, históricos y artísticos. La renovación museográfica de las salas ha incorporado todos los medios técnicos y de comunicación que pueden favorecer la puesta en valor de las colecciones. Estos bienes culturales se presentan junto a otros estímulos visuales (maquetas, paneles gráficos, proyecciones audiovisuales) y táctiles (interactivos, estaciones con reproducciones de piezas) que se encuentran distribuidos

por todo el recorrido buscando un equilibro entre el rigor científico, la experiencia estética y la calidad de la presentación. La reforma permitió repensar la presentación de la exposición permanente, reinterpretar su discurso a la luz de los nuevos descubrimientos científicos, y actualizar la forma en la que el Museo mostraba sus colecciones con una nueva ordenación para facilitar la comprensión por sus visitantes. La exposición actual está estructurada en tres grandes áreas con extensión y contenidos muy diferentes: *Arqueología y patrimonio*, que presenta conceptos básicos sobre la evolución cultural y de la propia disciplina; *España, lugar de encuentros culturales*, ámbito principal de la exposición, que abarca la narración cronológica y cultural de la actual España desde la prehistoria hasta el siglo XIX, cuando justo se crea el Museo, y *De Gabinete a museo*, en la que además de contar los orígenes de la institución, se explica la presencia de colecciones de otras culturas mediterráneas como las de Egipto, Próximo Oriente, Grecia, además de las de su Gabinete Numismático.

Después de su apertura, el Museo ha retomado la actividad que le es propia ofreciendo un extenso programa de actividades destinadas tanto al público general como a segmentos especiales de la sociedad (escolares, estudiantes, adultos, familias, personas con necesidades especiales). Diferentes categorías de visitantes que cuentan con una amplia oferta de talleres, visitas e itinerarios guiados que permiten explorar la exposición desde diferentes perspectivas. Para dirigir el deambular del visitante por las salas, además de la tradicional guía de mano en papel con una resumida presentación de las nuevas instalaciones, se ha desarrollado una guía multimedia que contiene una amplísima información en diversos formatos –texto, imagen, video y audio– e idiomas, incluyendo la lengua de signos y un recorrido específico para personas con discapacidad visual (Carretero, 2013-2014: 228-229). Sin duda, la irrupción de las nuevas tecnologías ha ofrecido al Museo la posibilidad de apertura a un nuevo tipo de público que ya está implantado entre nosotros: el visitante-usuario no presencial que recibe la información de la institución y sigue de cerca su actividad a través de recursos de información y comunicación como las redes sociales, aplicaciones para móviles, la página web y otras herramientas como el próximo *MAN virtual*, el entorno virtualizado del Museo con el que se pretende ofrecer una más amplia difusión del rico patrimonio cultural que conserva.

Pero el Museo en esta nueva etapa no sólo quiere ser un lugar de contemplación ya sea virtual o presencial, sino también de comunicación y debate. Por ello se ha desarrollado también un activo programa de actividades culturales con conferencias, mesas redondas, jornadas y cursos destinados a dar a conocer novedades científicas, nuevas interpretaciones y corrientes en torno a la arqueología, la museología y otras disciplinas afines, de tal modo que la institución sirva así de nexo de unión y espacio de encuentro entre el ámbito profesional especializado y el público general interesado en estas materias.

La nueva sala de exposiciones temporales ha permitido igualmente retomar la presentación de muestras especiales incentivando al público a renovar su visita al Museo. En estos tres años los visitantes han podido disfrutar de siete exposiciones de temática muy diversa pero vinculadas al carácter del centro. Coincidiendo con el 150 aniversario de la creación del MAN y de la red de museos arqueológicos españoles, el año finalizará con la exposición «El poder del pasado. 150 años de arqueología en España», una muestra conmemorativa que quiere ser un homenaje a la historia y la evolución de la ciencia arqueológica en nuestro país, vista a través de una extraordinaria selección de 150 piezas procedentes de cerca de setenta museos, en la que podrán contemplarse algunos de los hallazgos arqueológicos de mayor significación realizados en España. Presentarla en el MAN es un acto de celebración conjunta no sólo del



Fig. 15. Nuevas instalaciones en 2014. Salas de Protohistoria. Foto: José Barea.

devenir de la Arqueología, sino también de la labor de los museos en la conservación, estudio y la difusión de ese patrimonio cultural heredado.

Bibliografía

Alfaro Asins, C. (1993): *Catálogo de las monedas antiguas de oro del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid, Ministerio de Cultura.

Amador de los Ríos y Fernández-Villalta, R. (1903): «El Museo Arqueológico Nacional (notas para su historia)», *La España Moderna*, n.º 170, pp. 41-70.

Almagro Gorbea, M. (2008): «El expolio de las monedas de oro del Museo Arqueológico Nacional en la Segunda República Española», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, n.º 205, pp. 7-72.

Almagro Gorbea, M., y Maier Allende, J. (1999): «El futuro desde el pasado: la Real Academia de la Historia y el origen y funciones del Museo Arqueológico Nacional», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, n.º CXCVI, pp. 183-207.

Barril Vicente, M. (1999): «Anticuarios, Arqueólogos, Conservadores de Museos, Museólogos o Técnicos de Museos: el paso del tiempo», *Boletín de la ANABAD*, n.º 49, pp. 205-236.

Carretero Pérez, A. (2013): «La renovación del Museo Arqueológico Nacional. 2008-2013», *8.º Encuentro Internacional de Museografía* (Toledo, 25-27 octubre 2012). Madrid: ICOM España, pp. 121-146

— (2013-2014): «El nuevo Museo Arqueológico Nacional, a la búsqueda de nuevos públicos», *Museos.es*, n.os 9-10, pp. 216-229.

Carretero Pérez, A., y Marcos Alonso, C. (2014): «Renovarse y mantener las esencias: el nuevo Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º 34, pp. 9-32.

Cervera Sardá, M.ª R. (2008): «Hierro y arquitectura en el Madrid del siglo xix», *Arquitectura y espacio urbano de Madrid en el siglo xix*. Madrid: Museo de Historia de Madrid, pp. 56-83.

Díaz Martínez, S. (2002): «Ética, estética y economía. Criterios de restauración en la verja del Museo Arqueológico Nacional de Madrid», *Actas del I Congreso del GEIIC. Conservación del Patrimonio: evolución y nuevas perspectivas*, Grupo Español del IIC; 2002. [En línea]. Disponible en: <http://www.ge-iic.com/files/1congreso/Diez_Soledad.pdf>. [Consulta: 28 de enero de 2017].

Escalafón del Cuerpo Facultativo de Bibliotecarios, Archiveros y Anticuarios en 1.º de octubre de 1867. 1867. Madrid: Imp. del Colegio de Sordo-Mudos y de Ciegos.

Fulgosio y Carasa, F. (1871): «Un arqueólogo del Antiguo Régimen en el Museo Arqueológico Nacional», *La Ilustración de Madrid*, 30 de junio, n.º 36, pp 179-183.

García Ejarque, L. (1992): «Edificios ocupados por la Biblioteca Nacional desde su fundación», *Revista general de información y documentación*, vol. 2, n.º 2, pp. 173-186.

García Fernández, J. (2013): «El Museo Arqueológico Nacional: historia administrativa y régimen jurídico», *Patrimonio Cultural y Derecho*, n.º 17, pp. 279-299.

Gracia Alonso, F., y Munilla, G. (2013): *El tesoro del «Vita». La protección y el expolio del patrimonio histórico-arqueológico durante la Guerra Civil*. Barcelona: Universitat de Barcelona.

Guerra de la Vega, R. (1980): *Madrid. Guía de Arquitectura (1800-1919)*. Madrid: Edición del autor.

Guía histórica y descriptiva del Museo Arqueológico Nacional. 1917. Madrid: Tip. de Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.

Gutiérrez, L. M.ª; Rueda, C., y Bellón, J. P. (2004): «Collado de los Jardines (Santa Elena, Jaén). Revisión de la zona arqueológica asociada a la cueva-santuario», *Protohistoria y Antigüedad en la provincia de Ciudad Real (800 a. C. – 500 d. C.)*. Puertollano: Ediciones C&G, pp. 239-256.

Ladero Galán, A., y Jiménez Rubio, J. (2014): «150 años de obras y reformas en el Museo Arqueológico Nacional. Historia y catálogo documental», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º 32, pp. 81-102.

Maier Allende, J. (2003): «La Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia», *250 años de Arqueología y Patrimonio*. Edición de M. Almagro Gorbea y J. Maier Allende. Madrid: Real Academia de la Historia, pp. 27-51.

Museo Arqueológico Nacional (1989): Guía breve. Madrid: Ministerio de Cultura.

Marcos Pous, A. (1993): «Origen y desarrollo del Museo Arqueológico Nacional», *De gabinete a museo: tres siglos de historia. Museo Arqueológico Nacional*. Coordinado por A. Marcos Pous. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 21-99.

Martínez de Velasco, E. (1892): «Nuestros grabados. Museo Arqueológico Nacional. La sala de cerámica clásica, en el pabellón nuevo», *La Ilustración Española y Americana,* 15 de marzo de 1892, n.º 10, pp. 159 y 161.

Martínez Rodríguez, A. (2006): «José Musso y Valiente y la creación de un Museo de Antigüedades», *José Musso Valiente y su época, (1785-1838): la transición del Neoclasicismo al Romanticismo: actas del Congreso Internacional celebrado en Lorca los días 17, 18 y 19 de noviembre de 2004*. Lorca / Murcia, pp. 111-120.

Mélida y Alinari, J. R. (1895): «El Museo Arqueológico Nacional en el palacio nuevo», *La España Moderna*, año VII, n.º 80, agosto 1895, pp. 38-51.

— (1899): «La Antigüedad Clásica en el Museo Arqueológico Nacional», *La Ilustración española y americana,* 15 de abril, n.º 14, pp. 217-219.

Memoria leída en la Biblioteca Nacional en la sesión pública del presente año, 1868. 1868. Madrid: Imp. de M. Rivadeneyra.

Memoria sobre el estado de las Obras Públicas en España en fin del primer semestre de 1859, presentada al Excmo. Sr. Ministro de Fomento por la Dirección General de Obras Públicas. 1859. Madrid: Imprenta Nacional.

Memoria sobre el progreso de la Obras Públicas en España en los años de 1859 y 1860, presentada al Excmo. Sr. Ministro de Fomento por la Dirección General del ramo. 1861. Madrid: Imprenta Nacional.

Memoria sobre el progreso de la Obras Públicas en España durante los años de 1861, 1862 y 1863, presentada al Excmo. Sr. Ministro de Fomento por la Dirección General del ramo. 1864. Madrid: Imprenta Nacional.

Moleón y Gavilanes, P. (2012): *De pasadizo a palacio. Las casas de la Biblioteca Nacional*. Madrid: Biblioteca Nacional de España.

Molina Martínez, J. L. (2004): «Retrato de Musso existente en la Real Academia Española», *Alberca*, n.º 2, pp. 225-230.

Musso Valiente, J. (2004): *Obras*. 3 vols. Edición de José L. Molina Martínez, Lorca / Murcia: Ayuntamiento de Lorca / Universidad de Murcia.

Navascués y de Juan, J. M.ª de (1941): «Exposición de orfebrería y objetos de culto. (Arte español de los siglos xv al xix). Problemas museológicos», *Arte Español. Revista española de la Sociedad de Amigos del Arte*, n.º 13, pp. 3-13.

— (1958): «Museo Arqueológico Nacional», *Memorias de los Museos Arqueológicos 1954 (Extractos)*, vol. 15, pp. 7-17.

Noticia histórico-descriptiva del Museo Arqueológico Nacional, publicada siendo director del mismo el Excmo. Señor don Antonio García Gutiérrez. 1876. Madrid: Imp. de T. Fortanet.

Papí Rodes, C. (2004): «La creación del Museo Arqueológico Nacional: el Casino de la Reina, sus facultativos y sus fondos», *Pioneros de la Arqueología en España, del siglo XVI a 1912. Zona Arqueológica*, n.º 3, pp. 389-398.

— (2013): «El Museo Arqueológico Nacional en el *Museo Español de Antigüedades*», [en línea]. Disponible en: <http://www.man.es/man/dms/man/coleccion/catalogos-tematicos/manmea/pdfs/MANMEA-MECD-2013-1.pdf>. [Consulta: 28 de enero de 2017].

Pietsch, E.; Mélida, R., y Aguirre de Yraola, F. (1964): «Instalación en Madrid de una reproducción de las pinturas prehistóricas de Altamira, efectuada por los métodos más modernos de la tecnología química», *Informes de la Construcción*, vol. 17, n.º 166, pp. 57-62.

Rada y Delgado, J. de D. de la (1876-1882): *Viaje a Oriente de la fragata de guerra Arapiles de la comisión científica que llevó a su bordo / escrito por el doctor Juan de Dios de la Rada y Delgado; adornada con láminas en acero, litografiadas y cromo litografiadas, hechas por dibujos que tomó directamente de los lugares estudiados Ricardo Velázquez*. 3 vols. Barcelona: Emilio Oliver y Cía.

— (1883): *Catálogo del Museo Arqueológico Nacional que se publica siendo Director Antonio García Gutiérrez. Sección Primera, tomo I*. Madrid: Imprenta de Fortanet.

— (1892-1893): «Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales, donde ha tenido lugar la exposición histórico-americana con motivo del Centenario», *El Centenario. Revista ilustrada*, n.º 4, pp. 415-420.

Rodero Riaza, A. (1997): «El regreso de la Dama a España», *Cien Años de una Dama. Pabellón de Exposiciones del Parque Municipal (Elche), Museo Arqueológico Nacional (Madrid)*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, pp. 43-52.

Rodrigo del Blanco, J. (2017): «La organización de la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica», *La Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de 1893*. Edición de J. Rodrigo del Blanco. Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 55-75.

Rodríguez Marín, F. (1916): *Guía Histórico-Descriptiva de los Archivos, Bibliotecas y Museos Arqueológicos de España. II. Sección de Museos, parte 1.ª*. Madrid: Tip. de Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.

Ruiz Aguilera, V. (1871): *Discurso leído ante S.M. El Rey en la solemne inauguración del Museo Arqueológico Nacional, siendo Director del mismo D. Ventura Ruiz Aguilera el día 9 de julio de 1871*. Madrid: Imp. Nacional.

Salvador Velasco, A., y Salvador González, L. R. (2016): «Sedes madrileñas de la Escuela de Veterinaria: arquitectura y profesión (Recoletos, San Francisco, Curtidores, Embajadores)», Conferencia pronunciada a 14 de noviembre de 2016, Real Academia de Ciencias Veterinarias de España [en línea]. Disponible en: <http://historiadelaveterinaria.es/files/Conf-A.Salvador-2016.pdf>. [Consulta: 28 de febrero de 2017].

Salve Quejido, V.; Muro Martín-Corral, B., y Papí Rodes, C. (2014): «Espacios y objetos a través del tiempo: museografía histórica de las salas del Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º 32, pp. 59-80.

Salve Quejido, V., y Papí Rodes, C. (2017): «La Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de 1893 y su contexto museográfico», *La Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de 1893*. Edición de J. Rodrigo del Blanco. Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 140-171.

Sanz Gamo, R. (2008): «El Museo Arqueológico Nacional», *IX Jornadas de Museología. Hacer un Museo. Museo*, n.º 13, pp. 99-111.

— (2014): «El Museo Arqueológico Nacional, aspectos de un proceso de cambio», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional,* n.º 34, pp. 41-58.

Sanz Hernando, A. (2017): «El Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales: contexto urbanístico y arquitectónico», *La Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de 1893*. Edición de J. Rodrigo del Blanco. Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 129-144.

Torreblanca López, A. (2009): *El Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. 1858-2008. Historia burocrática de una institución sesquicentenaria*. Madrid: Ministerio de Cultura.

Torres, J. (2017): «Una nueva Casa de Moneda para Madrid», *Les deus cares de la moneda. Fabricació* versus *falsificació a Catalunya*. Coordinado por Albert Estrada-Rius. Barcelona, Universitat Pompeu Fabra / Museu Nacional d´Art de Catalunya, pp. 81-117.

VV. AA. (2014): *Boletín del Museo Arqueológico Nacional, n.º 32*, 2014. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

VV. AA. (2015): *Boletín del Museo Arqueológico Nacional, n.º 33*, 2015. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

El MAR. Un Museo sin corbatas

The MAR. A Museum without ties

Isabel Baquedano[1] (mariaisabel.baquedano@madrid.org)
Inmaculada Escobar[2] (inmaculada.escobar@madrid.org)
Luis Palop[3] (luis.palop@madrid.org)
Enrique Baquedano[4] (enrique.baquedano@madrid.org)
Museo Arqueológico Regional

Resumen: El artículo repasa los orígenes, trayectoria y planes de futuro del Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid, desde la perspectiva de sus tres principales funciones: la conservación e investigación del patrimonio arqueológico que custodia, la difusión y comunicación de los contenidos que genera y la elaboración de exposiciones temporales como principal herramienta de comunicación que le es propia. Con sus aciertos y errores, el MAR es una institución que, debido a su juventud, ha tenido la fortuna de buscar su propio camino y labrar su propia personalidad, siempre reconociendo la senda que otros antes han abierto. La arqueología como su razón de ser, está en el centro de su actividad, pero además es un activo cultural que genera ciencia, cultura y experiencias.

Palabras clave: Arqueología. Investigación. Conservación. Difusión. Comunicación. Exposiciones temporales. Historia. Madrid.

Museo Arqueológico Regional
Plaza de las Bernardas s/n.º
28801 Alcalá de Henares (Madrid)
mar@madrid.org
www.museoarqueologicoregional.org

1 Jefa del Área de Protección del Patrimonio de la Comunidad de Madrid. Ex Jefa del Servicio de Conservación del MAR.
2 Oficina de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid. Ex jefa del Servicio de Exposiciones del MAR.
3 Jefe del Servicio de Comunicación y Difusión del MAR.
4 Director del Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid.

Abstract: The paper goes over the origins, trajectory and future goals of the Museo Arqueológico Regional, from the perspective of its three main purposes: the preservation and investigation of the archaeological heritage that it guards, the communication and promotion of the contents that it generates and the elaboration of temporary exhibitions as the main communication tool of the institution. With its skills and its mistakes, the MAR is an institution that, due to its youth, has had the fortune of looking for its own way of developing and forging its own personality, but always recognising the path taken by others. Archaeology, as its essential purpose, is in the centre of its activity, but it's also a cultural active that generates science, culture and experiences.

Keywords: Archaeology. Investigation. Preservation. Promotion. Communication. Temporary exhibitions. History. Madrid

Primeros pasos

Ante los 150 años de historia del Museo Arqueológico Nacional, el Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid (MAR) apenas si acaba de echar a andar: son 17 años de vida en los que ha experimentado las virtudes y defectos de su juventud. Si algo ha imprimido carácter al MAR en su andadura ha sido marchar sin complejos ni encorsetamientos, teniendo claro el ámbito geográfico, social e histórico que le da carta de naturaleza. Esta libertad que da el no llevar corbata le ha permitido maniobrar con optimismo, enfrentarse a decisiones equivocadas o acertadas y, sobre todo, disfrutar de la investigación, conservación y difusión de la arqueología.

Desde la aprobación del Real Decreto 680/1985, de 19 de abril (LCM 1985/1424), sobre traspaso de funciones y servicios de la Administración del Estado a la Comunidad de Madrid en materia de cultura, se puso de manifiesto la imperiosa necesidad de crear un museo donde se conservase, investigase y difundiese el patrimonio arqueológico radicado en el territorio de la Comunidad. Funciones que en el resto de España venían realizando, desde mediados del siglo XIX, los museos provinciales, que eran los receptores de los materiales arqueológicos aparecidos en las diferentes provincias, con la única excepción de los aparecidos en la región de Madrid que se depositaban en el Museo Arqueológico Nacional.

El problema creado con el traspaso competencial, derivado de la inexistencia de un museo provincial en Madrid, hizo que se retomara un antiguo proyecto, de mediados de los setenta, de creación de un museo, con sede en el convento de la Madre de Dios de Alcalá de Henares. Un edificio construido originariamente en 1566 y situado en el casco histórico. En distintos artículos se explican las diferentes etapas constructivas que tuvo el edificio, sometido a lo largo del tiempo a múltiples transformaciones para acoplarse a los muchos usos a que fue destinado (Álvarez de Buergo, 1997; Castro, 1984; Román, 1994; Vaquero, y Rubio, 1994). La rehabilitación comenzó en 1987 y se prolongó hasta el 25 de mayo de 1999 en que se inauguraron las obras del nuevo Museo.

La distribución arquitectónica de los usos esenciales del Museo ya ha sido publicada, por lo que no va a ser objeto de nuestra atención (Baquedano, 2001: 112-113); tampoco nos detendremos en la génesis y el desarrollo del proceso que llevó a la culminación del aspecto más relevante de un museo: su exposición permanente, objeto, en parte, de varios artículos (Baquedano, 2005; Sáez, 2006; Dávila, 2012).

El Decreto fundacional del MAR (B.O.C.M. 163/1997, de 27 noviembre), crea la institución como un órgano de gestión autónomo, de titularidad autonómica, adscrito a la Consejería de Educación y Cultura, y establece su estructura básica en tres áreas: Conservación e Investigación, Difusión y Administración. Estructura orgánica y contenidos que también se han dado a conocer (Baquedano, 2001 y 2005).

En estas páginas nos proponemos explicar cómo se ha desarrollado la trayectoria vital del Museo en los últimos años, donde la investigación ha constituido, desde el inicio, el pilar primordial sobre el que se asientan todas las propuestas de la institución.

Conservación y otros jardines

El Museo tiene como prioridad fundamental la conservación del patrimonio arqueológico madrileño de carácter mueble, la investigación arqueológica y disciplinas afines, así como la difusión científica de la historia obtenida con criterios arqueológicos. En el momento actual, las perspectivas del centro son muy ilusionantes ya que nos encontramos inmersos en una fase expansiva de instalaciones y servicios. En 2016 dieron comienzo las obras de ampliación del edificio histórico con la construcción de un nuevo edificio en el solar anexo, que permitirá modernizar y ampliar de forma exponencial tanto las áreas dedicadas a la vida y gobierno interno del Museo como las áreas públicas.

En los próximos años está prevista la creación de la «Casa de los Arqueólogos» y el «Jardín del Pensamiento». Ya se ha aprobado la habilitación del antiguo archivo de la Corona de Castilla en Alcalá de Henares como centro de investigación del Museo, incluyendo cafetería y restaurante con terraza. En una segunda fase del proyecto se recreará un jardín clásico, a la manera de los de la antigüedad.

Hemos comentado el grave problema de custodia de los materiales arqueológicos que está en la base de la fundación del MAR. El incremento de las colecciones, derivadas de la intensa actividad investigadora llevada a cabo en la Comunidad de Madrid en estos años, está en la raíz de la ampliación exponencial de las colecciones del Museo, que cuenta con un almacén en el edificio histórico, un almacén externo (ambos espacios están actualmente al 100 % de su capacidad real) y, desde finales del 2015, otro almacén externo, que aliviará la presión de los espacios de depósito del MAR.

Acabamos de finalizar el proyecto de migración de datos de la base antigua del MAR, IMAM, al programa DOMUS. La implantación de DOMUS facilitará la gestión integral de todos los fondos arqueológicos y documentales y la aparición de las colecciones más sobresalientes del MAR en la red de Museos Internacionales CERES / DOMUS.

Lo primero, investigar

El Museo, además de las labores especificadas en el apartado anterior tiene encomendados otros cometidos. Mencionaremos algunos a modo de ejemplo.

El Taller de Restauración

Los proyectos futuros a desarrollar en este ámbito están relacionados con la conservación preventiva de las colecciones en los almacenes y en la exposición permanente. También con la restauración de piezas arqueológicas que han ingresado en el Museo: vidrios, cerámicas, metales, huesos, etc. Además, se están llevando a cabo varios proyectos de investigación con otras instituciones como el CSIC (estudio de vidrios y cerámicas romanas de los yacimientos madrileños) o con el Centro Nacional de Nuevas Tecnologías. Todo ello se ha materializado en varias publicaciones científicas presentadas en congresos nacionales e internacionales con participación de distintos grupos de investigación integrados por el Museo y el CSIC. Por otra parte, el taller de restauración ha colaborado en la elaboración de las *Notas Técnicas de Prevención de Riesgos Laborales,* que dependen del Centro Nacional de Condiciones de Trabajo del INSHT, siendo el centro seleccionado para llevar a cabo el estudio (http://www.insht.es/portal/site).

El Laboratorio Fotográfico

La documentación es un aspecto fundamental, el trabajo realizado por el laboratorio de fotografía es un recurso utilizado por todos los servicios: conservación, investigación, restauración, exposiciones temporales, excavaciones arqueológicas, materiales arqueológicos entregados al Museo, las piezas o actividades del departamento de difusión (talleres, visitas, actos, conferencias, etc.) y también por otros organismos e investigadores externos a la institución.

La Biblioteca Emeterio Cuadrado

Especializada en arqueología, paleontología, museología y patrimonio histórico, tiene como principales objetivos el fomento de la investigación en estas materias y la difusión del patrimonio histórico y arqueológico de la Comunidad de Madrid (Bendala, 2003). En 2016 se ha implementado la nueva versión del sistema de gestión bibliotecaria Absysnet (versión 2.1), que ha mejorado considerablemente las funcionalidades y visibilidad del catálogo en línea: incorporación de nuevos enlaces de interés, opiniones de los lectores, libros más valorados... En ella, se han instalado varios ordenadores para utilización de los investigadores que posibilitan, entre otros servicios, la consulta *on line* de los Catálogos Monumentales de la Comunidad de Madrid.

Proyectos de investigación

El Museo desarrolla dos proyectos propios encaminados a crear sendos Parques Arqueológicos en la Comunidad de Madrid. El yacimiento carpetano de El Llano de la Horca, en Santorcaz y El Valle de los Neandertales en Pinilla del Valle. Ambos proyectos son ya conocidos por la comunidad científica a través de múltiples publicaciones a nivel nacional e internacional. Del yacimiento carpetano se realizó una exposición en el MAR y hay programada otra para dar a conocer al público el resultado de las investigaciones llevadas a cabo en Pinilla del Valle.



Fig. 1. Las exposiciones de *El Presente de la arqueología madrileña*, tienen como objetivo presentar en el MAR hallazgos relevantes, que cambien el paradigma de la investigación arqueológica. © Museo Arqueológico Regional. Foto: Mario Torquemada / MAR.

Siguiendo esta línea de difundir el patrimonio arqueológico acabamos de inaugurar el Parque Arqueológico de El Calvero de la Higuera en Pinilla del Valle como Centro del Valle de los Neandertales y se está proyectando la construcción de un Centro de Interpretación en terrenos del Canal de Isabel II junto al pueblo de Pinilla del Valle.

Otro de los proyectos de investigación en que está involucrado el MAR, como parte del Instituto de Evolución en África (IDEA), son las excavaciones llevadas a cabo en *Olduvai Gorge* (Reserva del Ngorongoro, Tanzania). La finalidad es que la colaboración entre el Museo, la Universidad de Alcalá y otras universidades madrileñas se consolide en un proyecto de primer orden, estableciendo un espacio único para la investigación internacional sobre evolución humana.

El Museo inauguró en 2014 un nuevo proyecto expositivo: *El Presente de la arqueología madrileña*, que tiene como objetivo dar a conocer a especialistas y visitantes del Museo los hallazgos más importantes de la investigación arqueológica en la Comunidad de Madrid. Hasta el momento se han realizado dos exhibiciones, con su correspondiente catálogo científico: «*Haploidoceros mediterraneus*. Una nueva especie de ciervo en el Pleistoceno ibérico» y «Esperando tiempos mejores. Las ocultaciones tardorromanas del siglo v d. C. en Cubas de la Sagra (Comunidad de Madrid)». Se realizan en una vitrina de la exposición permanente, lo que resulta muy atractivo para los visitantes habituales.

Para finalizar este bloque dedicado a la investigación, queremos señalar que el MAR tiene entre sus objetivos prioritarios el fomentar y facilitar la investigación a todos los profesionales e instituciones que tienen la arqueología como su ámbito fundamental de estudio. Para conseguirlo programamos, entre otros cursos y actividades, congresos y reuniones nacionales e internacionales (como la celebrada en septiembre de 2016: la VI Reunión Anual de la Socie-



dad Europea para el Estudio de la Evolución Humana (ESHE), que el año anterior tuvo lugar en el British Museum).

Además, facilitamos la investigación de nuestras colecciones a todos aquellos profesionales que nos lo solicitan (fondos museográficos y documentales; así como la consulta de la Carta Arqueológica de la Comunidad). Desde 2011 hasta la actualidad han utilizado nuestra sala de investigadores más de ciento cincuenta colegas pertenecientes a universidades, empresas de arqueología, CSIC, instituciones extranjeras, ayuntamientos e investigadores, lo que ha servido para que con los fondos del Museo se hayan preparado, o estén en proceso de culminación, 37 tesis doctorales, 70 trabajos de fin de máster, 10 proyectos que tenían como finalidad la difusión de parte del Patrimonio Cultural de distintos ayuntamientos, estudios de impacto ambiental y 40 proyectos más de diversa índole (publicación de libros, proyectos de investigación I+D, etc.). La atención a especialistas del MAR es una de las tareas más gratificantes, pues sus trabajos representan la culminación del proceso de los trabajos en arqueología.

Desde el Museo defendemos que sólo es rentable socialmente la arqueología que se investiga y se da a conocer, y es la investigación la primera piedra que nos permite realizar la función social que la institución tiene encomendada.

El placer de comunicar

También la actividad de un departamento de difusión y comunicación de un museo ha de descansar en la labor previa de investigación de sus colecciones. Su principal reto es transformar el fruto de una labor científica que parte de unos códigos y un lenguaje especializados, en un

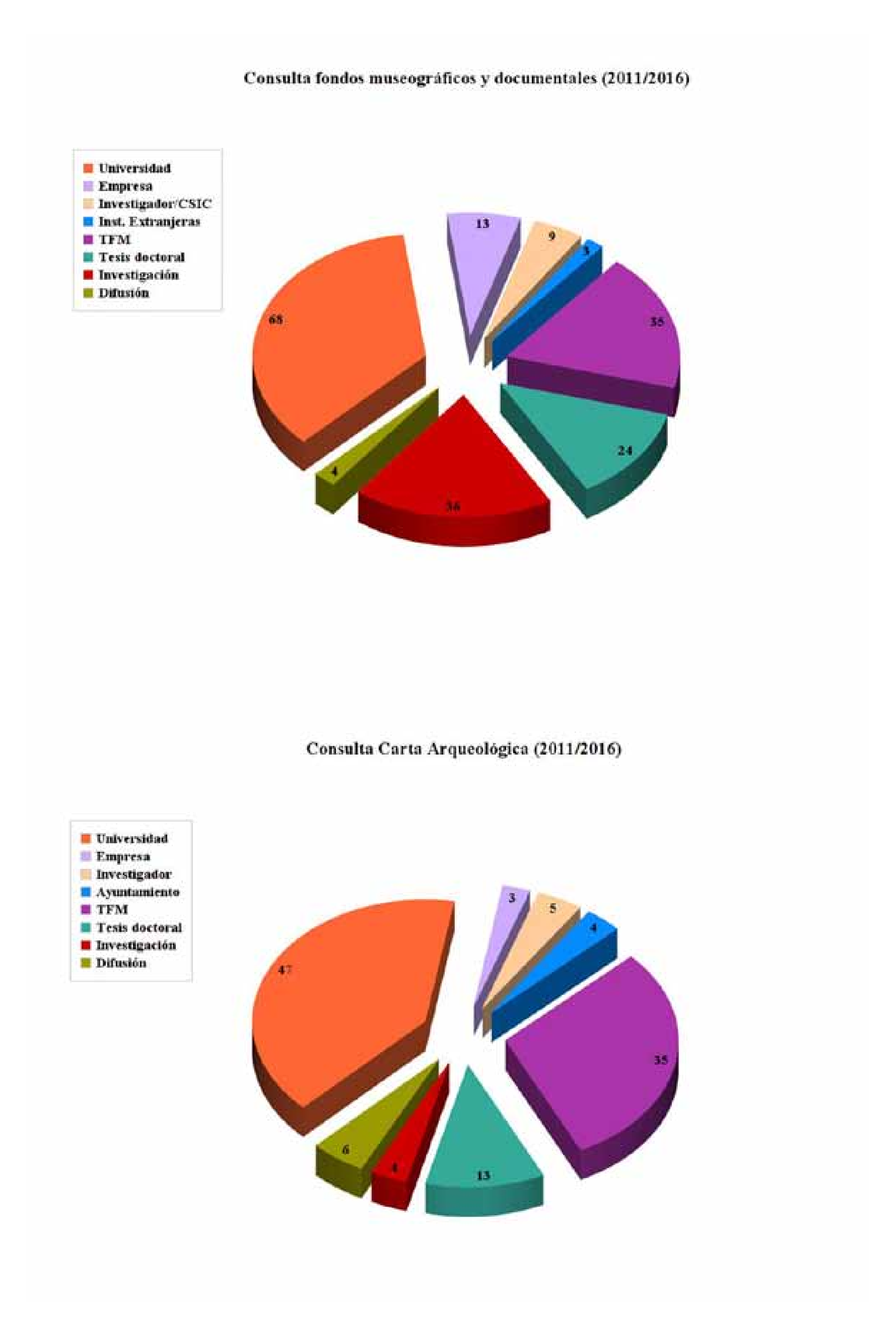


Fig. 2. Número total de investigadores y temas de investigación que se han atendido desde el MAR (enero de 2011 a junio de 2016). En el gráfico superior las consultas de la Carta Arqueológica y, el inferior, de los fondos museográficos y documentales.



Fig. 3. Algunas publicaciones del MAR. Foto: Luis Palop.

contenido aprehensible por un público mayoritario que está dispuesto a dispensarnos sólo un poco de su atención y de su tiempo. Un contenido que, además, viene asociado a una pieza, cuyo contexto (arqueológico, histórico, cultural, artístico) trata de reconstruirse y a través de la cual se ha de hacer comprensible al observador, sea cual sea su bagaje cultural.

Echando mano de los presupuestos de la psicología cognitiva, partimos de la noción fundamental sobre la comprensión y adquisición de nueva información: el aprendizaje de nuevos conocimientos es un proceso constructivo, es decir, es fruto de la interacción entre lo que el sujeto ya conoce y la información nueva. Éste aplica sus esquemas de conocimientos previos para conocer e incorporar esta nueva información, se trata, en definitiva, de hablar el mismo idioma. Los departamentos de difusión somos, en este sentido, «champolliones»; debemos descifrar el código que permite al visitante comprender el significado de los objetos.

Existen varios niveles que encuentran acomodo en las líneas de publicación del Museo. Lugar destacado ocupan los catálogos de exposición que se engloban en un proyecto más amplio que modula su diseño buscando el equilibrio con la serie histórica de catálogos de la institución. La revista del museo, *Zona Arqueológica*, ha publicado su decimonoveno título y su buena salud la atestiguan los dos proyectos sobre la mesa que ya dotan de contenido a los siguientes números.

El éxito que las diferentes convocatorias de los «Cursos de formación permanente para arqueólogos» han cosechado, culminó en la publicación de la serie de manuales para arqueólogos, que con el título que ahora se presenta cumple cinco volúmenes, estando el sexto ya en camino.

El Museo también ha querido dedicar un espacio en su programación de títulos al público infantil. Se trata de una serie joven que consta sólo de dos libros hasta el momento. Con esta serie tratamos de abarcar la franja de público que va desde los 6 a los 12 años, bastante poco desarrollada en las publicaciones de los museos. El primero, *Viviendo la Prehistoria en el Valle del Lozoya,* se dirige a los lectores infantiles; con *Viviendo en la Cuna de la Humanidad* hemos afrontado el reto de adaptar un texto riguroso y complejo de una forma comprensible y amena al público juvenil.



Fig. 4. Taller del Museo *Legio Expedita! (¡En posición de firmes!)*, sobre la exposición «Escipiones. Roma conquista Hispania». © Museo Arqueológico Regional. Foto: Mario Torquemada / MAR.

La transmisión de los contenidos del Museo a través de herramientas que le son propias –que utilizan al propio Museo como recurso educativo– tiene un tradicional aliado en los talleres infantiles. Un museo posee instrumentos que no tiene la enseñanza reglada (ante todo la presencia de piezas reales para ilustrar un discurso), es además una oportunidad única para difundir conocimiento de manera amena, al estar fuera de la rutina del alumno, lo que puede generar una predisposición especial. Es, en definitiva, una oportunidad para ganar un adulto como futuro público. Pero, por supuesto, y en cuanto a su contenido, además de trasmitir conocimientos, el horizonte que guía cada proyecto es fomentar el pensamiento crítico e independiente entre los participantes. El MAR organiza talleres como actividad complementaria a su programación de exposiciones temporales, aunque también ha sido escenario, entre otros, de talleres de artistas contemporáneos, que han aportado otras miradas a la colección.

Quizá lo más interesante por lo que respecta a las visitas guiadas –que el MAR ofrece gratuitamente a la colección permanente y a las exposiciones temporales– sea el reto de adaptarse a cada público ofreciendo diferentes niveles de contenido y un amplio catálogo de miradas transversales. Puede pensarse en una que profundice en el mundo funerario de los diferentes pueblos que habitan las salas del Museo, en una que enlace la unidad dedicada a Roma con el yacimiento de *Complutum* o en otra dedicada al público infantil. Las nuevas tecnologías posibilitan ahora esta diversidad.

También disponemos de un programa de visitas guiadas para ciegos, en el que los invidentes tienen acceso a piezas auténticas, que pueden tocar bajo la supervisión y la explicación de un guía. El servicio a colectivos que necesitan una atención especial se cuenta entre las obligaciones del Museo, si bien requiere de medios, estrategias y lenguajes propios que se traducen en capital humano y económico. Abarcar todo tipo de discapacidad: auditiva, visual o intelectual, supone particularizar el tratamiento en uno u otro caso. Con el tiempo iremos mejorando esta oferta que tiene muy buena acogida.

Los congresos, conferencias, mesas redondas, etc., son un activo evidente para difundir el conocimiento generado por la institución, que tiene dos espacios habilitados con este fin. Algunas actividades son citas anuales como el Día de los Museos (18 de mayo). Frente a estos actos pensados para un público más general, el Museo alberga cada año varios congresos sobre temas arqueológicos. Pero no sólo se organizan actividades estrictamente arqueológicas.



Fig. 5. Representación musical en el Patio de Cristales del MAR. © Museo Arqueológico Regional. Foto: Mario Torquemada / MAR

Un museo viene determinado por su ámbito de acción, que en este caso es la arqueología de la región de Madrid, pero por otro lado cumple un papel muy importante en la comunidad en la que tiene la obligación de arraigarse. Hablamos aquí de la influencia del museo en su entorno más inmediato como catalizador y transformador cultural. El MAR ejerce un importante impulso en el seno de la vida alcalaína, primero por ser un atractivo turístico de primer orden y segundo porque dispone de uno de los espacios más bellos para llevar a cabo actividades culturales. En su patio de cristales se ha oído ópera, se ha representado la vida de Darwin y tienen lugar anualmente distintas actividades musicales programadas por el Ayuntamiento de Alcalá de Henares. El patio se cede gratuitamente a instituciones públicas con el único requisito de que la actividad que vaya a tener lugar tenga contenido cultural o científico.

Es tarea nuestra también tratar de detectar las carencias comunicativas dentro del edificio y aportar información útil a la visita. En el caso de los folletos, comprobamos, a partir de un estudio de público realizado en 2015, que existe cierta resistencia a leer entre algunos visitantes. Casi todos los museos han optado por un modelo de folleto donde prima la imagen y apenas hay texto. Esto nos planteó un dilema, que, por otro lado, afecta a la misma razón de ser de cualquier institución cultural que pretenda difundir la cultura: ¿se ha de ceder a los requerimientos del público que tiende a emplear el menor esfuerzo posible con el consiguiente riesgo de puerilizar los contenidos y en definitiva vaciarlos? ¿O se ha de mantener un nivel de exigencia con el riesgo de perder una parte importante del público que al menos se hubiera acercado tímidamente a la cultura? En nuestro caso somos partidarios de la segunda opción:

la adquisición de conocimientos de calidad conlleva esfuerzo y el Museo por tanto exige cierto compromiso al visitante. Sin embargo, y aquí encajamos la adaptación de los folletos, los cauces de acceso a la cultura deben estar impolutos, debemos facilitar con todo lo que esté en nuestra mano el acceso a la información, de manera que el usuario tenga predisposición a realizar aquel esfuerzo.

Con esta filosofía, se ha optado por diseñar una línea gráfica más intuitiva, apoyada en códigos de color que distinguen las distintas unidades de la exposición permanente y plantear un juego de búsqueda de piezas destacadas, procurando que sean representativas de cada periodo histórico, huyendo al mismo tiempo de las piezas «estrella» para resaltar su función de recurso didáctico, a la manera que inauguró el MARQ de Alicante o el Museo Arqueológico de Altamira.

Es finalmente el público el motivo de nuestros desvelos, hablamos aquí de las actividades encaminadas a estudiar y mejorar su experiencia en salas y atraer visitantes potenciales. Lugar destacado ocupan los escolares. Su fomento es un empeño personal del Museo, que se reunió en su momento con la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid para fomentar su uso por los colegios de la región, creándose una guía a tal efecto. Además, desde hace dos años estamos impartiendo un curso de formación para profesores donde les presentamos las posibilidades del MAR como recurso didáctico.

La cuantificación de visitantes se hace inevitable. Ofrece por un lado datos estadísticos y por otro sirve para justificar la inversión social y la repercusión del Museo. Si bien no debe ser el único criterio para evaluar el impacto cultural de la institución, debemos tenerlo en cuenta. Pero, sin duda, profundizar en los intereses e inquietudes tanto del público efectivo como potencial nos dará la clave para ofrecer un servicio mejor. Ahora sabemos que es un Museo poco conocido pero muy bien valorado, que existe cierta confusión respecto a su ámbito de acción temático y geográfico debido a su ubicación en Alcalá y a su carácter de «regional» o cómo y en qué manera se incluye la visita al Museo en la planificación de un recorrido por Alcalá. Frente a la estadística meramente cuantitativa, los estudios basados en encuestas de opinión y *focus groups* ofrecen una valoración cualitativa de la institución, impagable a la hora de diseñar estrategias comunicativas y paliar sus posibles carencias.

La labor de difusión exige un contacto casi físico con el público, pero, sobre todo, una permeabilidad a sus requerimientos y necesidades. Quizá el secreto para llegar a buen puerto sea conseguir entender, y por tanto disfrutar, de los contenidos que se comunican, convirtiéndose uno mismo en usuario entusiasta de la difusión de la cultura y la ciencia.

Exposiciones temporales

No es un secreto que en los departamentos y centros donde se organizan exposiciones se respira un ambiente de gran frenesí. La actividad que desarrollamos es esencialmente organizativa: aquí manda la gestión y un férreo control de plazos, personas y presupuesto. Sirva este artículo para hacer un ejercicio de introspección en medio del quehacer diario y dar a conocer la naturaleza de nuestras exposiciones. Y hay que empezar señalando lo que internamente nos repetimos en la casa: en el MAR hacemos exposiciones de arqueología con arqueólogos para los no arqueólogos.

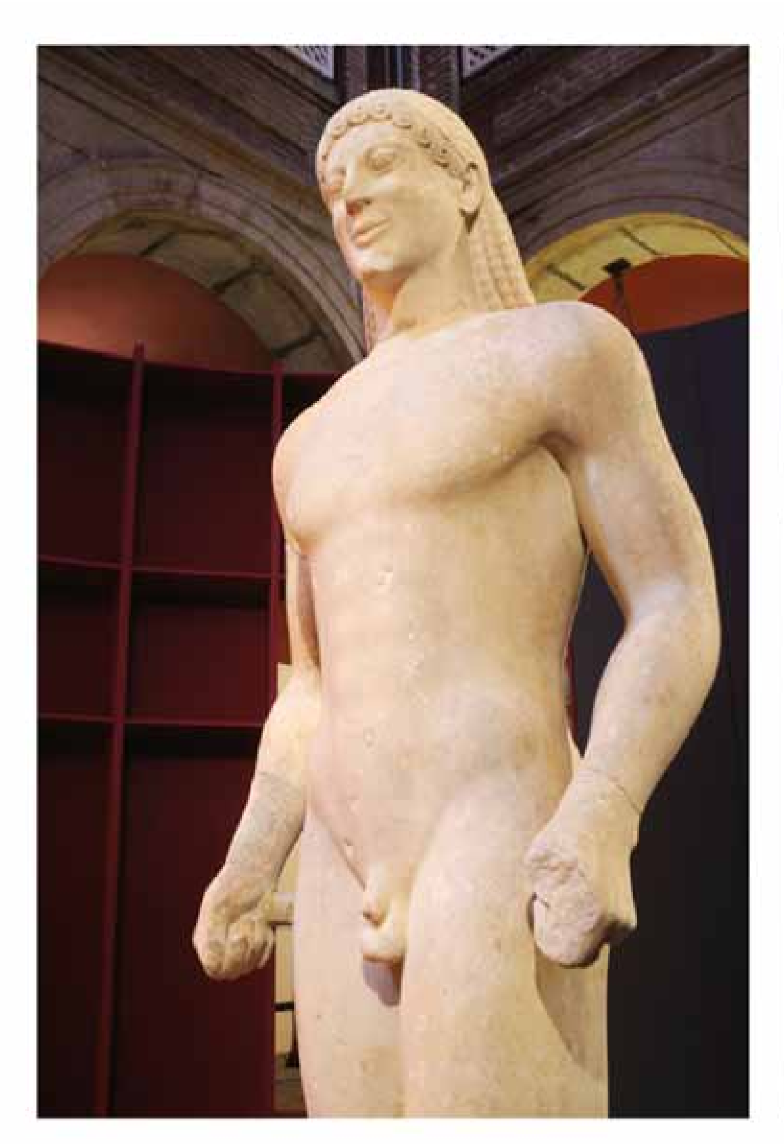






Fig. 6. El *Kouros* de Ptoon (Museo Nacional Arqueológico de Grecia en Atenas) el Propulsor del cervatillo con pájaros de Mas d'Azil (Parque prehistórico de Tarascon-sur-Ariège) o la Venus del Cuerno de Laussel (Museo de Aquitania, Burdeos) son algunas piezas emblemáticas que han formado parte de nuestras exposiciones.

La letra y la música

Las exposiciones temporales suponen una actividad esencial: constituyen una manera dinámica de producir y de divulgar conocimiento como actos comunicativos que son; activan las visitas al Museo; favorecen el establecimiento de alianzas a través de la cooperación con otros agentes; contribuyen a posicionarlo en redes nacionales e internacionales y favorecen la dinamización del territorio atrayendo a un segmento específico de visitantes interesados en la cultura. Entendemos que la difusión de la historia debe ir precedida de un proyecto científico (Escobar, y Baquedano, e. p.).

El MAR ha contado con especialistas en arqueología que han dado a conocer las últimas novedades de la investigación: la presentación de los descubrimientos arqueológicos sobre el color en la estatuaria antigua a través de la exposición «El color de los dioses» (Brinckmann, y Bendala, 2009), las nuevas interpretaciones sobre la representación del cuerpo en la Grecia an-

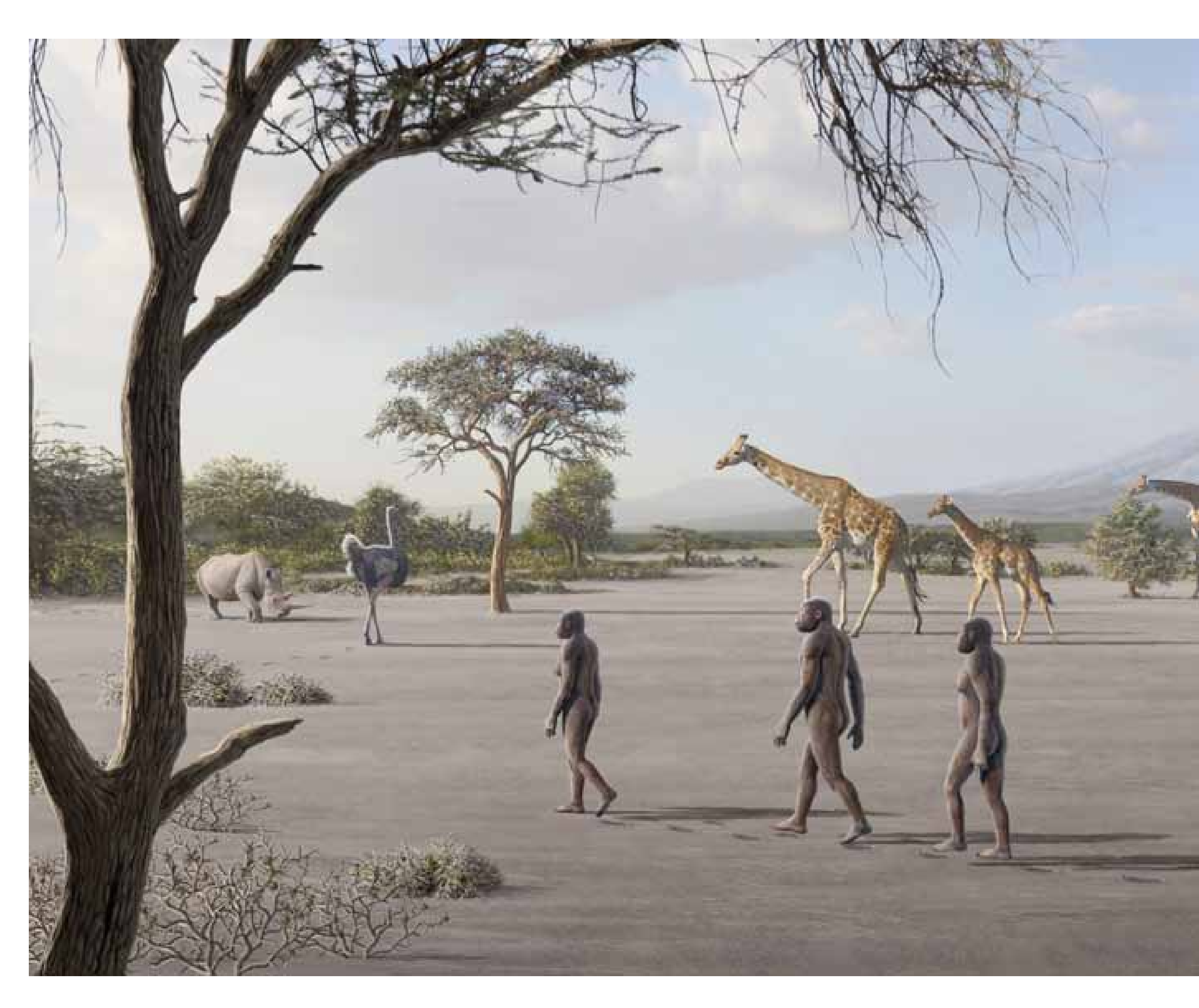


Fig. 7. *El rastro de pisadas de Laetoli*. Ilustración: Mauricio Antón. Fuente: Manuel Domínguez-Rodrigo y Enrique Baquedano. Ilustración realizada para la exposición «La Cuna de la Humanidad».

tigua (Sánchez, y Escobar, 2015) o los últimos restos extraídos en la Garganta de Olduvai por el equipo español que allí excava y sus conclusiones sobre evolución humana en «La Cuna de la Humanidad» (Domínguez, y Baquedano, 2014) son algunos de los ejemplos más recientes.

También se han revisado conceptos y momentos históricos, como la reinterpretación sobre el arte ibérico de «¿Hombres o dioses? Una nueva mirada a la escultura del mundo ibérico» (Blánquez, 2011) o la revisión historiográfica sobre los «Pioneros de la Arqueología en España» (Ayarzagüena, y Mora, 2004).

Pero el mensaje en sí no hace museo ni hace exposición. Las piezas originales, contextualizadas, son el principal atractivo de nuestras exposiciones. Otorgan la melodía, el componente emocional. «El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America» (Bendala *et alii*, 2008) permitió un reencuentro temporal de España con la arqueología custodiada en su museo neoyorquino. «La Cuna de la Humanidad» –exhibida en Alcalá, Burgos y Barcelona– ha profundizado en el entendimiento de los orígenes del género *Homo*. Después de su travesía



española, esta exposición pasará a exhibirse de forma permanente en el National Museum en Dar es Salaam (Tanzania).

Notas al programa, acústica y otras garantías de disfrute y aprendizaje

Hay que asegurarse de que el complejo mensaje que se desea transmitir llegue al público: textos, gráficos, mapas, maquetas, interactivos, audiovisuales, etc., lo potencian y contribuyen a hacerlo más atractivo, en un proceso de mediación cultural.

Nosotros somos partidarios de opciones sencillas, procurando no sucumbir a los cantos de sirena de la tecnología. Por varias razones, relacionadas con nuestro amor por los objetos y quizá nuestra excesiva prudencia. En primer lugar por la escasez de recursos: todo cuesta mucho, y las exposiciones son obras de arte efímeras. Preferimos invertir nuestros medios disponibles en el acceso a las piezas. En segundo lugar, preferimos observar cómo funcionan algunas de las no tan nuevas tecnologías en relación con la percepción del objeto.

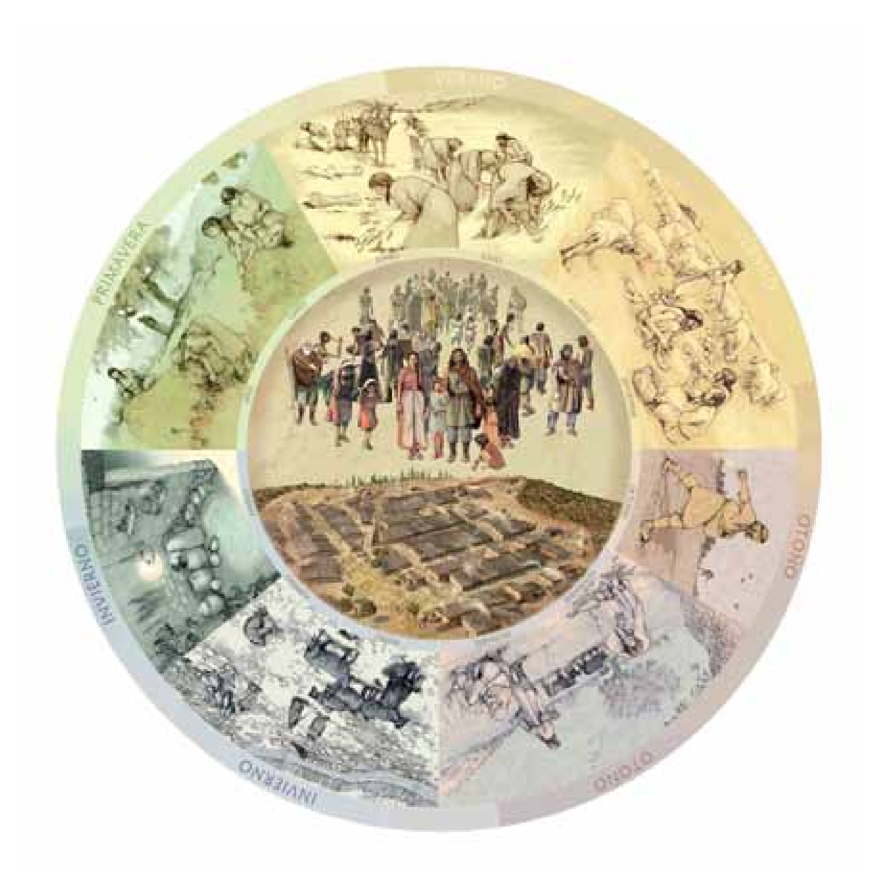


Fig. 8. Rueda de actividades agropecuarias. Ilustración Arturo Asensio. Fuentes: Gonzalo Ruiz Zapatero, Gabriela Martens, Miguel Contreras y Enrique Baquedano. Ilustración realizada para la exposición «Los últimos carpetanos. El *oppidum* de El Llano de la Horca en Santorcaz (Madrid)».

El lenguaje que más hemos empleado es el audiovisual. Hemos contado para su elaboración con la colaboración de los comisarios que han disfrutado de esta forma de narrar. Los realizadores han aportado su particular sensibilidad y narrativa. Con JGarín, Javier Trueba o José Latova hemos iluminado «Vettones», «Ötzi, el hombre que vino del hielo», «711» o «Dioses Héroes y atletas», por nombrar algunas de las muestras más recientes.

Las ilustraciones son nuestra principal apuesta no tecnológica. Proporcionan un acercamiento emocional a los detalles de la historia: los dibujantes enriquecen personalísimamente el trabajo arqueológico, pero todo hay que documentarlo para que el resultado plástico sea veraz y responda a los presupuestos científicos. El proceso de colaboración entre comisario e ilustrador, entre arqueología y arte es intenso. Nuestra misión es presentar el pasado de forma atractiva y argumentada. Los ilustradores que han trabajado con nosotros han entendido su trabajo como parte de la labor investigadora del Museo: Dionisio Álvarez, Manuel López Herrera, Arturo Asensio, Albert Álvarez Marsal o Mauricio Antón reconstruyendo el pasado y facilitando su comprensión han transformado el discurso en un relato cercano y en un regalo para los sentidos.

En el caso de la exposición «Los últimos carpetanos», se hizo un gran esfuerzo por mostrar la vida cotidiana de este pueblo desde una perspectiva igualitaria. Tradicionalmente los museos se han llenado de imágenes de hombres con escasa presencia de mujeres, represen-



Fig. 9. Manuel López Herrera, S/T, 2009. Impresión digital sobre papel. Aunque el autor optó por no darle título, la imagen nos relata las últimas horas de un Ötzi herido. Realizada para la exposición «Ötzi, el hombre que vino del hielo».

tadas realizando casi en exclusividad actividades relacionadas con el cuidado de la prole. Esta injusticia histórica trató de corregirse en este caso (Escobar, y Baquedano, *op. cit.*). También hemos contado la historia con humor e imaginación. En la exposición «Dioses, héroes y atletas» Nicéforo, un gimnasta griego, vio cómo su esfuerzo mereció convertirse en una estatua que llegó hasta nuestros días superando los obstáculos de la historia.

Una buena puesta en escena

El MAR cuenta con dos espacios diferenciados para exposiciones: el claustro alto del convento de la Madre de Dios, y el patio acristalado. Esta duplicidad permite asumir proyectos de distinta complejidad.

El hecho de que una exposición sea una actividad puntual permite innovaciones y apuestas especiales en el ámbito del diseño. Sin embargo, nuestra opción en este sentido es que la museografía no debe convertirse en protagonista: primero el discurso, luego las piezas, textos, ilustraciones, audiovisuales y otros materiales que ayuden a contextualizar, y, una vez todo ello está bien digerido, entra en juego el diseño.

Hemos contado con arquitectos y diseñadores que han entendido nuestra filosofía y han contribuido a crear paisajes en los que el visitante se orienta y donde las piezas ven refor-

zado su poder evocador. En ocasiones la presentación es neutra y a veces es metonímica, delegando el mensaje del objeto en otros elementos que lo aluden. Profesionales como Agustín de la Casa, JGarín, Jesús Moreno y asociados, Jorge Ruiz Ampuero, Carlos Bustos y Felipa Juez, Maria Christina Zingerle y Oliver Pferle, Asun Moriel, Rua Arquitectura o ALF Arquitectos han logrado con sus espacios, imágenes, iluminaciones y composiciones unas logradas y atractivas *mises en scène*.

Repertorio

En 17 años el MAR ha programado 34 exposiciones. De éstas, 23 son de producción propia y el resto se han exhibido en el Museo como fruto de la participación en circuitos de exposiciones. Esta es nuestra evolución en materia expositiva:

De 1999 a 2003. El Museo dedica sus esfuerzos a elaborar el discurso de la exposición permanente, aún no inaugurada, y va posicionándose en el ámbito cultural español junto al resto de instituciones. La apertura de la exposición temporal «Un museo para todos» (1999-2003) es el paso previo a la inauguración de la muestra permanente. Se organizan 8 exposiciones: 2 de ellas son de producción propia y el resto son de circuito, recibidas de otras administraciones e instituciones.

De 2003 a 2008. En el 2003 se inaugura la exposición permanente. Da comienzo una etapa en la que el MAR produce sus propias exhibiciones que, en algunos casos, itineran.

De 2008 a la actualidad. Con la exposición «El Tesoro Arqueológico de la Hispanic Society», el MAR inicia su trayectoria internacional. También en esta época las colaboraciones con instituciones y museos españoles aumentan.

Con «*Fragor Hannibalis*. Aníbal en Hispania» y «Los Escipiones. Roma conquista Hispania» –dos caras de un mismo acontecimiento– el Museo inicia una línea de exposiciones en serie que contribuyen, por un lado, a profundizar en los temas ofrecidos y, por otro, a generar expectativas de visita.

Crítica y público

Las cifras de visitantes demuestran que el Museo se anima considerablemente cuando hay exposiciones temporales y que esta animación ha crecido en un 40 % desde el inicio de la nueva política de exhibiciones internacionales. Los estudios de público realizados para casos concretos («Los últimos carpetanos» y «La Cuna de la Humanidad») indican que las muestras son bien recibidas entre el público y generan expectación. La gente pide más interactividad, menos texto y más imagen. Nada es descartable pero, como ya hemos dicho, preferimos ir con calma. En cuanto al grado de aprovechamiento, parece que abandonan la visita con conceptos claros.

Imaginemos el futuro

A la luz de todo lo expuesto en estas líneas quisiéramos pensar que el futuro de la gestión arqueológica en la Comunidad de Madrid se presenta halagüeño. Ojalá todos los museos

	Título	Organizadores
De 1999 a 2002	*El M.A.R. Un Museo para todos.*	**Producción propia**
	Del As al Euro. Una Historia del dinero en Castilla La Mancha.	Caja de Castilla-La Mancha y M.A.R.
	La cultura ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Un homenaje a la memoria.	Universidad Autónoma de Madrid, Diputación de Albacete y M.A.R.
	El Salón Rico de Abd al-Rahman III en Madina al-Zahra	Junta de Andalucía y M.A.R.
	Arte rupestre en el Arco Mediterráneo de la Península Ibérica.	Región de Murcia, Gobierno de Aragón, Junta de Andalucía, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Generalitat Valenciana y Generalitat de Catalunya
	100 imágenes. Pasado y presente de la arqueología española.	**Producción propia**
	Aquae Aeternae. Emerita Augusta, una ciudad sobre el río.	Ministerio de Educación y Cultura, Ministerio de Medio Ambiente y M.A.R.,
	Carranque. Centro de Hispania romana.	Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha y M.A.R.
De 2002 a 2008	*Vida y muerte en Arroyo Culebro (Leganés).*	**Producción propia**
	Bifaces y elefantes. Los primeros pobladores de Madrid.	**Producción propia**
	Pioneros de la arqueología en España.	**Producción propia**
	Ficción y realidad en el siglo de Oro. El Quijote a través de la arqueología.	**Producción propia**
	Esperando el diluvio. Ambrona y Torralba hace 400.000 años.	**Producción propia**
	Santa María descubierta. El secreto de las bóvedas del Alicante medieval.	MARQ y Diputación de Alicante
	Recópolis. Un paseo por la ciudad visigoda.	**Producción propia** con la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.
	Los tiempos fabulados. Arqueología y Vanguardia en el arte español, 1900-2000.	**Producción propia** con la colaboración especial del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
	Reflejos de Apolo. Deporte y Arqueología en el Mediterráneo antiguo.	S. G. de Promoción de las Bellas Artes del Ministerio de Cultura, M.A.N. y M.A.R.
	Vettones. Pastores y guerreros en la Edad del Hierro.	**Producción propia**
De 2008 a la actualidad	*El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America.*	**Producción propia** con la Fundación Cajasol (Sevilla)
	Ötzi, el hombre que vino del hielo.	Museo de Arqueología del Sur del Tirol y M.A.R.
	El color de los dioses.	Producción Stiftung Archaeologie de Alemania y M.A.R.
	Oro y Plata. Lujo y distinción en la Antigüedad Hispana.	Museo Arqueológico Nacional y M.A.R.
	Rostros de Roma.	Museo Arqueológico Nacional y M.A.R.
	Arx Hasdrubalis. La ciudad reencontrada. Arqueología del cerro del Molinete / Cartagena.	Región de Murcia, Ayuntamiento de Cartagena, Fundación Teatro Romano de Cartagena y M.A.R.
	¿Hombres o Dioses? Una nueva mirada a la escultura del mundo ibérico.	**Producción propia**
	711: Arqueología e historia entre dos mundos.	**Producción propia**
	Los últimos carpetanos. El oppidum de El Llano de la Horca en Santorcaz (Madrid).	**Producción propia**
	Arte sin artistas. Una mirada al Paleolítico.	**Producción propia**
	Fragor Hannibalis. Aníbal en Hispania.	**Producción propia**
	La Cuna de la Humanidad. Del 10 de febrero al 6 de julio de 2014.	**Producción propia** con el Museo de la Evolución Humana (Burgos). Colaborador: Museo Nacional de Dar es Salaam (Tanzania)
	José Latova. Cuarenta años de fotografía arqueológica española (1975-2014).	**Producción propia**
	Dioses, héroes y atletas. La imagen del cuerpo en la Grecia antigua.	**Producción propia.** Colaborador: Museo Arqueológico Nacional de Grecia, Atenas
	Mundos tribales. Una visión etnoarqueológica.	Museo de Prehistoria de Valencia y M.A.R.
	Los Escipiones. Roma conquista Hispania.	**Producción propia**

Cuadro 1. Histórico de exposiciones temporales realizadas en el MAR.

arqueológicos de España pudiésemos crecer juntos y desarrollar una política planificada, colaborando aún más, coproduciendo, etc.

Damos las gracias al Museo Arqueológico Nacional por su invitación y por esta iniciativa, que traduce, sin duda, este espíritu cohesionador. Nos gustaría terminar felicitando al MAN por su longeva vida –150 años que son el reflejo de la evolución de la disciplina arqueológica, desde sus pioneros hasta el siglo XXI con su recién estrenada museología–. Ojalá podamos nosotros invitar al MAN en nuestro centenario.

Bibliografía

Álvarez de Buergo, M. (1997): *Caracterización, alteración medioambiental y restauración en paramentos del patrimonio arquitectónico*. Monografía CEDEX M-58, Ed. CEDEX. Madrid: Ministerio de Fomento, Secretaría General Técnica.

Ayarzagüena Sanz, M., y Mora Rodríguez, G. (2004): *Pioneros de la arqueología en España (del siglo XVI a 1912)*. Catálogo de la exposición. Alcalá de Henares: Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid.

Baquedano Pérez, E. (2001): «El Museo Arqueológico Regional: un museo para todos». En *Museos Arqueológicos para el siglo XXI.* Edición de T. Nogales y J. M.ª Álvarez. Mérida: Museo Nacional de Arte Romano, pp. 109-118.

— (2005): «El M.A.R. y las nuevas tecnologías», *MARQ, Arqueología y Museos, 00. Dossier: Museos, arqueología y nuevas tecnologías*, pp. 75-83.

Bendala Galán, M. (2003): «Emeterio Cuadrado Diaz (1907-2002)», *Trabajos de Prehistoria,* 60, 1, pp. 5-7.

Bendala Galán, M. *et alii* (2008): *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America*. Catálogo de la exposición. Alcalá de Henares: Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid.

Blánquez Pérez, J. (ed.) (2011): ¿Hombres o dioses? Una nueva mirada a la escultura del mundo ibérico. Catálogo de la exposición. Alcalá de Henares: Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid.

Brinkmann, V., y Bendala, M. (eds.) (2009): *El color de los dioses. El colorido de la estatuaria antigua.* Catálogo de la exposición. Alcalá de Henares: Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid.

Castro, Sor M.ª del M. (1984): *Monasterio de Santa Catalina (1598-1998). Colegio de Santo Tomás. Convento de la Madre de Dios. Alcalá de Henares*. Salamanca: Editorial San Esteban, pp. 249-271.

Dávila, A. F. (2012): «Museos arqueológicos en el siglo XXI. El Museo Arqueológico de la Comunidad de Madrid y la difusión de la Edad del Hierro», *El primer milenio a. C. en la Meseta Central. De la longhouse al oppidum.* Edición de J. Morín, J. y D. Urbina. AUDEMA, vol. 2, pp. 403-420.

Domínguez Rodrigo, M. y Baquedano Pérez, E. (eds.) (2014): *La Cuna de la Humanidad–The Cradle of Humankind*. Catálogo de la exposición. Alcalá de Henares: Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid.

Escobar García, I., y Baquedano Pérez, E. (2014): «¿Cómo nos (re)presentamos? Iconografías de género en las actividades y exposiciones del Museo Arqueológico Regional». *Museos, Arqueología y Género. Relatos, recursos y experiencias*. ICOM CE-Digital 09.

— (e. p.): «De la excavación a la exposición. La difusión de la actividad arqueológica en el Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid». Alicante: MARQ.

Román Pastor, C. (1994): *Arquitectura conventual de Alcalá de Henares*. Alcalá de Henares: Institución de Estudios Complutenses (C.S.I.C.).

Sáez Lara, F. (2006): «La época hispano visigoda en la Comunidad de Madrid: cómo se muestra en la exposición permanente del Museo Arqueológico Regional (Alcalá de Henares)», *La Investigación arqueológica de la época visigoda en la Comunidad de Madrid*. Edición de J. Morín, *Zona Arqueológica*, 8, vol. I, pp. 23-35.

Sánchez Fernández, C., y Escobar García, I. (eds.) (2015): *Dioses, héroes y atletas. La imagen del cuerpo en la Grecia antigua*. Catálogo de la exposición. Alcalá de Henares: Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid.

Vaquero Chinarro, B., y Rubio Fuentes, M.ª J. (1994): «El convento de dominicos de la Madre de Dios. Breves apuntes sobre su historia». *Actas del IV Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*. Alcalá de Henares, 1 de noviembre de 1994. Madrid, pp. 243-259.

El Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

The Cabinet of Antiquities of the Real Academia de la Historia

Martín Almagro-Gorbea[1] (anticuario@rah.es)
Real Academia de la Historia

Resumen: El Gabinete de Antigüedades se crea en 1763 en la Real Academia de la Historia para recoger y custodiar monedas, medallas, inscripciones y restos antiguos considerados documentos de la historia de España, bajo los auspicios de la Comisión de Antigüedades. A pesar de verse influido en su desarrollo por las duras vicisitudes de la historia de España, ha sido el principal centro de estudio y protección de nuestro patrimonio arqueológico. A partir de 1837 se concibió su ampliación como un Museo Español de Antigüedades, que acabó convertido en el Museo Arqueológico Nacional. Tras la inauguración de este centro en 1867 y la promulgación de la Ley de Patrimonio Artístico en 1911, el Gabinete de Antigüedades ha dirigido sus funciones al cuidado de sus piezas y a la promoción de la investigación sobre arqueología y el patrimonio arqueológico.

Palabras clave: Arqueología. Museología. Gabinete de Antigüedades. Real Academia de la Historia. Historiografía española.

Real Academia de la Historia
C/ del León, 21
28014 Madrid (Madrid)
anticuario@rah.es
http://www.rah.es/

1 Académico Anticuario de la Real Academia de la Historia.

Abstract: A Cabinet of Antiquities (Gabinete de Antigüedades) was created in 1763 at the Real Academia de la Historia, under the auspices of its Commission of Antiquities, to collect and safeguard coins, medals, inscriptions and ancient remains considered documents of the history of Spain. Despite the harsh vicissitudes of the history of Spain which influenced in its development, it has been the main center for the study and protection of our archaeological heritage. Its expansion from 1837 conceived a Museo Nacional de Antigüedades, which eventually become the Museo Arqueológico Nacional, in Madrid. After the opening of this center in 1867 and the enactment of the Law of Artistic Patrimony in 1911, the Cabinet of Antiquities has directed its functions to the care of its collections and rich documentation and to the promotion of research on archaeology and archaeological heritage.

Keywords: Archaeology. Museology. Cabinet of Antiquities. Real Academia de la Historia. Spanish historiography.

La Real Academia de la Historia es una institución surgida de una tertulia ilustrada en la que surgió la idea de analizar con sentido crítico la historia de España, por lo que, para evitar susceptibilidades, solicitó reunirse en la Biblioteca Real. Tras varios años de actividad, Felipe V acogió favorablemente esta iniciativa y una Real Cédula de 18 de abril de 1738 le otorgó su real patrocinio y el título de Real Academia de la Historia.

La Academia tuvo siempre como objetivo llevar a cabo una historia de España con el sentido crítico de la Ilustración, como recoge el artículo 1.º de sus estatutos fundacionales[2]: «dirigiéndose la erección de la Academia principalmente al cultivo de la Historia, para purificar, y limpiar la de nuestra España de las fábulas que la deslucen […] aclarando la importante verdad de los sucesos, desterrando las fábulas introducidas por la ignorancia, ó por la malicia, y conduciendo al conocimiento de muchas cosas que obscureció la antigüedad […]».

Para este ambicioso proyecto decidió realizar un *Diccionario Histórico-Crítico Universal de España*, tarea a la que debían incorporarse todos los académicos y para la que recogió libros y manuscritos, reunidos en su Archivo-Biblioteca, y «antiguallas» o «antigüedades», que incluían epígrafes, monedas y otros objetos antiguos, con los que formó un Gabinete de Antigüedades[3], que, a lo largo de sus más de 250 años de existencia, ha sido el principal centro en España dedicado a la «Arqueología» y al «Patrimonio Arqueológico», además de ser el precedente del Museo Arqueológico Nacional, ideado en la Academia en el siglo XIX y cuyos directores han compaginado repetidas veces sus tareas de anticuarios de la Academia con la de directores del Museo Arqueológico Nacional, como figuras más destacadas de la arqueología española. Sin embargo, el Gabinete de Antigüedades debe considerarse una colección privada que ha preservado desde su fundación su carácter de «gabinete de estudio», no de museo, por lo que sus fondos eran escasamente conocidos hasta su renovación a partir de 1998. Las

---

2 *Estatutos de la Real Academia de la Historia*, Madrid, 2010, p. 7. Para la Real Academia de la Historia, *vid.* Velasco, 2000; Rumeu de Armas, 2001; Maier, 2008.

3 Para el Gabinete de Antigüedades, *vid.* Almagro-Gorbea, 1999. La documentación del Gabinete ha sido publicada por Almagro-Gorbea y Álvarez, 1998. La actividad de la Academia se refleja en las *Actas de las sesiones*, publicadas por Maier, 2003, 2008 y 2011. Muy importante es también el catálogo de Abascal, y Cebrián, 2006.

primeras colecciones se guardaban en casa del director o del secretario de la Academia, de donde debieron pasar a la Casa de la Panadería, en la Plaza Mayor, y a partir de 1874 al edificio del Nuevo Rezado de Juan de Villanueva en la calle León 21[4].

El Gabinete de Antigüedades es una institución única en la cultura española. La idea procede de la evolución de los «gabinetes de maravillas» de época medieval, que, por influjo del humanismo a partir del Renacimiento, dieron lugar a los «gabinetes de antigüedades», aunque éstos tuvieron escaso desarrollo en España[5].

Sin embargo, los Borbones fomentaron el coleccionismo siguiendo la tradición francesa[6], pues la Ilustración favoreció el estudio de monedas, epígrafes y otras antigüedades como documentos históricos más veraces que los textos y crónicas. En este ambiente ilustrado, por inspiración regia, se creó el Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia, que ha conservado hasta hoy su nombre y su carácter originarios.

Su precedente inmediato es el Gabinete de Medallas de la Biblioteca Real, fundado por Felipe V en 1711 a imitación de la Corte de Francia, del que fue conservador el jesuita francés P. Alejandro Panel (1699–1777)[7], preceptor de Fernando VI, versado en numismática. Estos gabinetes creados por los Borbones se inspiraban en el *Cabinet des médailles* reunido por los reyes de Francia desde la Edad Media, que Luis XIV amplió y trasladó a Versalles hasta volver de nuevo a París y convertirse en el *Cabinet des médailles* de la *Bibliothèque Nationale de France* tras la Revolución Francesa.

Para recoger documentación se organizaron importantes misiones o viajes literarios como el del marqués de Valdeflores[8], y Fernando VI, aconsejado por el P. Panel, auspició en el año 1751 la creación de un Gabinete de Medallas en la Real Academia de la Historia al donar una colección de monedas. Para su cuidado y para informar sobre «antigüedades» se nombró en 1763 «anticuario» a Miguel Pérez Pastor y Molleto (1763)[9] y en 1792 el Gabinete ya aparece recogido en los nuevos *Estatutos* de la Academia[10]. Desde entonces, el Anticuario perpetuo es un cargo vitalicio para garantizar el cuidado de las colecciones: «Al Anticuario corresponderá custodiar [...] el Gabinete de medallas y antigüedades, formando sus series y catálogos, e informar sobre [...] los monumentos (o antigüedades) que se remitan a la Academia, la cual no resolverá en estos asuntos sin oir antes su dictamen», si bien las decisiones las toman todos los académicos en la Junta Ordinaria y las registra el Secretario en las *Actas de las Sesiones*.

La historia del Gabinete de Antigüedades ha estado vinculada a los 21 anticuarios que han ocupado ese cargo. Éstos no eran funcionarios, sino cargos honoríficos, mientras que las colecciones son en su mayoría donaciones y legados personales para compensar la falta de medios económicos. En los siglos XVIII y XIX casi todos los anticuarios eran andaluces, lo que se explica por la larga tradición de estos estudios en Andalucía desde el Renacimiento[11], pero esta tendencia cambia en el siglo XX al pasar a ser funcionarios de carrera de origen muy diverso.

4 *Vid.* Chueca, 2001.
5 Schnapp, 1993; para España, Almagro-Gorbea, 2010a.
6 Mora, 1998 y una visión más actual en Almagro-Gorbea, y Maier, 2010 y Maier, 2008.
7 Almagro-Gorbea, 2012.
8 Álvarez, 1966; Canto, 1997; Mayer, y Manso, 2015; Salas, 2007.
9 Almagro-Gorbea, 2013.
10 Almagro-Gorbea, 1999: 21, 56 y ss.
11 Salas, 2010.



Fig. 1. Sala de exposición del Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia.

La mayoría de los anticuarios tenían formación clásica; algunos también en lengua y cultura árabes, como Conde, Delgado, Riaño, Fita y Gómez Moreno; medievalistas eran Joaquín Traggia y Aureliano Fernández Guerra; Facundo Riaño, crítico de Arte; y juristas, Antonio Siles y Juan Pablo Pérez Caballero. Hasta mediados del siglo XIX todos eran presbíteros, pero a partir de entonces pasaron a ser profesores de universidad y miembros del Cuerpo de Archivos, Bibliotecas y Museos, tradición mantenida hasta la actualidad que evidencia una creciente especialización profesional, siendo interesante señalar que la mitad de los anticuarios han ocupado el cargo de director del Museo Arqueológico Nacional como máximas figuras de la Cultura Española.

En el siglo XVIII[12], la actividad del Gabinete está al cuidado de sus anticuarios Alonso María de Acevedo (1769-1774)[13], Jose de Guevara Vasconcelos (1775-1798)[14] Joaquín Traggia de Santo Domingo (1798-1802)[15] y José Antonio Conde (1803-1820)[16]. En la dirección de Pedro

12 Almagro-Gorbea, 2003b.
13 Almagro-Gorbea, 2009.
14 Almagro-Gorbea, 2011.
15 Navarro, 1921; Arija, 1987.
16 Sobre esta interesante figura, *vid.* San Miguel, 1850; Manzanares de Circe, 1971: 49-79; Almagro-Gorbea, 1999: 128-132 y 2010b; Calvo, 2001.

Rodríguez Campomanes[17] destaca la labor de la Comisión de Antigüedades, creada en 1792[18] cuando se llevaron a cabo las primeras excavaciones en *Segobriga*[19]. El interés por el patrimonio arqueológico cristalizó en 1803 en la *Instrucción formada por la Real Academia de la Historia sobre el modo de recoger y conservar los monumentos antiguos descubiertos o que se descubran en el Reyno*[20], recogida en la *Novísima recopilación* de 1805[21]. Esta *Instrucción* de 1803 fue una de las primeras medidas legislativas promulgadas en Europa para proteger el patrimonio, en la que se confiaba la Inspección de Antigüedades a la Academia, misión que prosiguió a lo largo de todo el siglo XIX hasta la Ley de Patrimonio Artístico de 1911[22].

La fase inicial del Gabinete finaliza bruscamente en 1808 con la invasión napoleónica, que supuso graves quebrantos para la Academia, pues cortó el desarrollo de la España Ilustrada y suscitó una profunda división en la sociedad española, además de haber supuesto una gran pérdida de nuestro patrimonio histórico[23]. Las secuelas de la Guerra duraron muchos años y repercutieron en las actividades del Gabinete de Antigüedades a lo largo de todo el siglo XIX. Además, el Gabinete se vio inmerso en los graves conflictos de la época, pues sus importantes colecciones de monedas y medallas de oro desparecieron y su anticuario, José Antonio Conde tuvo que abandonar Madrid en varias ocasiones por «afrancesado» y partidario de José Bonaparte.

Tras la nnvasión napoleónica, el reinado de Fernando VII fue de continuidad. En este primer tercio del siglo XIX fueron anticuarios José Sabáu (1820-1833), obispo electo de Osma, interesado en la numismática, Antonio Siles (1833-1834), un jurista de prestigio, y Juan P. Pérez Caballero (1833-1836), un medievalista de la alta sociedad, pero la penuria de la Academia se hizo crónica en los avatares del siglo XIX y la actividad de la Comisión de Antigüedades decayó a un tercio respecto a 1808 y no se recuperó hasta 1830[24]. A esta etapa se remontan las primeras antigüedades recogidas en el Gabinete y lentamente se incrementaron las donaciones. Con la mejoría económica se publicó el famoso *Sumario de las antigüedades romanas que hay en España,* de Juan Agustín Ceán Bermúdez (Madrid, 1832), pero aún es más significativo el ambicioso proyecto de crear un Museo Español de Antigüedades, concebido como un museo histórico nacional basado en los restos de la cultura material, que debía contar con cátedras para enseñar Epigrafía, Numismática y Geografía Histórica. Este ambicioso proyecto requería un local mayor, dado el aumento de la biblioteca y de las colecciones de la Academia y acabó por cristalizar en la fundación del Museo Arqueológico Nacional en 1867[25].

En el tercio central del siglo XIX a la crisis dinástica de Fernando VII se sumó el desastroso proceso de desamortización a partir de 1835[26], que supuso pérdidas irreparables en nuestro

---

17 Almagro-Gorbea, 2003c y 2003d.

18 La *Comisión de Antigüedades* conserva 12 636 documentos sobre arqueología y el patrimonio histórico de España desde 1750 hasta la actualidad (Maier, 2002). Han sido publicados en diversos volúmenes: 1. *Madrid* (1998); 2. *Aragón* (1999); 3. *Castilla-La Mancha* (1999); *Cantabria. País Vasco. Navarra. La Rioja* (1999); 5. *Galicia. Asturias* (2000); 6. *Extremadura* (2000); 7. *Andalucía* (2000); 8. *Cataluña* (2000); 9. *Castilla y León* (2000); 10. *Valencia. Murcia* (2001); 11. *Baleares. Canarias. Ceuta y Melilla. Extranjero* (2001); 12. *Documentación General* (2002); 13. *Antigüedades e Inscripciones 1748-1845* (2002). Una visión de conjunto en Almagro-Gorbea, y Maier, 2003.

19 Abascal, 1997.

20 Maier, 1998: 13, 53-60; y 2003.

21 Ley III, libro VIII, título XX.

22 Yánez, 1997.

23 Fernández, 2007.

24 Almagro-Gorbea, 2003a.

25 Marcos, 1993: 23 y ss.; Almagro-Gorbea, y Maier, 1999; Maier, 2006.

26 Tomás y Valiente, 1989; Martí, 2003.

patrimonio cultural. Sin embargo, hasta finales del siglo XIX se observa una revitalización del Gabinete al ser un órgano capaz de enfrentarse, con sus limitaciones, a las duras circunstancias que la desamortización supuso para el patrimonio español. Las colecciones del Gabinete de Antigüedades se enriquecieron con importantes piezas, como la arqueta de marfil del rey Martín I el Humano procedente de la Cartuja de Segorbe o el altar-relicario del Monasterio de Piedra. De este modo el segundo tercio del siglo XIX se caracteriza por las consecuencias del proceso desamortizador y la necesidad de paliar sus efectos sobre monumentos y antigüedades, en fácil riesgo de pérdida o de venta al extranjero. En estos años cruciales desempeñaron el cargo de anticuario Juan B. Barthe (1836-1848)[27] y su amigo y sucesor, Antonio Delgado y Hernández (1848-1867)[28], una de las figuras más prominentes de la arqueología española del siglo XIX.

Los partidos liberales recurrieron a diversas medidas legislativas para aminorar la pérdida de patrimonio histórico inspirándose en la legislación francesa de 1830 y 1837. El gobierno de Narváez (1844-1846) creó las Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos en 1844, una por provincia más otra central, e impulsó la creación de museos provinciales[29] y la declaración de monumentos nacionales, actividades coordinadas por las Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando. En 1862 una Comisión de la Academia solicitó que se promulgara una ley de antigüedades para regular los hallazgos y excavaciones, ley que sólo se promulgaría en 1911, aunque una R. O. de 1865 disponía que se depositasen en la Academia las antigüedades descubiertas en nuestro país, medida que se completó en 1867 con la fundación del Museo Arqueológico Nacional y de los museos arqueológicos provinciales. Estas carencias de poder administrativo las compensaban los anticuarios con su encomiable actividad, como Antonio Delgado y su sucesor Aureliano Fernández Guerra (1867-1894)[30], aunque actuaban de forma personal, pues no eran funcionarios, y la mayor parte de los ingresos eran donaciones personales que compensaban la falta de medios económicos, como evidencian las dificultades para adquirir el Disco de Teodosio[31] o para publicar las *Memorias de la Real Academia de la Historia*.

En 1856 un Real Decreto del Ministerio de Fomento crea la Escuela Superior de Diplomática vinculada a la Real Academia de la Historia y reconocida como centro de enseñanza superior en 1857[32] y al año siguiente se fundó el Cuerpo Facultativo de Archiveros y Bibliotecarios en 1858[33] (al que se le añade la sección de Anticuarios a partir de 1867), sobre el que ha recaído el estudio y protección del patrimonio cultural de España durante 150 años, y, en esta misma línea, la Academia señaló, ya en 1870, la necesidad de nombrar arqueólogos auxiliares en provincias. Estas medidas, inspiradas en modelos franceses, revelan el creciente interés por el patrimonio histórico de la sociedad burguesa afianzada en España a lo largo del reinado de Isabel II y el aumento de la sensibilidad para defender nuestro patrimonio, tan malparado desde la invasión napoleónica y la desamortización de Mendizábal.

---

27 ALMAGRO-GORBEA, 2010c.
28 BELMONTE [1880] 2001; ALMAGRO-GORBEA, 1999: 139-142; CANTO, e IBRAHIM, 2001; MAIER, 2010.
29 HERNÁNDEZ, y DE FRUTOS, 1997. HERNÁNDEZ, 2010: 146 y ss.
30 MIRANDA, 2005.
31 ALMAGRO-GORBEA; BLÁZQUEZ; ÁLVAREZ, y ROVIRA, 2000.
32 PEIRÓ, y PASAMAR, 1996; REYES, y DE FRANCISCO, 2007; ALMAGRO-GORBEA, 2007a.
33 PASAMAR, y PEIRÓ, 1991; PEIRÓ, y PASAMAR 1991 y 1989-1990; REYES, y DE FRANCISCO, 2007.



Fig. 2. Disco de Teodosio procedente de Almendralejo, Badajoz.

Para fomentar la salvaguardia de las antigüedades, la Real Academia de la Historia, dentro de una política de fomentar el interés por nuestra historia[34], convocó a partir de 1860 los *Premios que la Real Academia de la Historia adjudicará por descubrimientos de antigüedades*, para evitar la destrucción de vestigios y monumentos que producían las obras públicas y suscitar el interés de los ingenieros encargados de las mismas hacia los restos arqueológicos, política impulsada por Eduardo Saavedra, eminente ingeniero y personaje de la Restauración, que llegó a ser director de la Academia en 1908 dentro de esta nueva política. Una R. O. del 24 de noviembre de 1865 mandó depositar en la Academia las antigüedades que se descubrieran en España, lo que incrementaba los fondos del Gabinete, actividad que prosiguió hasta la fundación del Museo Arqueológico Nacional y de los museos arqueológicos provinciales en 1867.

---

[34] Almagro-Gorbea, 2007b.

La segunda mitad del siglo xix fue el periodo de mayor vitalidad del Gabinete de Antigüedades, dirigido por grandes académicos, que desarrollaron una importante labor en el campo social y político. Destaca Antonio Delgado, notable numismático que renovó el estudio de las monedas ibéricas y árabes y que, como anticuario, acrecentó considerablemente la actividad y los fondos del Gabinete. Entre los nuevos ingresos destaca la adquisición en 1847, con gran esfuerzo por parte de la Academia, del Disco de Teodosio[35] y la donación de varios relieves asirios del palacio de Senaquerib por el diplomático Antonio López de Córdoba[36].



Fig. 3. Medalla de Premio de la Real Academia de la Historia.

Esta actividad, que prosigue Aureliano Fernández-Guerra y Orbe (1867-1894)[37], sufrió un claro retroceso durante la crisis que llevó al destierro de Isabel II en 1868[38] y al «Sexenio revolucionario» (1869-1874). La actividad del Gabinete de Antigüedades[39] retrocedió hasta un 70 % respecto a la etapa anterior, también se cerraron Museos, como el de Tarragona, y se derribaron monumentos sin que las Comisiones de Antigüedades pudieran actuar.

La llegada de la Restauración en 1873 también repercutió, en este caso de forma positiva, en el Gabinete de Antigüedades, aunque, tras la creación en 1867 del Museo Arqueológico Nacional y de los museos arqueológicos provinciales, disminuyen los ingresos de piezas y la documentación. El hecho más significativo fue la creación de museos y funcionarios y la promulgación de nuevas leyes especializadas para proteger los restos arqueológicos y el patrimonio histórico español, hecho que representaba un claro avance en su gestión y administración, pues suponía el control directo de las antigüedades por parte del Estado. Este proceso supuso una drástica disminución de la actividad administrativa de la Comisión de Antigüedades a partir de 1890 hasta la ley de excavaciones del año 1911, y el Gabinete de Antigüedades quedó reducido al cuidado de sus colecciones, en las que, desde tiempos del anticuario Juan F. Riaño (1894-1901)[40], a fines del siglo xix, se perciben nuevas corrientes museológicas preocupadas por hacer visibles las colecciones del Gabinete, hasta entonces consideradas meros documentos de estudio, y se descubría y excavaba el yacimiento campaniforme de Ciempozuelos[41].

---

35 Almagro-Gorbea; Blázquez; Álvarez, y Rovira, *op. cit*.
36 Almagro-Gorbea, 2001: 59-63.
37 Cueto, y Ribero, 1881-1882; López, 1894; Señán, y Alonso, 1915.
38 Éstas y otras actividades del Gabinete y de la Comisión de Antigüedades se pueden localizar a través de los índices publicados en Almagro-Gorbea, y Maier, 2003.
39 Almagro-Gorbea, 1999: 29 y ss., figs. 5 y 6.
40 Almagro-Gorbea, 1999: 144-146.
41 Blasco; Baena, y Liesau, 1998.

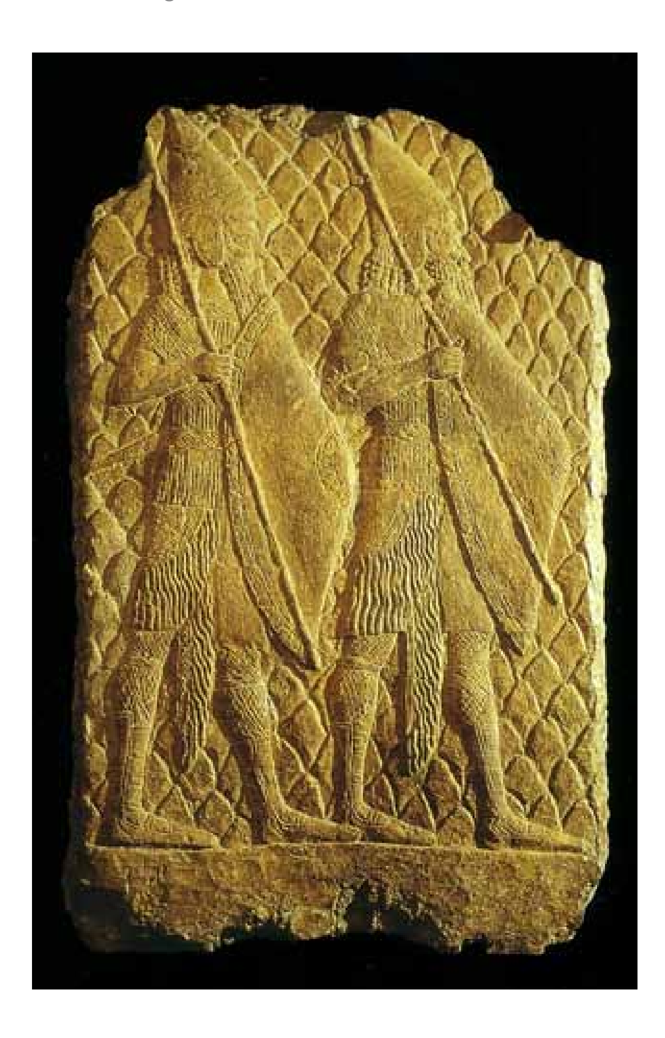


Fig. 4. Relieve con soldados asirios del palacio de Senaquerib en Nínive, donado por don Antonio López de Córdoba.

Sin embargo, se potenció la actividad científica al crearse en 1877 el *Boletín de la Real Academia de la Historia*[42], concebido como una revista que sustituyó las *Memorias de la Real Academia de la Historia*, de publicación muy irregular[43]. En esos años, gracias a la ingente labor del anticuario y director de la Academia, P. Fidel Fita (1909-1913)[44], pasó a ser la principal publicación española sobre antigüedades hasta la aparición del *Archivo Español de Arte y Arqueología* en 1925, auspiciado por el Centro de Estudios Históricos[45]. Además, los informes de la Comisión de Antigüedades, publicados en el *Boletín*, evidencian la continuidad del interés por el patrimonio pues la Comisión de Antigüedades alcanza en esos años su máxima actividad a juzgar por la documentación conservada[46], gracias a anticuarios tan prominentes como Aureliano Fernández-Guerra, Juan F. Riaño, Juan de Dios de la Rada y Delgado (1901), Juan Catalina García y López (1901-1908), Fidel Fita, José Ramón Mélida (1913-1933) y Manuel Gómez Moreno (1935-1956), todos ellos grandes figuras de la cultura de su época, catedráticos de Historia y de Historia del Arte, cuyo gran prestigio social les daba también un cierto peso político.

En resumen, la labor del Gabinete de Antigüedades durante el siglo XIX fue meritoria, a pesar de sus limitaciones por falta de medios materiales y humanos, de una legislación adecuada y del necesario apoyo de la sociedad burguesa. En estas circunstancias se incrementaron las colecciones, que comienzan a prepararse para su exhibición pública, pero la principal inquietud era salvar los restos arqueológicos que aparecían en las obras públicas acometidas durante la Restauración en colaboración con las Comisiones Provinciales de Monumentos, gracias a una creciente sensibilidad hacia las antigüedades de las clases dirigentes impulsada por el nacionalismo, y también contribuyó a impedir su salida al extranjero.

La arqueología española alcanza su mayoría de edad con la promulgación de la *Ley de Excavaciones y Antigüedades de 1911*[47], que sustituyó a la casi inoperante legislación existente

---

42 Rumeu de Armas, *op. cit.*: 163 y ss.
43 Rumeu de Armas, *op. cit.*: 170 y ss.
44 Abascal, 1999.
45 Sánchez, 1988; Almagro-Gorbea, 2008.
46 Sin embargo, el auge de la Comisión de Antigüedades contrasta con la continuidad de la crisis del Archivo del Gabinete de Antigüedades, que pudiera deberse a circunstancias personales del anticuario; cf. Almagro-Gorbea, 1999: 29 y ss. (figs. 5 y 6) y 35.
47 *Tesoro Artístico (Cuadernos de Legislación, 13)*, Madrid, 1965, pp. 20-23; Yánez, *op. cit.*

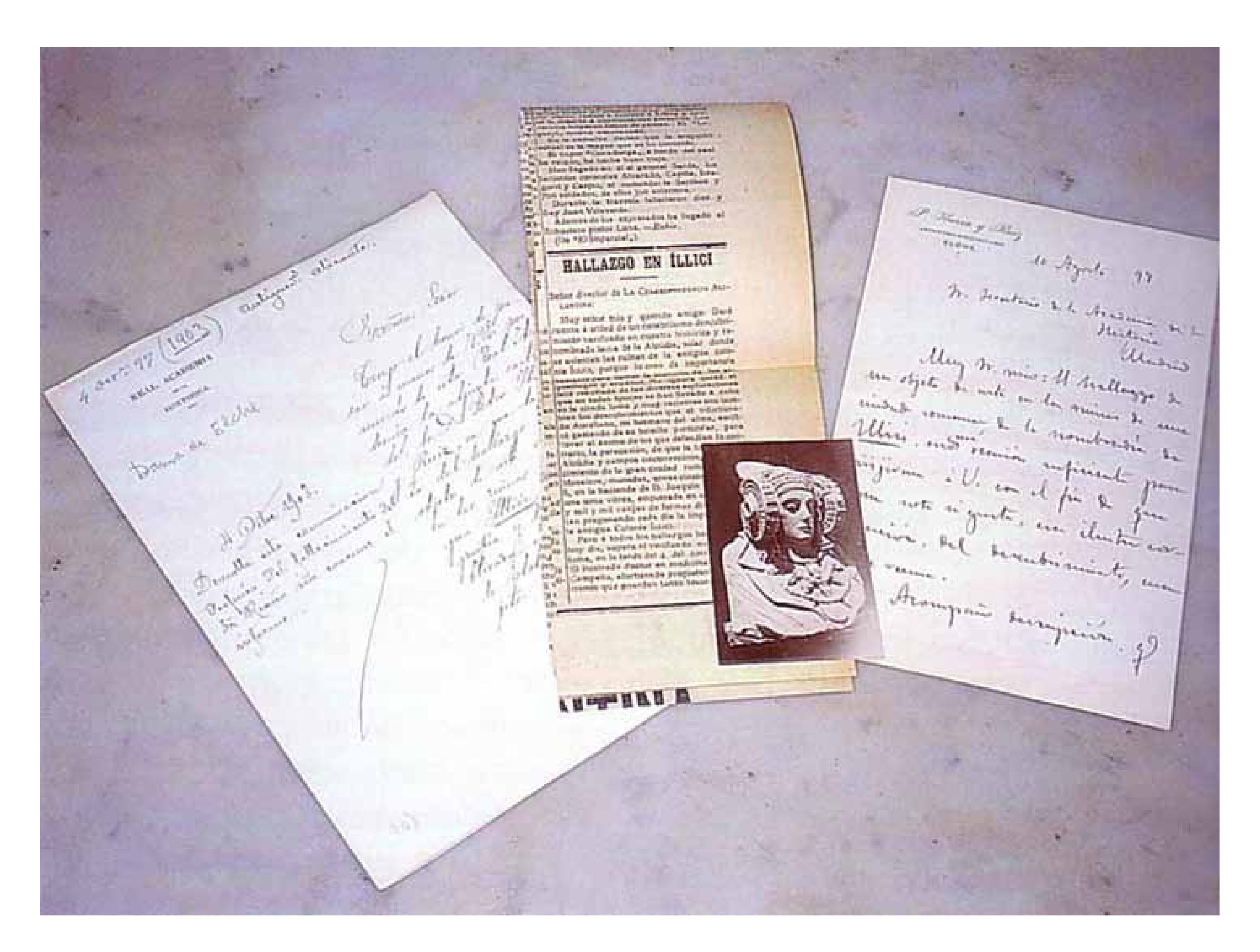


Fig. 5. Documentación sobre el hallazgo de la Dama de Elche remitida a la Real Academia de la Historia por Pedro Ibarra.

desde la *Instrucción de la Real Academia de la Historia* de 1803[48]. El Reglamento de la nueva Ley creó en 1912 la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, que se mantuvo hasta la Guerra Civil y que, probablemente, ha sido el organismo más eficaz que ha tenido la arqueología española en toda su historia, con control de los gastos y actividades y la obligatoria publicación científica en las correspondientes *Memorias*[49].

A partir de la Restauración, funcionarios, instituciones y leyes especializadas en la protección de los restos arqueológicos y del patrimonio cultural hicieron que el Gabinete de Antigüedades, como organismo no gubernamental siempre al cuidado de nuestro rico patrimonio, quedara reducido al cuidado de sus colecciones, que prosiguieron incrementándose lentamente gracias a donaciones privadas[50], proceso continuado a lo largo del siglo xx hasta su reciente revitalización.

Sin embargo, en los últimos años la Real Academia de la Historia ha emprendido una renovación de su Gabinete de Antigüedades que ha permitido proseguir la labor de investigación en el centro, dirigida al estudio de sus ricos fondos y plasmada en numerosas publicaciones para facilitar su conocimiento a los especialistas y su disfrute a toda la sociedad.

---

48 Maier, 2003.
49 Como última publicada de esta serie, *vid.* Porcar; Obermaier, y Breuil, 1935.
50 Almagro-Gorbea, 2010d.

Esta actividad, sin parangón en su plurisecular historia, ha permitido clasificar y catalogar los fondos, publicados en el *Catálogo del Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia,* el cual se ha informatizado y puesto a disposición a través de Internet. Este catálogo, concebido con amplitud de miras, comprende *I,1. Epigrafía, I,2. Antigüedades, II,1. Monedas, II,2. Medallas, III,1. Esculturas, III,2. Pinturas, III,3. Dibujos y grabados* y *III,4. Fotografías*.

De forma paralela, se ha abordado la catalogación, publicación y puesta en Internet de las principales series documentales, formadas por informes, mapas, grabados, dibujos y fotografías, que se conservan en el Archivo-Biblioteca de la Real Academia de la Historia y que son imprescindibles para estudiar las colecciones del Gabinete y para la historia de la arqueología y del patrimonio histórico de España. Su publicación conforma varias series: *Archivos del Gabinete de Antigüedades, Archivos de la Comisión de Antigüedades,* con más de 12 000 documentos, *Actas de las Sesiones* y, por último, el *Catálogo de Manuscritos de la Real Academia de la Historia. Manuscritos sobre Antigüedades*, obra dirigida por el prof. Juan Manuel Abascal. Además de estos catálogos, se edita la serie *Antiquaria Hispanica* dedicada a historiografía de arqueología y patrimonio, la *Bibliotheca Archaeologica Hispana*, para dar a conocer investigaciones sobre arqueología y antigüedad, y la *Bibliotheca Nummismatica Hispana* dedicada a estudios numismáticos. Este gran programa editorial ha sido posible gracias a una amplia colaboración con otras instituciones, privadas y públicas, y cuenta con el apoyo de numerosos especialistas interesados en que el Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia prosiga su labor al servicio de la arqueología y del patrimonio cultural de España.

Al mismo tiempo, ha organizado reuniones científicas en la Real Academia de la Historia, como las *Jornadas de estudio sobre 250 Años de Arqueología y Patrimonio Histórico* en 2002, o el ciclo sobre *Monedas y Medallas Españolas* en 2006, o el *Coloquio Internacional «Lucius Cornelius Bocchus»* organizado en Troia, Setúbal en 2010 con la Academia Nacional da Historia, de Portugal. Igualmente, ha organizado exposiciones de gran público para facilitar el conocimiento de sus ricos fondos y difundir la historia y el patrimonio, como «Tesoros de la Real Academia de la Historia» y «Corona y Arqueología en el Siglo de las Luces», Palacio Real, Madrid, 2001 y 2010, «Alejandro Magno y la apertura del mundo» en 2011, «Pompeya, catástrofe bajo el Vesubio» en 2012, «Hernán Cortés» en 2014, etc.

De esta forma el Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia, con sus 250 años de historia cumplidos el año 2013, ha sido hasta principios del siglo XX el principal centro de España para la investigación y el cuidado de las antigüedades. Esa ha sido la tarea fundamental del Gabinete de Antigüedades dentro de la Real Academia de la Historia y esa creemos que debe seguir siendo su función en el futuro al servicio de la sociedad española y de su rico patrimonio histórico, arqueológico y cultural.

Bibliografía

Abascal Palazón, J. M. (1997): «El descubrimiento y estudio de las ruinas de Segóbriga. José de Cornide y la Real Academia de la Historia», *Anticuaria y arqueología. Imágenes de España Antigua 1757-1877*. Edición de C. Barrena *et alii*. Madrid, pp. 37-39.

— (1999): *El P. Fidel Fita y su legado documental en la Real Academia de la Historia (Antiquaria Hispana 2)*. Madrid: Real Academia de la Historia.

ABASCAL, J. M., y CEBRIÁN, R. (2006): *Manuscritos sobre antigüedades de la Real Academia de la Historia (Antiquaria Hispánica 12),* Madrid: Real Academia de la Historia.

ALMAGRO-GORBEA, M. (1999): «El Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Pasado, presente y futuro», *El Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*. Edición de M. Almagro-Gorbea. (*Publicaciones del Gabinete de Antigüedades. Estudios V,1)*. Madrid: Real Academia de la Historia, pp. 15-173.

— (2001): «Los relieves asirios del palacio de Senaquerib en Nínive», *Tesoros de la Real Academia de la Historia* (catálogo de exposición), Palacio Real. Madrid, pp. 59-63.

— (2003a): «El Archivo de la Comisión de Antigüedades: una visión de conjunto», *250 años de Arqueología y Patrimonio. Documentación sobre Arqueología y Patrimonio de la Real Academia de la Historia. Estudio General e Índices (Publicaciones del Gabinete de Antigüedades, IV.4.14)*. Edición de M. Almagro-Gorbea y J. Maier. Madrid: Real Academia de la Historia, pp. 209-224.

— (2003b): «La Real Academia de la Historia y la arqueología española en el siglo XVIII», *Illuminismo e Ilustración. Le antichità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel XVIII secolo*. Edición de J. Beltrán *et alii*. Roma, pp. 1-27.

— (2003c): «Pedro Rodríguez Campomanes, un "anticuario" de la Ilustración», *Campomanes y su tiempo* (catálogo de exposición). Madrid, pp. 103-116.

— (2003d): «Pedro Rodríguez Campomanes y las "antigüedades"», *Campomanes en su II centenario*. Edición de G. Anes y Álvarez de Castrillón. Madrid, pp. 117-159.

— (2007a): «La Real Academia de la Historia y la Escuela Superior de Diplomática», *150 Aniversario de la Escuela Superior de Diplomática (1856-2006). Reglamentos y Programas*. Edición de F. de los Reyes y J. M.ª de Francisco. Madrid, Facultad de Ciencias de la Documentación de la UCM y Real Academia de la Historia, pp. 13-32.

— (2007b): «La Medalla de Premio de la Real Academia de la Historia de 1853». *Homenaje a Carmen Alfaro Asins (Numisma, 250),* pp. 609-621.

— (2008): «La Real Academia de la Historia y el Centro de Estudios Históricos: la Arqueología», *La Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas y los académicos de la Historia*. Edición de J. Gómez Mendoza. Madrid: Real Academia de la Historia, pp. 115-137.

— (2009): «Acevedo, Alonso María de», *Diccionario Biográfico Español*, I. Madrid: Real Academia de la Historia, pp. 335-336.

— (2010a): «Los Gabinetes de Maravillas», *Las colecciones: historia, arte, ciencia y derecho*. Edición de Antonio Pau Padrón y M.ª del Carmen Francés Causapé. Madrid: Instituto de España, pp. 7-27.

— (2010b): «Conde García, José Antonio», *Diccionario Biográfico Español*, XIV. Madrid: Real Academia de la Historia, pp. 390-392.

— (2010c): «Barthe, Juan Bautista», *Diccionario Biográfico Español*, VII. Madrid: Real Academia de la Historia, pp. 245-247.

— (2010d): «La Colección de antigüedades de Pascual de Gayangos», en G. Anes y Álvarez de Castrillón, 2010, pp. 107-125 y 139-144.

— (2011): «Guevara Vasconcelos y Pedraja, José de», *Diccionario Biográfico Español*, XXV. Madrid: Real Academia de la Historia, pp. 109-111.

— (2012): «Panel, Alejandro Javier», *Diccionario Biográfico Español*, XXXIX. Madrid: Real Academia de la Historia, pp. 803-804.

— (2013): «Pérez Pastor y Molleto, Miguel», *Diccionario Biográfico Español*, XLI. Madrid: Real Academia de la Historia, pp. 222-223.

— (2015): «El Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia en el siglo xix», *Pour une histoire de l'archéologie. xviiie siècle – 1945. Hommage de ses collègues et amis* à Ève Gran-Aymerich. Edición de Annick Fenet & Natacha Lubtchansky. Bordeaux, pp. 347-362.

Almagro-Gorbea, M., y Álvarez Sanchís, J. (1998): *Archivo del Gabinete de Antigüedades. Catálogo e índices. Real Academia de la Historia, Madrid*. Madrid: Real Academia de la Historia.

Almagro-Gorbea, M.; Blázquez, J. M.ª; Álvarez Martínez, J. M.ª, y Rovira, S. (eds.) (2000): *El Disco de Teodosio*. Madrid, 2000.

Almagro-Gorbea, M., y Maier, J. (1999): «El futuro desde el pasado: la Real Academia de la Historia y el origen y funciones del Museo Arqueológico Nacional», *Boletín de la RAH*, 196, pp. 183-207.

— (eds.) (2003): *250 años de Arqueología y Patrimonio. Documentación sobre Arqueología y Patrimonio de la Real Academia de la Historia. Estudio General e Índices (Publicaciones del Gabinete de Antigüedades, IV.4.14)*. Madrid: Real Academia de la Historia.

— (eds.) (2010): *Corona y Arqueología en el Siglo de las Luces* (catálogo de exposición). Madrid.

Álvarez Martí-Aguilar, M. (1966): *La Antigüedad en la historiografía del siglo xviii: El marqués de Valdeflores*. Málaga: Universidad de Málaga.

Arija Navarro, M.ª A. (1987): *La Ilustración aragonesa. Joaquín Traggia (1748-1802)*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

Belmonte, F. [1880] (2001): «Noticia biográfica de D. Antonio Delgado y Hernández, escrita por» (Sevilla, 1880). *Antonio Delgado, Numismática hispano-árabe como comprobante de la dominación islamita en la Península*. Edición de Canto & Ibrahim. Madrid, 2001, pp. XXXVII-XL.

Blasco, C.; Baena, J., y Liesau, C. (1998): *La Prehistoria madrileña en el Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia: Los yacimientos de Cuesta de la Reina (Ciempozuelos) y Valdocarros (Arganda del Rey)*. Madrid: UAM.

Calvo Pérez, J. (2001): *Semblanza de José Antonio Conde*. Cuenca: Diputación Provincial de Cuenca.

Canto, A. (1997): «Un precursor hispano del *CIL* en el siglo xviii: El marqués de Valdeflores», *Boletín de la RAH*, 191, pp. 499-516.

Canto, A. e Ibrahim, T. (eds.) (2001): *Antonio Delgado, Numismática hispano-árabe como comprobante de la dominación islamita en la Península*. Madrid: Real Academia de la Historia.

Chueca Goitia, F. (2001): «La casa del Nuevo Rezado y otros edificios», *Tesoros de la Real Academia de la Historia* (catálogo de exposición), Palacio Real. Madrid, pp. 39-44.

Cueto y Ribero, M. (1881-1882): «Don Aureliano Fernández-Guerra», *La Ilustración Católica*, V, pp. 106-107, 114-115 y 122-125.

Fernández Prado, F. (2007): *Dispersión y destrucción del patrimonio artístico español*. 5 vols. Madrid.

Hernández, F. (2010): *Los museos arqueológicos y su historiografía*. Gijón: Trea.

Hernández, F., y Frutos E. de (1997): «Arqueología y museología: la génesis de los museos arqueológicos», *La cristalización del pasado: Génesis y desarrollo del marco institucional de la Arqueología en España*. Edición de G. Mora y M. Díaz-Andreu. Málaga: Universidad de Málaga, pp. 141-147.

López, T. (1894): «Aureliano Fernández-Guerra y Orbe», *La Ciudad de Dios*, XXXV, pp. 1-54.

Maier Allende, J. (1998): *Comisión de Antigüedades. Comunidad de Madrid*. Madrid: Real Academia de la Historia.

— (2002): *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia: Documentación general. Catálogo e índices*. Madrid: Real Academia de la Historia.

— (2003): «II centenario de la Real cédula de 1803. La Real Academia de la Historia y el inicio de la legislación sobre patrimonio arqueológico y monumental en España», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, pp. 439-473.

— (2003, 2008, 2011): *Noticias de Antigüedades en las Actas de Sesiones*. 1. *Actas de 1738-1791, 2. Actas de 1792-1833, 3. Actas de 1834-1874*. Madrid, 2011.

— (ed.) (2003-2011): *Noticias sobre antigüedades de las Actas de sesiones de la Real Academia de la Historia*. *Actas de 1792-1833, 1834-1874, 1874-1939*. Madrid.

— (2006): «Las antigüedades en la España de Fernando VII: de la antiquaria a la arqueología», *Revista de Historiografía*, 5, pp. 95-111.

— (2008): «La Historia de la Arqueología en España y la Real Academia de la Historia: balance de 20 años de investigación», *Una nueva mirada sobre el Patrimonio Histórico. Líneas de investigación arqueológica de la Universidad Autónoma de Madrid*. Edición de J. González, M. Pérez y C. I. Blanco. Madrid, pp. 79-141.

— (2010): «Delgado Hernández, Antonio», *Diccionario Biográfico Español*, XV. Madrid, pp. 738-741.

Maier Allende, J., y Manso, C. (eds.) (2015): *Velázquez, L. J., Marqués de Valdeflores, Viaje de las Antigüedades de España (1752-1765). (Antiquaria Hispanica 25)*. Madrid: Real Academia de la Historia.

Manzanares de Circe, M. (1971): *Arabistas españoles del siglo xix*. Madrid.

Marcos Pous, A. (coord.) (1993): *De gabinete a museo: Tres siglos de historia*. (Catálogo de exposición). Museo Arqueológico Nacional. Madrid: Ministerio de Cultura.

Martí Gilabert, F. (2003): *La Desamortización española*. Madrid: Rialp.

Miranda, J. (2005): *Aureliano Fernández-Guerra (1816-1894): Un romántico, escritor y anticuario. (Antiquaria Hispanica 10)*. Madrid: Real Academia de la Historia.

Mora, G. (1998): *Historias de mármol: La arqueología clásica española en el siglo xviii*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Mora, G., y Díaz-Andreu, M. (eds.) (1997): *La cristalización del pasado: Génesis y desarrollo del marco institucional de la Arqueología en España*. Málaga: Universidad de Málaga.

Navarro, J. (1921): *El Padre Traggia, Memorias autógrafas*. Valencia.

Pasamar, G., y Peiró, I. (1991): «Los orígenes de la profesionalización historiográfica española sobre Prehistoria y Antigüedad (tradiciones decimonónicas e influencias europeas)», *Historiografía de la Arqueología y de la Historia Antigua en España (siglos xviii-xx)*. Edición de J. Arce y R. Olmos. Madrid, pp. 73-77.

Pau Padrón, A. y Francés Causapé, M.ª C. (eds.) (2010): *Las colecciones: historia, arte, ciencia y derecho*. Madrid: Instituto de España.

Peiró, I., y Pasamar, G. (1989-1990): «El nacimiento en España de la arqueología y la Prehistoria (academicismo y profesionalización 1856-1936)», *Kalathos*, 9-10, pp. 9-30.

— (1991): «La vía española hacia la profesionalización de la arqueología», *Studium* 3, pp. 135-162.

— (1996): *La Escuela Superior de Diplomática,* Madrid: ANABAD.

Porcar, J. B.; Obermaier, H., y Breuil, H. (1935): *Excavaciones en la Cueva Remigia (Castellón)*. Memoria n.º 136, Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades. Madrid.

Reyes, F. de los, y De Francisco, J. M.ª (eds.) (2007): *150 aniversario de la Escuela Superior de Diplomática (1856-2006). Reglamentos y programas*. Madrid: Real Academia de la Historia.

Rumeu de Armas, A. (2001): *La Real Academia de la Historia*. Madrid: Real Academia de la Historia.

Salas Álvarez, J. (2007): «El viaje arqueológico a Andalucía y Portugal de Francisco Pérez Bayer», *Spal*, 16, pp. 9-24.

— (2010): *La Arqueología en Andalucía durante la Ilustración (1736-1808)*. Málaga-Sevilla: Diputación Provincial de Málaga-Universidad de Sevilla.

San Miguel, Duque de (1850): *Discurso pronunciado en la Real Academia de la Historia*. Madrid.

Sánchez Ron, J. M. (coord.) (1988): *La Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones científicas: Ochenta años después*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Schnapp, A. (1993): *La conquête du passé*. París: Éditions Carré.

Señán y Alonso, E. (1915): *Ensayo biográfico de Aureliano Fernández-Guerra* (Discurso). Granada.

Tesoros (2001): *Tesoros de la Real Academia de la Historia* (catálogo de exposición). Palacio Real, Madrid.

Tomás y Valiente, F. (1989): *El marco político de la Desamortización en España*. Madrid: Ariel.

Velasco Moreno, E. (2000): *La Real Academia de la Historia en el siglo xviii*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales-Boletín Oficial del Estado.

Yánez, A. (1997): «Estudio sobre la Ley de Excavaciones y Antigüedades de 1911 y el Reglamento para su aplicación de 1912», *La cristalización del pasado: Génesis y desarrollo del marco institucional de la Arqueología en España*. Edición de G. Mora y M. Díaz-Andreu. Málaga: Universidad de Málaga, pp. 423-429.

El Instituto de Valencia de Don Juan y el origen de sus colecciones arqueológicas

The Instituto de Valencia de Don Juan and the origin of its archaeological collections

Margarita Moreno Conde[1] (marga.moreno@mecd.es)
Museo Arqueológico Nacional

A Ricardo Olmos por aquellos días de constante descubrimiento.

Resumen: Conocido por sus colecciones de azabaches, loza de reflejo metálico o tejidos hispanomusulmanes, el Instituto de Valencia de Don Juan, creado en 1916, atesora una extraordinaria colección arqueológica, que abarca desde el Bronce Final a la época visigoda, donde priman los objetos metálicos y las piezas de orfebrería. Esta fundación perpetua, creada por Guillermo de Osma y Adelaida Crooke, XXIV condesa de Valencia de Don Juan, buscó convertirse, a principios del siglo xx, en un centro de estudio, modelo para otras instituciones, lo que explica la singularidad de sus fondos.

Palabras clave: Coleccionismo. Guillermo de Osma. Casa-museo. Antigüedades.

Abstract: Known for its collections of jet objects, lustreware or Hispano-Muslims fabrics, the Instituto de Valencia de Don Juan, created in 1916, accumulates an extraordinary archaeological collection, ranging from the Late Bronze Age to the Visigoth period, where metallic objects and pieces of jewelry take precedence. This perpetual foundation created by Guillermo de Osma and Adelaide Crooke, the twentyfourth Countess of Valencia de Don Juan, sought to become, in the early twentieth century, a study centre, a model for other institutions, which explains the uniqueness of its funds.

Keywords: Private collections. Guillermo de Osma. House museum. Antiques.

Instituto Valencia de Don Juan
C/ Fortuny, 43
28010 Madrid (Madrid)
No dispone de correo electrónico
No dispone de página web

1 Conservadora del Departamento de Antigüedades Griegas y Romanas. Museo Arqueológico Nacional.



Fig. 1. Fachada del Instituto de Valencia de Don Juan. © Instituto de Valencia de Don Juan.

El Instituto Valencia de Don Juan, que el pasado 15 de marzo celebró el centenario de su fundación, es probablemente una de las instituciones museísticas más singulares del panorama español, tanto por el carisma de sus fundadores, Adelaida Crooke y Guzmán, XXIV condesa de Valencia de Don Juan (1863-1918) y Guillermo Joaquín de Osma y Scull (1853-1922), como por la naturaleza de los estatutos con los que dotan a su institución[2]. Al no tener descendencia y a fin de no ver sus colecciones dispersadas a su muerte, deciden la creación de una fundación perpetua que se concibe ante todo como un centro de estudio. Conocido por sus colecciones de loza de reflejo metálico, azabaches, tejidos o mobiliario, el Instituto atesora un extraordinario fondo arqueológico que abarca desde el Bronce Final a la época visigoda y donde priman los objetos de metal y la orfebrería.

---

[2] Agradecemos a Cristina Partearroyo, conservadora del Instituto, su confianza para la redacción de este artículo, así como a M.ª Ángeles Santos, bibliotecaria de la institución las facilidades para la consulta de los fondos. Para una semblanza de los fundadores: González, 2000; Partearroyo, 2009.

Este interés específico responde a los gustos coleccionistas de Guillermo de Osma orientados hacia las llamadas artes industriales y que, en lo que a las antigüedades se refiere, se vuelca hacia la orfebrería. Se suma además la búsqueda, casi exclusiva, de piezas peninsulares[3]. Esta voluntad de recuperación del patrimonio nacional a través de sus manufacturas más genuinas se inscribe en el ambiente regeneracionista de la España de principios del siglo XX, anímicamente debilitada tras la pérdida de las colonias y en la que un nutrido grupo de intelectuales se vuelca en la reivindicación de «lo patrio», en una lectura continuista de la historia, donde la arqueología cobra un papel singular.

Todo parece indicar que el grueso de las colecciones arqueológicas se adquiere tras la muerte de Osma, entre mayo de 1922 y el año 1945, como pone en evidencia el Libro de Registro que con gran meticulosidad[4] fue llevado por sus dos primeros directores, Antonio Vives (1922-1925) y Gómez Moreno (1925-1945). Sin embargo, no hay que excluir que en época de Osma ingresasen ya algunos objetos[5]. Sería el caso, casi con absoluta certeza, de un excepcional plato de vidrio romano del que no hay constancia en el Libro de Registro y que vemos en una fotografía del primer tomo del *Inventario General, álbum fotográfico*, fechado en 1922, álbum que probablemente fuese realizado tras el repentino fallecimiento de Osma a modo de inventario fotográfico.

Salvo en el caso de los objetos más singulares, como el torques de oro de Tremp, el capitel romano de Carmona[6] o el bronce celtibérico sacrificial, los objetos arqueológicos se adquieren por lotes, en ocasiones compuestos exclusivamente por piezas arqueológicas.

En lo relativo a la nómina de vendedores, junto a algunos particulares, se constata la presencia de un gran número de anticuarios o agentes activos en la venta de antigüedades a principios del siglo XX. Es el caso de Miguel Borondo, Ángel Lucas, Ignacio Martínez, Luis Siravegne, Apolinar Sánchez Villalba –uno de los anticuarios más acreditados de la época– o el marqués de Valverde de la Sierra[7], quien vende al Instituto alguna de sus más bellas piezas arqueológicas como el bronce sacrificial o el fragmento de la diadema castreña de Moñes. Relativamente desconocido, Fontagud Aguilera es fiel reflejo de la nueva generación de coleccionistas[8] que se dibuja a finales del siglo XIX principios del XX, pertenecientes a una alta burguesía nacida de las finanzas o de las profesiones liberales, y que entroncan con la nobleza. Miembro asiduo de las «tertulias domingueras del Valencia de Don Juan», y de las veladas del anticuario Juan Lafora[9], desplegará una incesante labor como agente de antigüedades. Baste pensar que entre 1931 y 1932 cierra hasta diecisiete operaciones de venta de todo tipo de ob-

---

3 Tal y como refleja en sus *Memorias*. Cf. De Andrés, 1984: 26. Sobre este «coleccionista atípico»: Barrio, 1998.
4 Las piezas eran sistemáticamente fotografiadas tras su ingreso lo que permite su identificación. Se conservan también las actas de adquisición y un importante número de albaranes de compra. Empleamos por comodidad el término «Libro de Registro» para referirnos al cuaderno con la *Relación de las adquisiciones de objetos de arte y monedas realizadas por el Instituto de Valencia de Don Juan*.
5 Es probablemente también el caso de los bronces de El Berrueco o de cuarenta y cinco exvotos ibéricos de los que no hay constancia en el Libro de Registro.
6 Adquirido al Sr. Manzanares en 1930 (Libro de Registro N.º 188 bis).
7 José María Fontagud Aguilera (Madrid 1867-Biarritz 1939) se convierte en marqués de Valverde de la Sierra tras su matrimonio con María de la Concepción de Valenzuela y Samaniego (1867-1946), VII marquesa de Valverde de la Sierra. Hijo del empresario José María Fontagud Gargollo, senador del Reino y de Matilde de Aguilera y Gamboa, gustará utilizar el nombre de su padre, Fontagud-Gargollo, en los círculos culturales.
8 Sobre este peculiar ambiente en el que el precedente del marqués de Salamanca jugó un papel esencial: Mora, 2012: 294 y ss.
9 Marés, 1977: 248. Estas tertulias reunían a un importante grupo de intelectuales y políticos que J. M. Florit inmortalizó en sus caricaturas. Florit, 1904.

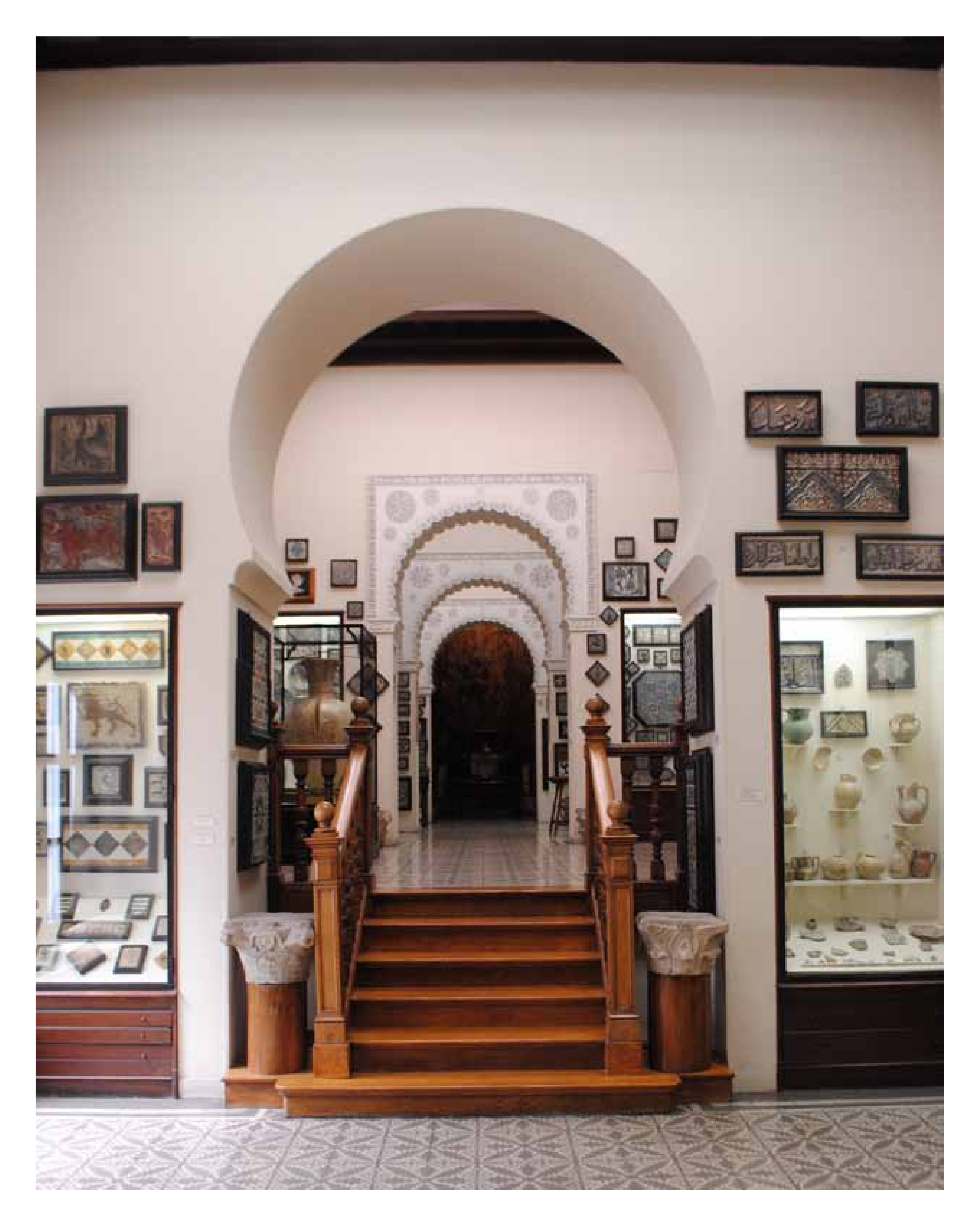


Fig. 2. Capiteles en el pasillo principal del Instituto. © Instituto de Valencia de Don Juan.



Fig. 3. José Fontagud Aguilera, marqués de Valverde de la Sierra. Dibujo de J. M. Florit, *Recuerdo de la tertulia dominguera del Conde de Valencia de Don Juan. Arqueólogos, anticuarios y bibliófilos más o menos chiflados*, 1904.

jetos con el Instituto. Como muchos de sus contemporáneos, este «coleccionista y chamarilero por lo fino»[10] parece moverse en ese sutil espacio en el que convivían una cierta defensa del patrimonio español, como lo ponen en evidencia sus continuadas ventas al Instituto Valencia de Don Juan y los intereses económicos personales, como parece sugerirlo su implicación en el intento fallido de venta del célebre Bote de Zamora[11].

El interés del propio Osma, y posteriormente del numismático Antonio Vives y de Gómez Moreno, explican la importancia de las colecciones numismáticas del Instituto. La colec-

---

[10] Gómez-Moreno, 1995.
[11] Sobre este *affaire*, que saltó a los periódicos de la época: Martín, y Regueras, 2003: 212-214; Mora, *op. cit.*: 295.

ción de monedas griegas y romanas se compone de más de mil novecientas piezas, entre las que se cuentan ejemplares excepcionales, como el medio victoriato del Tesoro de Mogente. A estas hay que sumar la colección de moneda hispánica, con más de tres mil setecientas piezas, que abarcan desde las emisiones griegas de Emporion a las visigodas del rey Witiza, ya en el siglo VIII y que atesora algunas piezas únicas, como el denario de Secaisa procedente del Tesoro de Salvacañete (Cuenca).

Al margen del monetario destaca el molde de hacha de talón[12] (inv. 2889) de la Edad del Bronce, procedente de La Macolla, en Linares de Riofrío (Salamanca).

En lo que respecta a las piezas orientalizantes, junto a los extraordinarios bronces del Berrueco[13] hay que destacar el jarro de Coca (inv. 3802), fruto de un hallazgo casual en el interior de un pozo de cronología medieval y adquirido en 1943, a Luis Pérez Bueno y el Jarro de Niebla[14] (inv. 2999) comprado, en junio de 1935, al anticuario Apolinar Sánchez Villalba[15].

Particularmente importante es la colección de objetos ibéricos integrada por un importantísimo fondo de orfebrería y una excepcional colección de exvotos de bronce. Destaca el importante número de torques de oro y plata, como el de Tremp (Pallars Jussà, Lérida), fechado en torno al siglo III a. C. [16], y adquirido a Apolinar Sánchez Villalba en 1930 o el torques cordado de oro (inv. 6989)[17], adquirido en 1928, junto a otro de plata y dos anillos de metal a Concepción Segura, viuda de Vives.

De extraordinaria importancia fue la adquisición en dos tiempos al anticuario Apolinar Sánchez Villalba, del Tesoro de Santiago de la Espada, muy probablemente un depósito votivo, en junio de 1935 (n.º 417) y agosto de 1939 (n.º 452). El primer lote de objetos de plata y oro, se componía de «un jarro sin asa, un cuenco (hecho pedazos) con adornos e inscripciones, un par de torques, otro torques con grabados, otros dos de alambre lisos, un anillo con figura de mujer[18], una pequeña fíbula, un par de zarcillos de oro[19] (inv. 7001 y 7002), otro pendiente y dos aretes lisos, trozo de borde de vasija, fragmentos de alambre y seis lingotes». Del segundo formaban parte «dos zarcillos de oro decoradísimos y rematados en figuras de Astarté, uno de ellos incompleto»[20].

Por su parte, la colección de exvotos ibéricos de bronce procedentes en su mayoría de los santuarios de Despeñaperros, atesora algunos ejemplares únicos[21] y está considerada como

---

12 Libro de Registro n.º 420 (Tomo IX), adquirido, en septiembre de 1935 a D.ª Edelvira (Etelvina) García. García-Vuelta *et alii*, 2014.

13 Jiménez, 2006: 105-114. Hallados en el siglo XIX, en el Cerro del Berrueco (El Tejado, Salamanca) debieron ingresar en el Instituto con anterioridad a 1922.

14 Jiménez, *op. cit.*: 89-96; sobre los avatares en torno a la procedencia del jarro: Pereira 2001.

15 En el Libro de Registro se señala: «Un lote de objetos fenicios descubiertos en Río Tinto, a saber: un jarro, un asa de brasero (hecho pedazos), y dos cuños de bronce, dos chapas con adornos calados y un pequeño mango de plata» (n.º 416).

16 Adquirido el 14 de febrero de 1930 n.º 178. Genera, y Perea, 2006: 236-237 y 249, fig. 2.

17 Nicolini, 1990: 478.

18 Perea, 2006: 64-65 y fig. 17.

19 Nicolini, *op. cit.*: 335-336.

20 Nicolini, *op. cit.*: 345-347. Las arracadas fueron objeto de un robo en los años sesenta. El lote adquirido en 1939, comprendía además: «un anillo con inscripción fenicia descubierto en Cádiz (inv. 6978; Nicolini, *op. cit.*: 372-373), otro con figura de hombre y caballo grabados y otro pequeño con una piedra grabada, descubiertos en Mérida, todo ello de oro».

21 Moreno-Conde, 2006 y e. p.



Fig. 4. Fragmento de diadema-cinturón de Moñes II. © Instituto de Valencia de Don Juan.

la más importante tras la del Museo Arqueológico Nacional, la del Museo de Saint-Germain-en-Laye y la del Museo de Arqueología de Cataluña.

Otra de las piezas singulares es el casco de plata de Caudete de las Fuentes (Valencia) adquirido el 30 de octubre de 1932 a Eduardo Arévalo[22]. Con paralelos fuera de la península, fechados entre el Bronce final y el inicio de la Edad del Hierro, aún subsisten dudas sobre su naturaleza exacta, habiendo sido interpretado como casco, cuenco para libaciones o tocado sacerdotal[23].

Particularmente importante aún es el conjunto de piezas de orfebrería castreña, como el excepcional fragmento de diadema-cinturón[24] (inv. 7011) adquirido al marqués de Valverde de la Sierra dentro de un lote en 1931[25] o el célebre torques de Langreo[26], que ingresa en junio de 1928, comprado al joyero ovetense Pedro Álvarez y pertenecientes ambos a la colección Soto Cortés.

El bronce celtibérico con escena de sacrificio constituye otra de las piezas excepcionales[27] (inv. 2822). Perteneciente a la segunda Edad del Hierro, se integra en un reducido grupo de bronces[28], procedentes del noroeste peninsular. Fue adquirido en junio de 1930, al marqués de Valverde de la Sierra.

---

22 N.º 310. Según lo recogido en el Libro de Registro este habría sido hallado en Cuevas de Viniromá (Castellón).
23 Graells, y Lorrio, 2013: 158-159.
24 Balseiro, 2000: 63-64; García-Vuelta, 2003: 157-158; García-Vuelta, y Perea, 2001: 10-12; Villa, 2010: 112-113.
25 Libro de Registro: n.º 206. García-Vuelta: 2001, 114-116.
26 Villa, *op. cit.*: 115.
27 N.º 190-Tomo III. Armada, y García-Vuelta, 2003: 50-57 y 68-69.
28 Armada, y García-Vuelta, *op. cit.*: 53-57; Armada *et alii,* 2011-2012.



Fig. 5. Vitrina de exvotos ibéricos. © Instituto de Valencia de Don Juan.

En lo que respecta a las piezas romanas, éstas son curiosamente menos numerosas y más dispares en relación al resto de conjuntos[29]. Destacan sin embargo algunos vidrios, como el plato ya mencionado, algún pequeño fragmento escultórico como la cabeza de Baco procedente de Málaga[30], un importante número de pasarriendas, pequeños bronces, o algunas piezas de orfebrería, como el anillo de oro y ónice con una Victoria procedente de Mallorca[31]. Podemos señalar aún la existencia de un depósito, realizado por la *Hispanic Society* en 1929[32] y que, al parecer, nunca fue levantado como lo atestiguan las tres estrígiles expuestas, procedentes del mismo. Según recoge el Libro de Registro, se trata de un «Lote de 21 piezas de bronce romanas y prerromanas procedentes de excavaciones hechas en territorio de Sevilla por D. Jorge Bonsor, entre ellas figuran un espejo, tres estrígiles, cuchillos, lanzas, etc…». En la medida en que Huntington adquiere varios lotes de objetos a Bonsor entre los años 1905 y 1911[33], es probable que las piezas prerromanas procedan de la región de Los Alcores (Sevilla)[34] y las romanas de la necrópolis romana de Carmona o de la de La Cañada Honda.

Por último, conviene recordar el importante conjunto de piezas visigodas. Destaca la interesante colección de patenas y jarros litúrgicos, fíbulas, placas de cinturón grabadas o damasquinadas, anillos o arreos de caballo. Se pueden mencionar los cuatro cabos de correa adquiridos a Miguel Borondo en 1923, la patena procedente de Cardeñosa (Ávila), adquirida

---

29 Es posible que este hecho obedezca, más que a una ausencia de objetos en el mercado anticuario, a no haber sido consideradas como piezas esencialmente hispanas o transmisoras de lo «genuinamente español», consideración que sí recibieron las antigüedades ibéricas, celtibéricas y castreñas.

30 Adquirida en 1932 al marqués de Valverde de la Sierra junto a un bronce figurando a Serapis.

31 Adquirido a Apolinar Sánchez Villalba en 1934, n.º 390.

32 Inscrito en el Libro de Registro bajo el número 173 (g).

33 Maier, 2014: 53-54.

34 Sobre la documentación intercambiada entre Bonsor y Huntigton: Maier, 1999. La correspondencia entre el Instituto y la *Hispanic Society* está siendo objeto de estudio para su publicación por M.ª Ángeles Santos, por lo que no hay que descartar la aparición de alguna carta relativa a este depósito que permita completar los datos.

a Etelvina García, con inscripción *ELLANI AQUAMANUS*, la excepcional copa de vidrio amarillento adquirida a José Embés, en marzo de 1933, que procedería de «la necrópolis goda de la provincia de Segovia» o el ajuar sepulcral que ingresa en 1932 y entre cuyas piezas se señalan catorce fíbulas de plata[35].

Este breve recorrido permite constatar que, lejos de ser fruto del acopio enciclopedista propio de la época, las colecciones arqueológicas responden claramente a una férrea voluntad de constituir una colección de estudio, donde parecen perseguirse ejemplares raros e incluso únicos, en una búsqueda consciente de las raíces de lo hispano, en el marco de esa España regeneracionista que buscaba rescribirse y de la que participaron activamente Guillermo de Osma y, a su muerte, Antonio Vives y Manuel Gómez-Moreno, aquellos que mejor supieron leer su voluntad y construir memoria en las estancias repletas de historia del Instituto de Valencia de Don Juan.

Bibliografía

Armada Pita, X. L., y García-Vuelta, Ó. (2003): «Bronces con motivos de sacrificio del área noroccidental de la Península Ibérica», *Archivo Español de Arqueología*, 76, pp. 47-75.

Armada, X. L.; García-Vuelta, Ó., y Graells i Fabregat, R. (2011-2012): «Un bronze amb motius de sacrifici del nord-oest de la Península Ibèrica al Museo Episcopal de Vic», *Quaderns del MEV,* V, pp. 9-20.

Balseiro García, A. (2000): *Diademas áureas prerromanas. Análisis iconográfico y simbólico de la diadema de Ribadeo / Moñes*. Salamanca: Servicio de Publicaciones, Diputación Provincial de Lugo.

Barrio, J. L. (1998): «Un coleccionista atípico: Don Guillermo Joaquín de Osma», *Goya*, 267, pp. 364-384.

De Andrés, G. (1984): «La Fundación del Instituto y Museo Valencia de Don Juan», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, vol. 12.

Florit, J. M. (1904): *Recuerdo de la tertulia dominguera del Conde de Valencia de Don Juan. Arqueólogos, anticuarios y bibliófilos más o menos chiflados*. Madrid: Fototipia de Hauser y Menet.

García-Vuelta, Ó. (2001): «El conjunto de Cangas de Onís: arqueología del oro castreño asturiano», *Trabajos de Prehistoria,* 58, 2, pp. 109-127.

— (2003): «Aspectos morfotécnicos de las diademas-cinturón castreñas», *Brigantium*, 14, pp. 151-172.

García-Vuelta, Ó., y Perea, A. (2001): «Las diademas-cinturón castreñas: el conjunto con decoración figurada de Moñes (Villamayor, Piloña, Asturias)», *Archivo Español de Arqueología*, 74, pp. 3-23.

[35] Adquirido a Ignacio Martínez el 5 de agosto de 1932, n.º 298.

García-Vuelta, Ó.; Cuesta-Gómez, F., y Galán Domingo, E. (2014): «Los moldes de fundición de bronce para hachas de talón de la Macolla (Linares de Riofrío, Salamanca). Nuevos datos sobre viejos hallazgos», *Zephyrus*, LXXIV, julio-diciembre, pp. 117-141.

Genera i Monells, M., y Perea, A. (2006): «La metalurgia del oro en época antigua en el Noreste peninsular: estado actual de la investigación», *Actas del I Congreso Internacional de Minería y Metalurgia en el contexto de la historia de la Humanidad: pasado, presente y futuro. (Mequinenza, 6-9 julio de 2006)*. Edición de J. M. Mata-Perelló. Mequinenza: Ayuntamiento, pp. 231-252.

Gómez-Moreno, M.ª E. (1995): *Manuel Gómez-Moreno Martínez*. Madrid: Fundación Ramón Areces.

González Hernández, M. J. (2000): «Guillermo de Osma o los avatares de un proteccionista preocupado», *La Hacienda desde sus ministros: del 98 a la Guerra Civil*. Edición de Fr. Comín, P. Martín Aceña y M. Martorell. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 61-90.

Graells i Fabregat, R., y Lorrio Alvarado, A. J. (2013): «El casco celtibérico de Muriel de la Fuente (Soria) y los hallazgos de cascos en las aguas en la península ibérica», *Complutum*, vol. 24 (1), pp. 151-173.

Jiménez Ávila, J. (2006): «Los bronces orientalizantes», *Exvotos ibéricos. Vol. 1. El Instituto Valencia de Don Juan, Madrid*. M. Moreno-Conde. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, Diputación de Jaén, pp. 87-117.

Maier, Allende, J. (1999): *Epistolario de Jorge Bonsor (1886-1930)*. Madrid: Real Academia de la Historia. Gabinete de Antigüedades.

— (2014): «La arqueología en el coleccionismo de Archer M. Huntington», *e-artDocuments. Revista sobre col-leccions i col-leccionistes*, n.º 7, pp. 45-61.

Marés Deulovol, F. (1977): *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades. Memoria de la vida de un coleccionista*. Barcelona: Gráfica Bachs.

Martín Benito, J. I., y Regueras Grande, F. (2003): «El Bote de Zamora: historia y patrimonio», *De Arte*, 2, pp. 203-223.

Mora, G. (2012): «Antigüedades, reproducciones y falsos en las colecciones eclécticas madrileñas de fines del siglo xix. El Museo de José Lázaro Galdiano y otros casos», *Horti Hesperidum. Studi di Storia del collezionismo e della storiografia artística*, II, 1, pp. 291-321.

Moreno-Conde, M. (2006): *El Instituto Valencia de Don Juan, Madrid. Serie Exvotos Ibéricos*. Volumen I. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, Diputación de Jaén.

— (e. p.): «La búsqueda de las raíces: la colección de exvotos ibéricos del Instituto Valencia de Don Juan», *Los bronces ibéricos: una historia por contar en torno a la toréutica ibérica*. Coordinado por L. Prados, C. Rueda, y A. Ruiz. Actas del Coloquio Internacional (Madrid, 3-4- de marzo de 2016). Madrid: Casa de Velázquez.

Nicolini, G. (1990): *Techniques del Ors antiques. La bijouterie ibérique du viie au ive siècle*. Paris: Picard.

Partearroyo, C. (2009): «Mecenazgo en una Casa-museo de coleccionista. El Instituto de Valencia de Don Juan». Actas de *Museos y Mecenazgo. Nuevas* aportaciones (Madrid, 17-19 de octubre de 2007). Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 115-134.

Perea, A. (2006): «Entre la metáfora y el mito. La representación simbólica de lo femenino en la sociedad ibérica», *MARQ. Arqueología y Museos*, 01, pp. 49-68.

Pereira Sieso, J. (2001): «Primeras noticias sobre la toréutica orientalizante en la Península Ibérica. El informe de Jiménez de la Llave», *Complutum,* 12, pp. 345-354.

Villa Valdés, A. (2010): «El oro en la Asturias Antigua: beneficio y manipulación de metales preciosos en torno al cambio de era», *Cobre y oro. Minería y metalurgia en la Asturias prehistórica y antigua*. Coordinado por J. Fernández-Tresguerres. Oviedo: Real.

El Museo Cerralbo y el coleccionismo decimonónico

The Museo Cerralbo and the nineteenth-century collecting

Rebeca C. Recio Martín[1] (rebeca.recio@mecd.es)
Museo Cerralbo

Resumen: El Museo Cerralbo, exponente del modelo de vida de la aristocracia decimonónica, se presenta como una Casa-Museo renovada que ha recuperado su estética y disposición original para comprender el coleccionismo en España a finales del siglo XIX. Sus interiores nos transportan a las galerías de arte italianas y gabinetes científicos, y su principal coleccionista de arqueología, Enrique de Aguilera y Gamboa, XVII marqués de Cerralbo, es reconocido en la época como un «erudito viajero», interesado no sólo en las antigüedades clásicas sino también en la prehistoria reciente y los hallazgos arqueológicos que tuvieron lugar en Europa a lo largo del siglo, demostrando un interés especial por la arqueología más desconocida.

Palabras clave: Casa-Museo. Antigüedades. Gabinete científico. Compra. Descubrimientos arqueológicos.

Abstract: The Museo Cerralbo, model of the nineteenth-century aristocratic life, is presented as a renewed historic house-museum which has recovered its aesthetics and original layout to understand the collecting trend in Spain at the end of the 19th century. The interior transports us to Italian art galleries and scientific cabinets, and its main archaeology collector, Enrique de Aguilera y Gamboa, 17th marquis of Cerralbo, is recognized at the time as a «scholar traveller», interested not only in classical antiquities, but also in the Recent Prehistory, and the archaeological findings that took place in Europe during the century, showing an special interest in unknown archaeology

Keywords: Historic house-museum. Antiquities. Scientific cabinet. Purchase. Archaeological Discoveries.

Museo Cerralbo
C/ Ventura Rodríguez, 17
28008 Madrid (Madrid)
museo.cerralbo@mecd.es
www.mecd.gob.es/mcerralbo

1 Conservadora de Investigación y Colecciones del Museo Cerralbo.

El marqués de Cerralbo y la intención de perdurar

En el actual siglo XXI podemos hablar del Museo Cerralbo como «Casa-Museo» testimonio de la alta sociedad decimonónica madrileña, pero también de un particular coleccionismo decorativo, y del desarrollo de las artes industriales aplicadas al diseño de interiores.

Como vivienda de los XVII marqueses de Cerralbo, Enrique de Aguilera y Gamboa (1845-1922) e Inocencia Serrano y Cerver (1816-1896), y los hijos de ésta, Antonio M.ª del Valle y Serrano (1846-1900), I marqués de Villa-Huerta, y Amelia del Valle y Serrano (1850-1927), II marquesa de Villa-Huerta tras el fallecimiento de su hermano, se estructuró en varias plantas, siendo la Principal, la Escalera de Honor y el Gran Portal los espacios destinados, desde su concepción, para presentar públicamente las colecciones del marqués de Cerralbo.

Enrique de Aguilera destacó en su época como arqueólogo y, en la política, como representante del partido carlista; pero con anterioridad a estas dos actividades, una tercera le ocupó prácticamente toda su vida adulta, el coleccionismo de obras de arte y antigüedades, cumpliendo una doble intencionalidad: reunir y mostrar públicamente obras de especial relevancia artística e histórica buscando prestigio personal; y sobrevivir a su tiempo siendo recordado como salvaguarda del arte. Por ello, con la justificación de que «sirvan para el estudio de los aficionados a la ciencia y el arte»[2], el marqués de Cerralbo concretó su idea[3] de fundar un Museo que llevara su nombre. En 1924 el Estado aceptó su legado[4], abriendo las puertas del Museo a estudiantes e investigadores debidamente acreditados, un día de cada tres.

En 1927, Amelia del Valle, seguidora del proyecto de su padrastro, legó los bienes con valor artístico que heredó de su madre y hermano, presentes en la planta entresuelo y sótanos de la casa, así como en su residencia veraniega de Santa María de Huerta (Soria), con traslado a Madrid.

Entre «gabinete científico» y «galería de arte»

Enrique de Aguilera, Antonio y Amelia del Valle se embarcaron en el diseño, construcción y decoración de su nueva residencia, actual Museo Cerralbo, en 1883, finalizando en 1892[5], con el trabajo de los arquitectos Alejandro Sureda, Luis Cabello y Asó y Luis Cabello Lapiedra que se sucedieron en el tiempo.

En origen no fue concebida como museo, pues el propósito de E. de Aguilera era legar sus colecciones a Salamanca e instalarlas en el palacio de San Boal (Felipe, 1906); pero sí fue diseñada para dar visibilidad a sus colecciones, a imitación de los gabinetes científicos y galerías de arte italianas de los que se deleitó, adquirió fotografías y tomó apuntes en sus via-

---

[2] *Testamento abierto otorgado por el Excmo. Sr. don Enrique de Aguilera y Gamboa, marqués de Cerralbo y otros títulos. En Madrid, a 30 de junio de 1922, ante don Luis Gallinal, abogado, notario, n.º 681*, cláusula 28. Archivo Histórico Museo Cerralbo (en adelante, AHMC).

[3] Reconocida, al menos, desde 1897 en el *Contrato privado firmado el 20 de agosto de 1897 por Don Enrique de Aguilera y Gamboa, Antonio M.ª* del Valle y Serrano, y Amelia Edelmira del Valle y Serrano, cláusula 11. AHMC

[4] RR. OO. de 10 de abril y 24 de septiembre de 1924 (*Gaceta de Madrid*, n.º 108 de 17 de abril de 1924 y *Gaceta de Madrid,* n.º 295 de 21 de octubre de 1924, respectivamente).

[5] En la revista *La última Moda,* 18 de junio de 1893, año VI, n.º. 285 se relata que los trabajos terminaron el año anterior a su inauguración en 1893.

jes por Europa, desde Portugal a Turquía, creando, para cada sala, curiosos juegos volumétricos, montajes estéticos y secuencias armónicas.

En el piso principal, la colección arqueológica ocupaba, especialmente, dos gabinetes, la Sala de las Columnitas (fig. 2) y el Salón Estufa, distribuyéndose otras piezas por la Escalera de Honor, Despacho y Armería, siempre acompañada de otros objetos y obras de diferentes épocas y contextos; mientras que una pequeña representación de la colección numismática se mostraba en la Biblioteca, Despacho y Vitrina de Joyas de Galería. Sus colecciones arqueológicas quedaban, así, fusionadas con las artísticas, buscando más un equilibrio espacial y estético que una ordenación científica, cultural o temporal.



Fig. 1. Enrique de Aguilera y Gamboa de pie en la parte superior izquierda, con su esposa Inocencia Serrano sentada delante, Antonio M.ª del Valle en el centro, y Amelia del Valle sentada a la derecha. Negativo sobre placa de vidrio (detalle positivado). Anterior a 1896. Museo Cerralbo, n.º Inv. FF07670. Foto: Museo Cerralbo.

Dos colecciones para un Museo

La labor de coleccionista «erudito» fue desempeñada por E. de Aguilera, quien se inició con la numismática compartiéndola con su hijastro y amigo Antonio M.ª del Valle, en igualdad[6]. Las ganancias obtenidas por la venta de varias fincas rústicas y sus propias rentas, las invirtió en la creación de su colección fraguada desde 1875 hasta 1914, cuando concluye la arqueológica. Una biblioteca dedicada a la historia y el conocimiento, mobiliario, relojes, cerámicas y porcelanas europeas y orientales, lámparas y micro-mosaicos, tapices, armas y armaduras europeas, del Pacífico y del norte de África, cuadros y dibujos del Renacimiento, Barroco y Neoclasicismo, objetos científicos y arqueológicos, monedas, medallas y sigilografía, fueron adquiridos por diferentes vías: por compra en subastas, por compra de diferentes colecciones privadas (colección del marqués de Salamanca –con obras que procedían de la galería privada de José de Madrazo y del marqués de Leganés–, de la Casa Ducal de Osuna (Granados, 2009), de Giuseppe Vallardi (Reuter, 2015: 114), del príncipe Demidoff (Recio, 2015), o de Prosper Mailliet (Recio, 2009: 1166-1167), en anticuarios, y como obsequio de amigos y simpatizantes.

De la segunda colección, denominada Villa-Huerta, destacan piezas de mobiliario, porcelanas y lozas, obras del Renacimiento y Barroco, bustos y esculturas, a las que se suman el Archivo Histórico de la familia con su fondo documental y fotográfico, que destaca por su documentación carlista y arqueológica.

6 Aunque administrativamente se presentan como dos colecciones, Cerralbo y Villa-Huerta (Recio, 2009).



Fig. 2. Sala de las Columnitas. Negativo sobre placa de vidrio (positivado). Juan Cabré Aguiló, ca. 1924-1935. Museo Cerralbo, n.º Inv. FF07643. Foto: Museo Cerralbo.

La colección numismática y arqueológica del Museo Cerralbo

De los legados conjuntos Cerralbo y Villa-Huerta, la colección numismática supone más del 70 % del total, excluyendo el fondo bibliográfico, documental y fotográfico. Comprende cerca de 24 900 piezas entre monedas, medallas y galvanos, fichas y objetos varios, destacando las monedas de necesidad que E. de Aguilera adquirió en la subasta de la colección Mailliet celebrada en 1886 en el Hôtel Drouot de París; aunque el mayor numerario recae en las monedas hispánica e imperial romana.

La colección arqueológica de Cerralbo está formada por piezas de diferentes culturas con el denominador común de su pequeño formato. En ella están presentes las antigüedades griegas y romanas, etruscas y egipcias omnipresentes en la mayoría de los coleccionistas. Pero, junto a éstas, se muestran otras fruto de un coleccionismo «viajero» interesado por los nuevos hallazgos arqueológicos acaecidos en el siglo XIX, que llegaron a su conocimiento a través de publicaciones científicas y «guías de viajeros» presentes en su biblioteca.

Piezas de origen micénico, «tanagras» compradas en París tras el saqueo de Grimadhla (Beocia, Grecia), pequeñas divinidades griegas, egipcias, ushebtis y exvotos etruscos, cerámicas griegas de Corinto, Atenas, Apulia y sur de Italia, una máscara teatral «de colgar», exvotos de Pompeya, lucernas y ungüentarios romanos comprados a anticuarios franceses, un sello de



Fig. 3. Piso Principal: Galería Segunda y Despacho, a la derecha. Foto: Salvador Izquierdo, Museo Cerralbo.

la *Figlina Svlpiciana*, varios *signacula* y un busto de Faustina la Menor destacan entre las del periodo clásico.

Dos conjuntos adscritos a la prehistoria reciente europea representan dos descubrimientos arqueológicos. El primero procede de las turberas del sur de Dinamarca y Noruega, a donde la familia Cerralbo se dirigió en 1875 para adquirir una variada muestra de hachas y cuchillos de sílex, navajas de afeitar, empuñaduras de daga y brazaletes de bronce, entre otros objetos. El segundo conjunto procede de los grandes lagos suizos a los que viajaron en 1879, atraídos por los asentamientos lacustres descubiertos desde 1853, adquiriendo hachas pulimentadas con sus enmangues, punzones de hueso, fusayolas, pesas, anillas de bronce, y frutos, tejidos y fibras carbonizados que los anticuarios de la zona recortaban, enmarcaban y vendían etiquetados con su procedencia –Latringen, Mörgen, Robenhausen, Schaffis–.

La península ibérica está representada con materiales líticos de Aspe (Alicante) y Argecilla (Guadalajara), una espada pistiliforme de Alhama de Aragón (Zaragoza) y cerámicas campaniformes de Ciempozuelos (Madrid) y Talavera (Toledo), objetos ibéricos de Íllora (Granada) y San Antonio (Calaceite, Teruel), ánforas romanas de Cabo de Palos (Murcia) y Benalúa (Alicante), una Diana reconstruida de Clunia (Coruña del Conde, Burgos), un capitel de San Miguel de Lillo (Asturias) y tejidos almohades, entre otros. Del otro lado del Atlántico, se conservan dos máscaras en piedra puertorriqueñas que Cerralbo instaló en el Salón Árabe.



Fig. 4. Máscaras precolombinas, sobre cilindros metálicos, en uno de los veladores de la Sala Árabe. Foto: ASF, Museo Cerralbo.

La colección arqueológica Villa-Huerta responde a la afición de Antonio M.ª del Valle por coleccionar «recuerdos» o fragmentos recogidos durante los viajes que realizó con la familia entre 1874 y 1899, pero que nunca estuvieron visibles; junto a un busto romano ubicado en el jardín que, aunque inventariado como Villa-Huerta, posiblemente fuera adquirido por Cerralbo en la subasta del Hôtel Drouot de noviembre de 1878 (Recio, 2015); además de su aportación al monetario común.

Nuevas salas para el Museo Cerralbo

Durante la Guerra Civil, bajo la dirección de Juan Cabré, gran parte de las colecciones fueron recogidas y almacenadas para su protección. Su sucesora en el cargo, María Cardona, inició una nueva instalación de las mismas por temática. Con Consuelo Sanz-Pastor y Piérgola como tercera directora, el Museo original se amplió en 1945 con la adquisición completa del inmueble y la rehabilitación de nuevas galerías y salitas, aligerando el número de obras en exposición para favorecer su ordenación temática y comprensión individual. El Salón Estufa, que en 1922 acogía la mayor parte de las piezas arqueológicas, se transformó en una continuación de Armería. La Sala de las Columnitas pasó a denominarse «Salón de Ídolos», instalándose las figuritas en escaparates, acompañadas de otros objetos arqueológicos que respondían a la nueva temática de la sala.

El Salón Rojo de entresuelo pasó a ocupar el puesto de gabinete de antigüedades con las piezas más destacadas, manteniendo la mezcla de épocas y materiales en nuevas vitrinas de mesa, pasando las antigüedades medievales a la galería contigua ahora denominada «Galería Religiosa» y a la nueva «Sacristía». Las piezas arqueológicas no expuestas, casi el 40 % de la colección, se reubicaron en salas de reserva.

La colección numismática fue trasladada a una pequeña habitación contigua al despacho de dirección, instalándose en el antiguo pasillo de dibujos de principal un «Pasillo de Medallas» para dar visibilidad a una pequeña parte de la misma. Con Manuel Jorge-Aragoneses como cuarto director, las piezas no expuestas fueron trasladadas a un nuevo «búnker» en el semisótano; y bajo Pilar de Navascués se desmontó este pasillo, pasando algunas de las piezas a biblioteca. La colección arqueológica en reserva fue trasladada al piso segundo para crear un «almacén visitable» con ellas, activo hasta 2006.



Fig. 5. Salón Estufa tras los trabajos de recuperación de 2013, a falta de la instalación de sus correspondientes tapices en paramentos y cristalera. Foto: Ángel Martínez Levas, Museo Cerralbo.

De vuelta a los orígenes: el protagonismo del «interior»

Desde el año 2000, con Lurdes Vaquero Argüelles como actual directora, se inició un trabajo de recuperación de los ambientes originales del palacio con una doble intención: primar el conjunto frente a la individualización, y priorizar la decoración histórica. En los trabajos realizados, sala por sala, ha prevalecido la comprensión armónica de la vivienda, su época y contenido. Así, las colecciones arqueológica y numismática volvieron a ocupar sus estanterías, escaparates, vitrinas y salas originales (fig. 5) en un discurso único, entendible desde los hallazgos arqueológicos que acontecieron en Europa y los objetos presentes en el mercado de antigüedades del siglo xix. Este es el coleccionismo que ha pasado a formar parte de los museos europeos para acrecentar y enriquecer sus fondos iniciales, difícilmente encajable, no obstante, con el ámbito geográfico o temático de las instituciones que los custodian. Por este motivo, casas-museo como la de Cerralbo son las que dan más sentido a estas colecciones tan peculiares al contextualizarlas en el coleccionismo europeo del siglo xix.

Bibliografía

Cabré Aguiló, J. (1922): «Necrología. El marqués de Cerralbo», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, tomo XXX, pp. 223-229.

Congreso Internacional de Americanistas (1881): *Lista de objetos que comprende la Exposición Americanista*. Madrid: [s. n.] (Imprenta de M. Romero), n.º 1521 y 1522.

Felipe, F. (1906): «Un amigo de Salamanca. Obsequio aristócrata», *El Adelanto. Diario de Salamanca,* martes 27 de noviembre de 1906, año XXII, n.º 6.876, Salamanca, pp. 1-2.

Granados Ortega, M.ª Á. (2009): «Mecenazgo en una casa-museo de coleccionista: el Museo Cerralbo», *Museos & Mecenazgo. Nuevas Aportaciones. 17 y 19 de octubre de 2007*. Madrid: J. I. Gil, D. L., pp. 91-113.

Navascués Benlloch, P.; Conde de Beroldingen Geyr, C., y Jiménez Sanz, C. (1996): *El marqués de Cerralbo*. Madrid: Subdirección General de Museos Estatales, Ministerio de Cultura.

Recio Martín, R. C. (2009): «La colección numismática del Museo Cerralbo, Madrid: un antiguo monetario oculto en tres bargueños», *Actas XIII Congreso Nacional de Numismática «Moneda y Arqueología». Cádiz, 22-24 de octubre de 2007 (Madrid, 28-30 de octubre de 2014)*. Edición de A. Arévalo. Madrid-Cádiz: Museo Casa de la Moneda-Universidad de Cádiz, tomo II, pp. 1159-1177.

— (2015): «La colección arqueológica del marqués de Cerralbo: datos sobre su procedencia», *Museos y antigüedades. El coleccionismo europeo a finales del siglo xix. Actas del Encuentro Internacional. Museo Cerralbo, 26 de septiembre de 2013*. Edición de Rebeca C. Recio Martín. [En línea]. Madrid: Secretaría General Técnica. Subdirección General de Documentación y Publicaciones, pp. 74-100. Disponible en <https://sede.educacion.gob.es/publiventa/detalle.action?cod=20164C>. [Consulta: 2 de junio de 2016].

Reuter, A. (2015): «La colección de dibujo antiguo del Museo Cerralbo de Madrid». [En línea], *Estuco. Revista de estudios y comunicaciones del Museo Cerralbo*, n.º 0, pp. 112-152. Disponible en: <https://sede.educacion.gob.es/publiventa/descarga.action?f_codigo_agc=14958>. Consulta: 20 de junio de 2016].

Sanz-Pastor Fernández de Piérola, C. (1948): *La gran ampliación del Museo de Cerralbo*. Madrid: Hauser y Menet.

Vaquero Argüelles, L. (2013): «De casa a museo y de museo a casa», *Casas museo: museología y gestión. Actas de los Congresos sobre Casas Museo (2006, 2007, 2008). Museo del Romanticismo*. Coordinado por A. Cardona. Madrid: Secretaría General Técnica. Subdirección General de Documentación y Publicaciones, pp. 135-144.

— (2015): «Hacia la recuperación de la atmósfera original», *La recuperació d'interiors històrics*. Barcelona: Associació per a l'Estudi del Moble i Museu del Disseny de Barcelona, pp. 29-38.

El Museo de América: creación e historia de sus colecciones

The Museo de America: creation and history of its collections

Beatriz Robledo[1] (beatriz.robledo@mecd.es)
Museo de América

Resumen: La documentación de archivo permite aproximarnos al proceso de constitución del Museo de América en 1941 y al montaje inicial de sus colecciones. En este trabajo se muestra cómo el origen de una parte importante de sus bienes arqueológicos y etnográficos se remonta al siglo XVIII, lo que unido a la incorporación reciente de obras de arte virreinal han permitido convertir al Museo en un referente único en el mundo.

Palabras clave: Coleccionismo. Precolombino. Colonial. Etnología.

Abstract: The archival documents allow us to approach the study of the creation of the Museo de América in 1941 and of the initial assembly of its collections. This paper shows that the origin of an important part of the Museum's archaeological and ethnographic collections goes back to the 18th century, which, together with the recent acquisition of viceregal art, made the Museum a unique world reference.

Keywords: Collecting. Pre-columbian. Viceregal art. Ethnology.

Museo de América
Avenida Reyes Católicos, 6
28040 Madrid (Madrid)
museo.america@mecd.es
http://www.mecd.gob.es/museodeamerica

1 Responsable del Departamento de Etnología del Museo de América.

A pesar de la reciente creación del Museo de América[2], el interés por realizar un Museo dedicado a las colecciones de culturas americanas ya existía desde época muy temprana. Las crónicas, inventarios y relaciones del siglo XVI recogen las remisiones a los reyes españoles de importantes colecciones (ver revisión en Cabello, 1994). El impresionante conjunto de objetos traídos desde el primer momento, como los de Colón o Cortés, inclinaron a los monarcas españoles a desear reunirlos en un lugar específico. La primera propuesta para agrupar las manufacturas indígenas americanas en un museo la realizó el virrey del Perú, Francisco de Toledo, a Felipe II en 1572. Lamentablemente, este deseo no se materializó y los distintos incendios en los palacios reales, especialmente el del Alcázar del año 1734, fueron diezmando, casi por completo, las colecciones antiguas.

Una parte importante de los fondos del Museo de América procede del Real Gabinete de Historia Natural; el primero dirigido por Antonio de Ulloa en 1752 y el segundo, creado en 1771, por el rey Carlos III. Estas colecciones pasarían a comienzos del siglo XIX al Museo de Ciencias Naturales y tras la creación del Museo Arqueológico Nacional, en 1867, se integrarían en la Sección de Etnografía. Durante la Segunda República hubo dos intentos fallidos para crear un lugar que reuniese las colecciones americanas: el Museo-Biblioteca de Indias (1937), a iniciativa republicana y, unos años después, el Museo Arqueológico de Indias (1939), por parte del bando nacional, pero ninguno de los dos alcanzó su propósito.

La culminación del camino

La creación legal del Museo de América se produjo en plena postguerra, tan sólo dos años después de finalizar la Guerra Civil española. En esos momentos en los que el país vivía una fuerte crisis económica y social, el gobierno franquista acometió nuevas medidas para impulsar la reconstrucción económica en unos años críticos en los que se producía el aislamiento político por gran parte de las potencias europeas. Una forma de aminorar las consecuencias económicas generadas por el bloqueo europeo consistió en iniciar una estrategia política y cultural de aproximación a los países latinoamericanos. Esta iniciativa tenía como segunda intención contrarrestar la creciente presencia estadounidense en América Latina.

En este contexto, en la década de los años cuarenta del siglo pasado, además del Museo de América también comenzarán su andadura nuevas entidades americanistas como el Instituto Fernández de Oviedo (Madrid, 1941), la Escuela de Estudios Hispanoamericanos (Sevilla, 1942) o la Universidad Hispanoamericana de Santa María de La Rábida (Huelva, 1943). Estas instituciones han ido evolucionando, desde su creación hasta nuestros días, para lograr establecer puentes estables y científicamente fructíferos entre ambos continentes.

La doctrina franquista de aquel momento diseñó un planteamiento ideológico que tenía como fundamento principal la reivindicación de la identidad hispana y potenciar la imagen de una mezcla armoniosa entre las culturas indígenas americanas y la española. Ambas ideas quedarán plasmadas expresamente en el prólogo del decreto de creación del Museo de América donde se dice que en éste: «[…] se puedan estudiar a la vez que las pretéritas civilizaciones de los países latinoamericanos, el espléndido arte colonial –suma amorosa de lo indígena y lo

---

[2] Creado por Decreto el 19 de abril de 1941 y publicado en el Boletín Oficial del Estado el día 1 de mayo. En el año 2016 conmemoramos el 75 aniversario de la creación del Museo de América.

hispánico– y nuestra obra misional, única en el mundo». (BOE, 1 de mayo de 1941).

El inicio de la actividad del Museo de América se plasmó, el 15 de julio de 1941, con la configuración del Patronato como principal órgano de dirección y gestión. Dicha institución, presidida por el ministro de Educación Nacional, estará formada, además, por seis vocales entre los que destacan investigadores tan relevantes como José María Pérez de Barradas (director del Museo del Pueblo Español y del Instituto Bernardino de Sahagún), Manuel Ballesteros-Gaibrois (historiador y antropólogo), José Ferrandis (historiador y especialista en arte suntuario) o Diego Angulo (especialista en arte hispanoamericano).

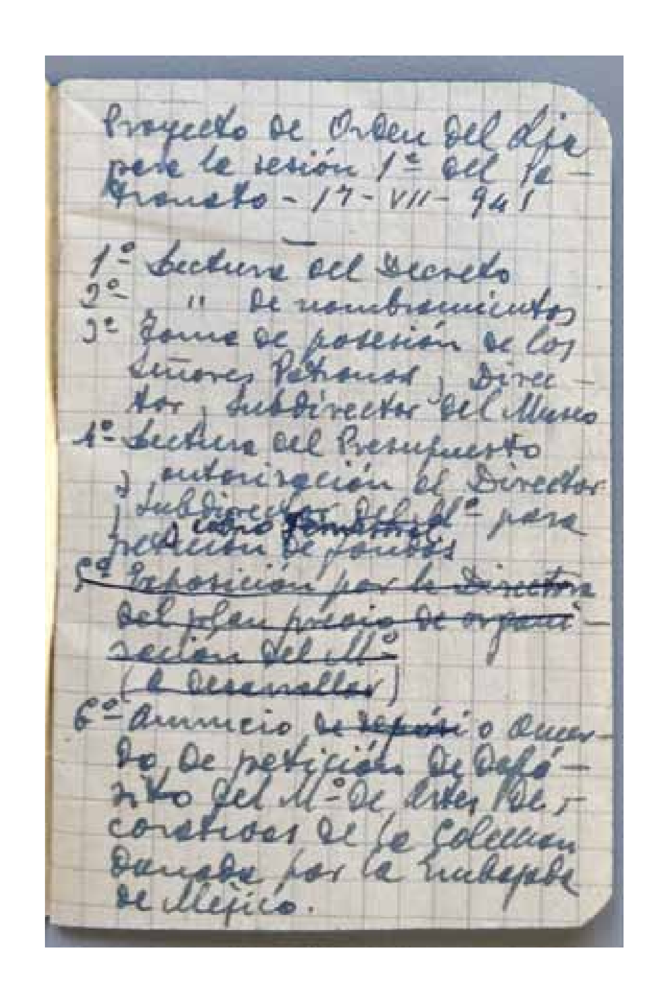

Proyecto de Orden del día
para la sesión 1ª del Pa-
tronato - 17 - VII - 941
1º Lectura del Decreto
2º " de nombramientos
3º Toma de posesión de los
Señores Patronos, Direc-
tor, Subdirector del Museo
4º Lectura del Presupuesto
y autorización al Director
y Subdirector del Mº para
provisión de fondos
5º Exposición por la Directora
del plan previo de organi-
zación del Mº
(a desarrollar)
6º Anuncio o acuer-
do de petición de depó-
sito del Mº de Artes De-
corativas de la colección
donada por la embajada
de Méjico.

Fig. 1. Borrador del orden del día de la primera sesión del Patronato del Museo de América. 1941. Archivo del Museo de América.

En el archivo del Museo de América se conserva una pequeña libreta manuscrita inédita que recoge el proyecto de orden del día de la primera reunión del Patronato convocada para el 17 de julio de 1941. El primer punto se dedica a la lectura del decreto de creación, el segundo a la lectura de nombramientos, el tercero a la toma de posesión de los patronos, director y subdirector del Museo, el cuarto al presupuesto y autorización para la provisión de fondos, el quinto (que se encuentra tachado) se centraba en la proposición, por parte de la directora, del plan previo de organización del Museo, y por último, en el sexto punto, encontramos el primer asunto de gestión de colecciones, el anuncio o acuerdo de petición de depósito del Museo de Artes Decorativas de la colección donada por la embajada de México.

La directora del Museo fue María del Pilar Fernández Vega, primera mujer que obtuvo una plaza de conservadora dentro del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, en el que ingresó en 1922. En su destino, dentro del Museo Arqueológico Nacional, se encargó de las colecciones americanas.

Una vez creado jurídicamente el Museo, era necesario encontrar una sede. En 1942, la Dirección General de Bellas Artes ordenará que le sean cedidos los espacios que ocupaba la antigua sección americana dentro del Museo Arqueológico Nacional. La cesión era provisional pero, en la práctica, se prolongará más de veinte años en los que convivirán ambas instituciones en el mismo edificio.

Tan sólo quince meses después de la finalización de la Guerra Civil, el Museo Arqueológico Nacional reabrió sus puertas al público con la exposición de una selección de las piezas

más importantes de su colección. El Museo de América deberá esperar hasta julio de 1944 para su inauguración en una de las alas de la planta segunda que había sido utilizada previamente para una exposición de orfebrería e indumentaria de culto. La inauguración del Museo de América se realizará con la asistencia del ministro de Asuntos Exteriores –conde de Jordana– y una nutrida representación de diplomáticos de países americanos.

En esa primera exposición se incorporaron innovaciones museográficas que se estaban imponiendo en grandes museos europeos: las salas modifican su aspecto para hacerlas más amplias y diáfanas, los colores de las paredes se aclaran, se reduce el número de piezas expuestas, en un intento de mejorar la visibilidad de las obras, e incluso, se introduce luz artificial de manera puntual.

La disposición de las obras adoptaba un ordenamiento estético, jugando con la simetría. En nuestro archivo se conserva el *Cuaderno de instalación de las vitrinas del Museo*, documento manuscrito, también inédito, donde podemos observar cómo se diseñó de forma precisa la posición de las piezas en las vitrinas y compararlas con fotografías de la instalación final. Conocemos, con cierta fidelidad, la disposición de obras de casi todas las salas porque quedó recogida en el álbum fotográfico que fue regalado al presidente de la República de Colombia en 1946 y que, recientemente, ha sido donado al Estado español e incorporado a los fondos documentales del Museo de América (N.º inv. MAM FD2010/01/01).

En julio de 1962 se dictó la orden de traslado de los fondos que formaban las colecciones del Museo a su actual sede en Ciudad Universitaria, un inmueble de nueva planta cuyo proyecto fue diseñado por los arquitectos Luis Moya y Luis Martínez Feduchi. El edificio se inauguró el 12 de octubre de 1965, pero la exposición mantuvo una disposición similar a la realizada en el Museo Arqueológico Nacional añadiendo nuevas secciones como, por ejemplo, la dedicada a la expedición Malaspina, a las misiones religiosas o al intercambio de productos agrícolas entre ambos continentes durante el período colonial (Fernández, 1965).

En los primeros años el edificio tendrá un uso compartido con otras instituciones como el Instituto de Conservación y Restauración, la Escuela de Restauración, el Museo de Reproducciones Artísticas o la parroquia de Ciudad Universitaria. Esta situación se mantendrá hasta que en 1981 comenzaron a ser desalojadas. Desde este momento, y por un período de catorce largos años, el Museo de América cerró temporalmente sus puertas para poder reorganizar de forma completa la exposición de sus fondos. Incomprensiblemente no se impulsó su apertura para la conmemoración del V Centenario del Descubrimiento de América, habrá que esperar a 1994 para su reapertura con el actual discurso museológico en el que se muestra la diversidad de las culturas americanas desde una perspectiva antropológica.

El Museo de América y sus colecciones

Como ocurre en otras instituciones museísticas, el Museo ha recogido la tradición coleccionista española desde el siglo XVIII incrementando sus fondos por distintas vías: excavaciones arqueológicas, recolecciones durante las expediciones científicas ilustradas, donaciones y adquisiciones. Si bien en el momento de creación del Museo, en 1941, el núcleo principal de los fondos estaba formado por colecciones arqueológicas y etnográficas, desde ese instante hasta

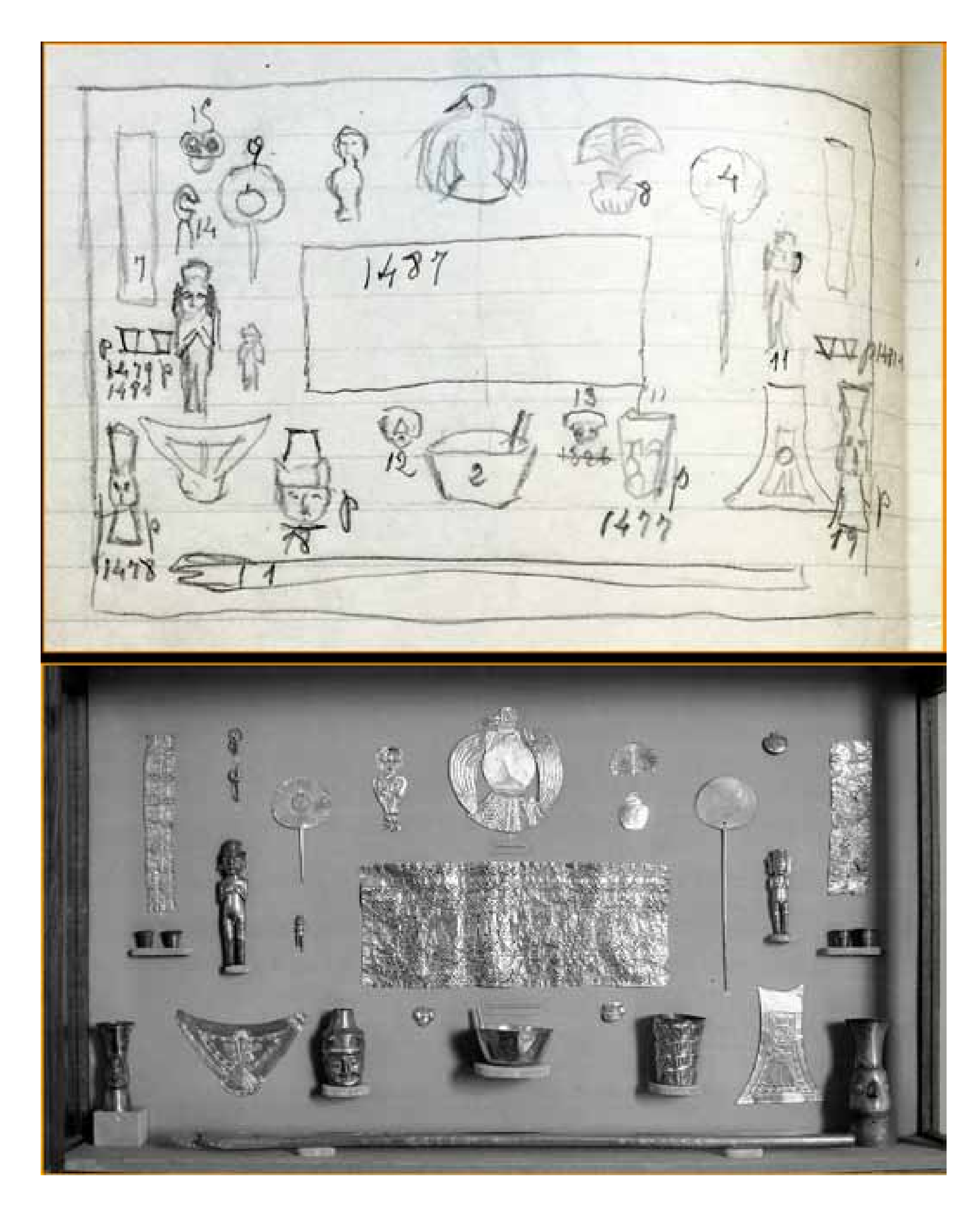


Fig. 2. Dibujo preparatorio y fotografía con la disposición final de las obras en la vitrina. 1944-1946. Archivo del Museo de América.

hoy se ha producido un notable aumento de obras de arte de época colonial convirtiendo al Museo en un referente internacional en su género (García, y Jiménez, 2009).

De las 25 000 piezas que aproximadamente conforman sus fondos, una parte importante tiene una historia que se remonta hasta el siglo XVIII. Algunas de estas colecciones fundacionales proceden de excavaciones arqueológicas, como las efectuadas en la ciudad maya de Palenque (México) o en la Huaca de Tantalluc (Perú). Sabemos que el gobernador de Guatemala, José Estachería, impulsó prospecciones y excavaciones en Palenque en 1784, 1785 y 1787, en la última de las cuales participó el capitán Antonio del Río, que remitiría piezas al Real Gabinete de Historia Natural (Cabello, 2012). Algunas de esas obras son de incalculable valor como la *estela de Madrid* que decoraba una de las patas del trono de Pacal. A pesar



Fig. 3. Jefe del Puerto del Descanso. Atribuido a José Cardero. Expedición Malaspina, siglo XVIII. N.º inv. MAM 02281.

del reducido número de objetos procedentes de estas excavaciones, su calidad estética y la excepcional documentación recogida durante el trabajo de campo, basada en dibujos e informes que podemos consultar en la biblioteca del Palacio Real de Madrid, los han convertido en uno de los conjuntos más importantes de la colección arqueológica del Museo de América. Otra partida de bienes prehispánicos procedente de las excavaciones de la Huaca de Tantalluc, en la costa norte de Perú realizadas entre 1782 y 1785, llegaría a través del envío del obispo de Trujillo, Baltasar Jaime Martínez Compañón en 1788. Hay que destacar que una parte de estas manufacturas fueron utilizadas para ilustrar su compendio sobre la región de Trujillo.

En el último tercio del siglo XVIII, producto del espíritu ilustrado de la época, también se formaron colecciones procedentes de distintas expediciones científicas españolas. Estos viajes estuvieron impulsados directamente por la Corona desde España o por los virreyes desde el nuevo continente. Con ellos se cumplía un doble objetivo, por un lado, el geo-estratégico para reconocer la situación de lugares en los que España tenía intereses económicos importantes, valorar la potencialidad de nuevos recursos o evaluar la presencia de otras potencias europeas; y por otro, el científico, incorporando especialistas que realizaban mediciones astronómicas, geográficas o estudios de historia natural que enriquecían el conocimiento de las distintas áreas del saber en pleno Siglo de las Luces. Algunas expediciones salieron directamente desde América, como las ordenadas por el virrey de Nueva España Antonio María de Bucarelli a la costa noroeste de América del Norte para localizar asentamientos rusos. Durante la expedición realizada por Juan Pérez en 1774 se recogió un amuleto en forma de ave de la cultura haida que es la pieza etnográfica más antigua del Museo de la que se conserva información documental precisa. El virrey de Perú, Manuel Amat y Junyent también impulsó expediciones como la de Felipe González de Haedo a Isla de Pascua en 1770 o los viajes de Domingo de Bonechea a Tahiti, algunas de las piezas recolectadas de gran valor histórico y etnográfico pueden contemplarse en el Museo.

Con salida de puertos peninsulares destaca la Expedición Botánica al Virreinato del Perú (1777-1788) realizada por Hipólito Ruiz, José Pavón y Joseph Dombey. En este viaje, además de las importantes muestras de herbario que se enviaron al Real Jardín Botánico, se trajeron obras etnográficas únicas como los sombreros de plumaria cholón (Pampa Hermosa, Perú). Pero, sin duda, la expedición que tuvo mayor repercusión nacional e internacional fue la dirigida por Alejandro Malaspina y José Bustamante entre 1789 y 1794 que permitió reunir un gran número de piezas, desde armas a objetos de la vida cotidiana y ceremonial

de los lugares que iban recorriendo en América, Oceanía y Filipinas. Lamentablemente, la caída en desgracia del comandante provocó que los materiales de este largo viaje se dispersaran y hayan llegado a nuestros días de manera muy fragmentaria, dificultando el cotejo de información que permitiría la identificación certera de las piezas procedentes de esta expedición.

A mediados del siglo XIX y coincidiendo con los inicios de la Antropología como disciplina científica se realizó la Expedición Científica del Pacífico (1862-1965), el último gran viaje español a América, que recogió bienes arqueológicos (chiu-chiu, chimú-inca, entre otros) y obras etnográficas entre las que destacan las recolectadas a lo largo del descenso por el río Amazonas.

También, es importante destacar que una parte significativa de los bienes han llegado al Museo gracias a la generosidad de investigadores, coleccionistas o particulares. Uno de los conjuntos emblemáticos de época prehispánica es el Tesoro de los Quimbayas formado por más de cien piezas de oro y tumbaga (aleación de oro y cobre) entre las que destacan narigueras, orejeras de carrete, collares o urnas antropomorfas representando caciques de extraordinaria calidad técnica y estética (VV. AA., 2016). Los objetos llegaron a España para ser mostrados en la Exposición Histórico-Americana que conmemoraba el IV Centenario del Descubrimiento de América en 1892, tan sólo dos años después de ser descubiertos por huaqueros en dos tumbas distintas del yacimiento de la Soledad (Filandia, Colombia). Tras su exposición, el Tesoro fue donado por Carlos Holguín, presidente de Colombia, a la reina española María Cristina. Con esta donación Colombia agradecía la participación de la Reina en el laudo arbitral sobre un conflicto de fronteras con Venezuela.



Fig. 4. Página del Códice Tudela. Azteca y Virreinato de Nueva España (1530-1554 d. C.). N.º inv. MAM 70400.

Algunas de las donaciones de objetos arqueológicos más numerosas proceden de las culturas de la región andina; tal es el caso de la enviada a España en 1920 por el peruano Rafael Larco Herrera con objetos de las culturas moche y chimú, principalmente, o la del americanista Juan Larrea con una excelente colección de la cultura inca recogida durante su viaje a Perú en los años treinta del siglo XX y donada al Gobierno de la República en 1937. La colección Larrea tendrá especial trascendencia en la historia del Museo al ser uno de los catalizadores para su creación definitiva.

En 1961 se efectuó la donación de Carlos Sanz compuesta por más de 150 dibujos y grabados realizados por los integrantes de la expedición Malaspina formados por levantamientos topográficos de costas, vistas de puertos y ciudades, retratos, escenas de la vida cotidiana y ceremonial de distintas culturas con las que se entró en contacto durante el viaje. Esta colección incrementaba de forma notable los siete dibujos, procedentes de la misma expedición,



Fig. 5. Urna funeraria con representación del dios solar «Kinich Ahau». Maya, período clásico tardío (600-900 d. C.). N.º inv. MAM 1991/11/12.

adquiridos por el Estado unos meses antes (Fernández, *op. cit.*).

La ampliación de las colecciones mediante el procedimiento de adquisición ha sido constante, a finales del siglo XIX destaca la compra del *códice Trocortesiano* o *de Madrid*, uno de los tres códices mayas conservados en el todo el mundo. Pero desde la fundación del Museo de América hasta la Orden de traslado a la actual sede en 1962 ha sido la Sección de Arte Virreinal la que ha tenido un mayor incremento. Destacan la serie de cuadros de castas en óleo sobre cobre (anónimos mexicanos del siglo XVIII), dos excepcionales biombos novohispanos del siglo XVII, el cuadro de la Entrada del virrey Morcillo en Potosí de Melchor Pérez Holguín (Bolivia, 1716) que por su gran formato tendrá que esperar a ser expuesto en la actual sede del Museo, la Inmaculada de Miguel Cabrera (México, 1751) o el retrato de sor Juana Inés de la Cruz (México, siglo XVIII).

En 1948 se adquiere el códice Tudela, manuscrito encuadernado de época colonial que consta de 119 páginas en papel verjurado europeo con ilustraciones realizadas por distintos artistas, una parte, mantiene la iconografía indígena azteca y, otra, incorpora el estilo renacentista. El códice, de temática religiosa, recoge anotaciones en castellano que explican las imágenes y permiten comprender los ritos realizados. Es una de las obras más relevantes de la colección del Museo y su adquisición se produjo gracias a la inestimable mediación de José Tudela, subdirector de la institución en aquel momento.

Más recientemente se han incorporado nuevos fondos como las cerámicas prehispánicas de las culturas maya, nayarit, colima o teotihuacana, también adornos de plumaria de la amazonía brasileña, platería civil virreinal o un impresionante biombo novohispano de diez hojas del siglo XVII.

Hoy, el Museo de América no sólo es una institución que muestra la extraordinaria diversidad cultural de las sociedades americanas, también participa en proyectos nacionales e internacionales para investigar, conservar y difundir el patrimonio material e inmaterial de una historia muchos años compartida.

Bibliografía

Cabello Carro, P. (1994): «De las antiguas colecciones americanas al actual Museo de América», *Boletín de la ANABAD,* vol. 44, n.º 4, pp. 177-202.

— (2012): «La Arqueología ilustrada en el Nuevo Mundo», *De Pompeya al Nuevo Mundo*. *La Corona española y la Arqueología en el siglo* xviii. Edición de M. Almagro y J. Maier. Madrid: Real Academia de la Historia, pp. 255-280.

Fernández Vega, M.ª P. (1965): *Museo de América*. Madrid: Ministerio de Educación Nacional.

García Sáiz C., y Jiménez Villalba, F. (2009): «Museo de América, mucho más que un museo», *Artigrama*, vol. 24, pp. 83-118.

VV. AA. (2016): *El Tesoro Quimbaya*. Edición de A. Perea, A. Verde y A. Gutiérrez. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

El Museo de San Isidro. Un siglo de arqueología en Madrid

The Museo de San Isidro. A century of archaeology in Madrid

Enrique Carrera Hontana[1] (carrerahe@madrid.es)
Mercedes Gamazo Barrueco (gamazobm@madrid.es)
Alberto González Alonso (gonzalezaa@madrid.es)
Carmen Herrero Valverde (herrerovcr@madrid.es)
Victoria López Hervás (lopezhv@madrid.es)
Alfonso J. Martín Flores (martinfaj@madrid.es)
Amalia Pérez Navarro (perezna@madrid.es)
Museo de San Isidro. Los Orígenes de Madrid

Resumen: El Museo de San Isidro es el heredero de una serie de instituciones municipales encargadas de proteger, estudiar y difundir el rico patrimonio arqueológico madrileño desde la década de los años veinte del siglo pasado hasta la actualidad. Las colecciones, tanto arqueológicas como documentales, reunidas durante estos casi cien años de actividad, hacen del mismo un referente imprescindible para el conocimiento histórico de la ciudad de Madrid y sus alrededores.

Palabras clave: Ayuntamiento de Madrid. Instituciones arqueológicas municipales. Servicio de Investigaciones Prehistóricas. Museo Prehistórico Municipal. Instituto Arqueológico Madrileño. José Pérez de Barradas. Julio Martínez Santa-Olalla.

Abstract: The Museo de San Isidro is the heir of a succession of municipal institutions entrusted of the protection, research and diffusion of the rich archaeological heritage of Madrid since the twenties of the last century to nowadays. The collections, both archaeological and documental, assembled along these almost one hundred years make it an essential point of reference for any research on the History of the city of Madrid and its surroundings.

Keywords: Madrid City Council. Archaeological municipal institutions. Servicio de Investigaciones Prehistóricas. Museo Prehistórico Municipal. Instituto Arqueológico Madrileño. José Pérez de Barradas. Julio Martínez Santa-Olalla.

Museo de San Isidro. Los Orígenes de Madrid
Plaza de San Andrés, 1
28005 Madrid (Madrid)
museosanisidro@madrid.es
http://www.madrid.es/museosanisidro

[1] Todos los autores forman parte del equipo técnico del Museo de San Isidro. Los Orígenes de Madrid.



Fig. 1. Museo de San Isidro. Fachada.

El Museo de San Isidro. Los Orígenes de Madrid, es la institución cultural dependiente del Ayuntamiento de Madrid encargada en los inicios de este siglo XXI de conservar y difundir el rico patrimonio arqueológico reunido por el consistorio a lo largo de los últimos 100 años. Tiene su sede en el antiguo palacio de los condes de Paredes de Nava, más conocido como la «Casa de San Isidro» por ser el lugar donde según la tradición vivió y murió el santo madrileño. Del primitivo edificio, parcialmente demolido en 1974 y reconstruido a lo largo de los años noventa del pasado siglo, se conservan el patio renacentista, la capilla –pintada al temple por Zacarías González Velázquez en 1789–, y el llamado «pozo del milagro», que suman a su valor histórico y artístico el hecho de mantener viva la tradición popular de visitar los lugares relacionados con la vida del patrón de Madrid cada 15 de mayo. La instalación de las colecciones arqueológicas en este espacio tan singular obliga a una peculiar convivencia, reflejada en la propia denominación del Museo, que si en algún momento ha podido llegar a generar cierta confusión, en la actualidad se ha convertido en una de sus indiscutibles señas de identidad.

Esta curiosa y sin duda accidental vinculación entre la arqueología madrileña y los lugares elegidos por el santo labrador en su periplo milagrero también la encontramos, casi de manera premonitoria, en el origen de las colecciones prehistóricas municipales. Fueron los hallazgos de industrias paleolíticas realizados en 1862 por Casiano del Prado, Lartet y Verneuil en el Cerro de San Isidro, el emblemático lugar donde se celebra la romería del santo, los que atrajeron a las terrazas del Manzanares a un gran número de investigadores españoles y extranjeros, que convirtieron la ciudad en uno de los principales referentes de la investigación prehistórica europea. La importancia y riqueza de los yacimientos fue pronto advertida por el Ayuntamiento de Madrid que inició adquisiciones para un futuro Museo.

En este ambiente de «efervescencia arqueológica», el ingeniero y académico de Ciencias don Emilio Rotondo Nicolau crea en 1897 el Museo Protohistórico Ibérico. Sus colecciones, formadas principalmente por materiales procedentes del valle del Manzanares, quedaron instaladas en las Escuelas Aguirre. Parte de esas colecciones arqueológicas, cedidas por su propietario al Ayuntamiento, junto con otras donaciones y adquisiciones que ya se habían llevado a cabo, se integraron en un primer Museo Municipal ubicado en la Casa de la Panadería de la Plaza Mayor.

Durante el primer tercio del siglo XX el interés de la investigación prehistórica sobre las terrazas del Manzanares no hizo más que aumentar. A ello contribuyó la confluencia de diversos factores, entre los principales, la intensificación de las explotaciones de áridos en sus riberas, que día a día incrementaban exponencialmente el número de hallazgos, y el establecimiento en la capital de algunos de los más relevantes prehistoriadores europeos del momento, como Hugo Obermaier o Paul Wernert, propiciado a la par por la coyuntura bélica europea y por la intensa labor de impulso educativo llevada a cabo por la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas. Su presencia no sólo fue importante para favorecer el desarrollo de parte de sus investigaciones en territorio madrileño sino, sobre todo, por ser la responsable de la formación de las primeras generaciones de arqueólogos en España. Entre estos nuevos investigadores se encontraba José Pérez de Barradas, una de las figuras claves de la arqueología española de principios del XX, impulsor de las primeras instituciones arqueológicas municipales, cuya biblioteca y archivo particular se conservan en el propio Museo de San Isidro.

Su incorporación a la plantilla del Ayuntamiento de Madrid, si bien no exenta de polémica, involucró de lleno a la institución municipal en la protección y difusión de la arqueología madrileñas, que alcanza uno de sus momentos más relevantes con la organización del XIV Congreso Geológico Internacional en 1926. Con él se iniciaron trabajos de prospección sistemática y de control periódico de las explotaciones de arenas y gravas, y en 1925 redacta la *Cartilla de divulgació*n para facilitar la recogida de información sobre hallazgos arqueológicos que culminaría con la elaboración de un mapa prehistórico de la provincia de Madrid, anticipando lo que muchos años más tarde vendría en denominarse «arqueología de gestión». Las excavaciones en yacimientos como El Sotillo o la villa romana de Villaverde Bajo son ejemplos destacados de esta actividad, cuya importancia radica no sólo en la cantidad y calidad de los materiales recuperados, sino en la aplicación de una metodología «moderna» que documentaba mediante anotaciones en diarios de campo, planimetrías, cortes estratigráficos y fotografías, aún conservados, el proceso del hallazgo. Los miles de materiales obtenidos durante estos trabajos ingresaron en el Museo Municipal, consiguiendo impulsar la formación de un Servicio de Investigaciones Prehistóricas (1929) y la publicación de la memoria *Información de la Ciudad,* que ofrecía abundantes noticias sobre los yacimientos arqueológicos de Madrid.

Esta ingente labor culminaría un año después, en 1930, con la creación del Museo Prehistórico Municipal, dirigido por el propio Pérez de Barradas y que compartiría instalaciones con el Museo Municipal, inaugurado el 19 de junio de 1929 en el antiguo hospicio de la calle Fuencarral. Su órgano de expresión sería el *Anuario de Prehistoria Madrileña*, del que se publicaron seis volúmenes entre 1930 y 1935.

El drama de la Guerra Civil española, las dificultades de los años de posguerra y una excesiva vinculación de las instituciones arqueológicas municipales a la figura de Pérez de



Fig. 2. Extracción del mosaico de Villaverde.

Barradas, que a partir de su estancia en Colombia (1936-1939) centrará su interés científico en la antropología americana, darán inicio a un largo periodo de decadencia. El 10 de diciembre de 1942, el Ayuntamiento Pleno acuerda que el Museo Prehistórico se convierta en la Sección de Prehistoria del Museo Municipal y desaparece el Servicio de Investigaciones Prehistóricas, lo que supuso la interrupción casi total de la actividad arqueológica del Ayuntamiento. En 1943 Barradas dimite de su cargo de director del Museo. Pese a ello, en los años cuarenta ingresaron en las colecciones municipales piezas importantes como el ajuar del Dolmen de Entretérminos, el mosaico romano de Carabanchel, el cráneo de uro del arenero del km. 7 de la carretera de Andalucía, y parte de la colección Bento.

Este desolador panorama comienza a cambiar en 1953 con la creación a instancias del conde de Mayalde, alcalde de Madrid y gran aficionado a la arqueología, del Instituto Arqueológico Madrileño. El Instituto, con sede en un palacete de la Quinta de la Fuente del Berro y bajo la dirección de Julio Martínez Santa-Olalla, amigo personal del conde, se inspiraba en el Instituto de Arqueología Alemán y tenía como objetivo retomar el concepto de intervención arqueológica vinculada a la ordenación del territorio y al planeamiento urbanístico en su ciclo completo: prospección, vigilancia de las explotaciones de áridos, salvamento de restos, realización de excavaciones arqueológicas, restauración, exhibición y publicación científica de los hallazgos.

Los años en que el Instituto contó con mayores medios económicos y de personal fueron los últimos cincuenta y primeros sesenta. En consecuencia fueron los de mayor actividad de la institución: se realizó la excavación de un elefante de bosque en Orcasitas, la de dos mastodontes en las cerámicas del Mochuelo y de Mirasierra en Tetuán de las Victorias y la de



Fig. 3. Instituto Arqueológico Municipal.

un poblado de la Edad del Bronce en el Tejar del Sastre, en los terrenos que hoy ocupa el Hospital Doce de Octubre.

En el Museo del Instituto convivían objetos así recuperados con otros propiedad de Martínez Santa-Olalla. A ellos se unirán algunas adquisiciones realizadas por el Ayuntamiento como una colección de cerámica del antiguo Irán y otra de monedas helenísticas, romanas, islámicas y bizantinas. Esta circunstancia, unida una vez más a la irregular creación del Instituto, promovida directamente por la alcaldía y sin contar con ninguno de los organismos encargados en el propio Ayuntamiento de la custodia del patrimonio cultural, ocasionó que, una vez Santa-Olalla perdió su influencia política, no salieran adelante ninguno de sus proyectos y propuestas. La falta de medios materiales y humanos obligó en 1968 a cerrar al público el Museo del Instituto, que sólo pudo cumplir la tarea de supervisión de areneros y recuperación de los materiales. Aún así hay que destacar que sin el trabajo diario de un personal no cualificado, los obreros de la Brigada Arqueológica, más de ciento cincuenta yacimientos habrían desaparecido sin que quedara de ellos ningún material ni registro documental alguno.

En febrero de 1972 falleció Julio Martínez Santa-Olalla. Aunque oficialmente no desaparece, a partir de ese momento el Instituto Arqueológico Municipal se convierte en una sección del Museo Municipal y las colecciones arqueológicas del Ayuntamiento quedan ligadas al mismo. Su nuevo director, Enrique Pastor Mateos, garantizó la continuidad de la labor arqueológica municipal y procedió al traslado de los fondos del antiguo Museo Prehistórico Municipal que seguían depositados en el Museo Municipal, al palacete de la Fuente del Berro. Inicia además una fase de reorganización administrativa y en 1977 se crea la Sección Arqueológica del Museo Municipal.



Fig. 4. Excavación del Elefante de Orcasitas.

A pesar de que el Instituto siguió cerrado al público, en estos años se llevan a cabo nuevas campañas arqueológicas en el poblado calcolítico de El Ventorro, en Madrid, (entre 1972 y 1981); en la necrópolis hispano-visigoda de la Torrecilla «El Jardinillo» (1975 y 1979), en la Fábrica de Ladrillos (Bronce Final, 1982-1983) y en el poblado visigodo de Perales del Río (1979), todos ellos en Getafe.

Cuando en 1979 se reabre el Museo Municipal con la exposición «Madrid hasta 1875. Testimonios de su historia», en la planta sótano se instala una Sala de Prehistoria y Arqueología con una selección de unos 200 objetos pertenecientes a las colecciones del Instituto Arqueológico, que permanecerán allí expuestos hasta su traslado al Museo de San Isidro. En esa época se empieza a publicar la revista *Estudios de Prehistoria y Arqueología Madrileña* (1982) y se realizan excavaciones en la plaza de los Carros, calle Angosta de los Mancebos, calle Escalinata, 6 y Puente de la Aldehuela, esta última en Getafe.

La promulgación de la *Ley 16/85, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español* y la asunción de las competencias en materia de arqueología por la Comunidad Autónoma de Madrid, dará inicio a una nueva etapa. La Comunidad crea sus propios servicios de arqueología y la falta de un marco adecuado de colaboración entre ambas administraciones deja sin actividad arqueológica al Ayuntamiento de Madrid, cuya última intervención importante será la excavación de la muralla islámica en Cuesta de la Vega. A partir de ese momento y hasta la actualidad, el incremento de las colecciones procede de adquisiciones, donaciones, legados y, fundamentalmente, depósitos de otras instituciones, como el Museo de Historia de Madrid y el Museo Arqueológico Regional de Alcalá de Henares, que han permitido rellenar lagunas cronológicas y ofrecer una visión más actualizada del panorama arqueológico



Fig. 5. Museo de San Isidro. Almacén visitable.

madrileño incluyendo materiales procedentes de los importantes hallazgos realizados en las últimas décadas.

En este contexto y para dar solución a las inadecuadas condiciones de conservación y exhibición existentes en el palacete de la Fuente del Berro, se abre al público el Museo de San Isidro. Inaugurado en el mes de mayo del año 2000, se crea con el propósito de albergar, conservar, exponer y potenciar todo este rico patrimonio arqueológico y paleontológico madrileño reunido durante más de un siglo de actividad. A él se han sumado en los últimos años numerosas obras de arte relacionadas con la historia y las tradiciones de la ciudad, y especialmente con su santo patrón, e importantes fondos documentales y bibliográficos sobre arqueología madrileña del siglo xx, formando una colección que en la actualidad supera los 300 000 objetos. Esta amplitud cronológica y temática, que abarca desde la prehistoria hasta la actualidad, convierte al Museo en un referente imprescindible para el conocimiento de la historia de la ciudad y sus áreas circundantes.

En la planta baja se sitúa la exposición permanente del Museo, articulada en torno al patio renacentista y a un jardín arqueo-botánico en el que se han reunido especies vegetales cuya presencia en el Madrid medieval está documentada a partir de excavaciones arqueológicas y otras fuentes documentales. En ella se distinguen dos áreas claramente diferenciadas: la que recrea la memoria y devoción a san Isidro, en la parte antigua del palacio y la dedicada a la arqueología madrileña en la zona de nueva construcción, que se caracteriza por el singular espacio que crean las estructuras paraboloides que culminan sus salas.

La nueva musealización de la colección permanente se ha llevado a cabo integrando y resaltando las características propias del edificio, potenciando la presencia de los paraboloides como contenedores de los elementos expositivos. Se ha optado por una circulación

unidireccional para facilitar el recorrido y comprensión de las líneas temáticas del discurso, contextualizando todos los recursos. Se ha apostado por un Museo moderno, de «lectura» clara, con medios de comunicación de última generación: 3D estereoscópico, recreaciones virtuales, infografía, interactivos, iluminación por leds, con un lenguaje común en todo el recorrido.

La planta sótano dispone de espacios especialmente habilitados para el almacenaje de las colecciones que cuentan con la singularidad de estar integrados parcialmente en la visita pública. Es el almacén visitable que constituye desde el punto de vista museográfico la mayor novedad que ha aportado el Museo. En vitrinas de gran capacidad construidas al efecto como un escaparate, los objetos se agrupan cronológicamente por tipologías y yacimientos arqueológicos haciendo posible que el público pueda contemplar numerosos materiales que no tienen cabida en la exposición permanente. En esta planta sótano se encuentran además los laboratorios y talleres de restauración.

Cuenta también el Museo con un aula didáctica en la que se realizan talleres de arqueología experimental dirigidos a todo tipo de visitantes. El espacio público se completa con salas de exposiciones temporales y un salón de actos en la planta superior.

En definitiva, el Museo de San Isidro, como heredero de las instituciones municipales encargadas de la conservación y difusión del rico patrimonio arqueológico de la ciudad de Madrid, afronta su labor en este nuevo siglo con la confianza que le proporcionan sus casi 100 años de historia y con el compromiso renovado de poner al servicio de la ciudadanía un legado cultural con más de 30 000 años que no es sino la expresión material de su memoria colectiva, conscientes de que en su vocación urbana y en la cercanía al público están las bases que han de hacer de él un Museo absolutamente distinto al resto de los que enriquecen nuestra ciudad, referente imprescindible para el conocimiento de la historia de Madrid.

Bibliografía

Carrera Hontana, E., y Martín Flores, A. (2002): «José Pérez de Barradas. Una biografía intelectual. 1897, Cádiz–1981, Madrid». *Bifaces y elefantes. La investigación del Paleolítico Inferior en Madrid. Zona Arqueológica*, n.º 1, pp. 108-147.

Martín Flores, A. (2001): «Pérez de Barradas y los orígenes de la institucionalización de la arqueología madrileña», *Estudios de Prehistoria y Arqueología madrileñas,* 11, pp. 5-22.

Quero Castro, S. (1996): «Cuarenta años de historia del Instituto Arqueológico Municipal», *Estudios de Prehistoria y Arqueología madrileñas,* 10, pp. 193-200.

— (2002): «La investigación del Paleolítico en Madrid durante el franquismo (1936-1971)». *Bifaces y elefantes. La investigación del Paleolítico Inferior en Madrid. Zona Arqueológica*, n.º 1, pp. 169-193.

Salas Vázquez, E., (2002): «Museo de San Isidro. Entre el pasado y el futuro», *Estudios de Prehistoria y Arqueología madrileñas,* 12, pp. 3-22.

Museo Lázaro Galdiano. La colección arqueológica

Museo Lázaro Galdiano. The archaeological collection

Carmen Espinosa Martín[1] (carmen.espinosa@museolazarogaldiano.es)
Museo Lázaro Galdiano

Resumen: Una «colección de colecciones» es una buena definición para el Museo Lázaro Galdiano. A las magníficas colecciones de pintura, escultura, platería, joyas, miniaturas, marfiles, tejidos, armas, numismática o medallas, se une la de objetos arqueológicos, más de trescientas piezas que se caracterizan por su belleza, conservación e importancia histórica. Por todo ello, el Museo Lázaro Galdiano es una visita obligada para todos los interesados en las antigüedades arqueológicas.

Palabras clave: Colección. Ribadeo. Tartessos. Hayucos. *Complutum*. Bernorio. Fíbula. *Thoracata*.

Abstract: A centre for art collection, it is a quite good definition for the Museo Lázaro Galdiano. The magnificent collections of paintings, sculptures, silverware, jewels, miniatures, ivory objects, textiles, weapons, coins or medal, include also archaeological objects. There are more than three hundred archaeological objects, characterized by its beauty, conservation and historical relevance. Therefore, the Museo Lázaro Galdiano is a must for anyone interested in archaeological antiquities.

Keywords: Collection. Ribadeo. Tartessos. Beechmast. *Complutum*. Bernorio. Brooch. *Thoracata*.

Museo Lázaro Galdiano
C/ Serrano, 122
28006 Madrid (Madrid)
info@museolazarogaldiano.es
www.museolazarogaldiano.es

[1] Conservadora-Jefe del Museo Lázaro Galdiano.

La diversidad y calidad de las colecciones definen al Museo Lázaro Galdiano formado, únicamente, con la colección artística reunida por José Lázaro (Beire, Navarra, 1862-Madrid, 1947) que donó al Estado español en 1947. En esta colección están representadas una gran variedad de manifestaciones artísticas y entre ellas una nutrida colección de objetos arqueológicos, más de trecientas piezas, que Lázaro adquirió, en su mayor parte, durante el primer cuarto del siglo XX.

Al igual que ocurre con otras colecciones, Lázaro reunió un conjunto de piezas de diversos periodos históricos con el fin de tener representados a la mayoría de los pueblos que habitaron la península ibérica, desde Tartessos hasta la Edad Media. El criterio empleado por Lázaro en la compra de su colección de arqueología fue el mismo que aplicó para su colección artística. Buscó y adquirió piezas en las que primara la calidad, belleza y el buen estado de conservación, empleando el mismo juicio que al adquirir una pintura, una escultura o cualquier objeto suntuario, y que además, tuviera una procedencia peninsular o del mediterráneo occidental, con la excepción lógica de las piezas bizantinas.

La colección arqueológica se exhibe, casi en su totalidad, en el Museo Lázaro Galdiano, abierto al público desde 1951, en las salas 2, 4 y 22.

La primera catalogación del conjunto completo de antigüedades arqueológicas se realizó con motivo del inventario de la colección que llevó a cabo el profesor Emilio Camps Cazorla (Fuensanta de Martos, Jaén, 1903-Madrid, 1952)[2], en esos momentos subdirector del Museo Arqueológico Nacional, entre 1948 y 1950. Con anterioridad, José Lázaro había dado a conocer veinticinco piezas que incluyó en los dos volúmenes publicados de su colección[3] pero, curiosamente, no hay referencias a las piezas arqueológicas en los artículos de prensa donde podemos encontrar mención a las adquisiciones que iba realizando. Tan sólo hemos localizado un breve apunte sobre una cabeza de mármol con la efigie del emperador Lucio Vero[4]; y, salvo la *Diadema* o *cinturón*, extraordinaria pieza de orfebrería prerromana, tampoco los objetos arqueológicos de su colección formaron parte de proyectos expositivos en los que Lázaro, cuando se lo pidieron, participó con generosidad[5]. Las últimas adquisiciones de piezas arqueológicas, realizadas en Norteamérica entre 1940 y 1944, quedaron reflejadas en un breve catálogo editado por Lázaro en 1945 dedicado a la colección que logró reunir durante su estancia en los Estados Unidos, donde llegó en noviembre de 1939, fijando su residencia en Nueva York, regresando a España en enero de 1945[6].

Posteriormente, diversos estudios publicados en *Goya*, revista editada por la Fundación Lázaro Galdiano desde 1954, han ido actualizando y aportando nuevos datos a la colección arqueológica, siendo numerosas las colaboraciones del catedrático José María Blázquez.

---

2 Alumno de Manuel Gómez Moreno, se licenció en Filosofía y Letras por la Universidad de Madrid doctorándose con un trabajo sobre *Arte hispano-visigodo* dirigido por Elías Tormo. En 1935 entró en el Cuerpo de Bibliotecarios y Archiveros de Madrid y fue adscrito al Museo Arqueológico Nacional, institución de la que fue secretario y subdirector. En 1949, tras ejercer el profesorado en varios centros, consiguió la cátedra de Historia del Arte de la Universidad de Oviedo solicitando la excedencia para conservar el cargo de adjunto en la Complutense donde impartía clases en la Cátedra de Arqueología Medieval. Entre sus numerosos escritos podemos destacar *El arte románico en España* (1935), *Hierros antiguos españoles* (1941) y *Módulo, proporciones y composición en la arquitectura califal cordobesa* (1953).

3 Lázaro, 1926-1927.

4 Romano, 1930: 21-47.

5 Artiñano, 1925: n.º 225.

6 Lázaro, 1945.



Fig. 1. *Jarro tartésico*. Tartessos, siglo VI a. C. © Museo Lázaro Galdiano.

En 1999, con el fin de difundir y dar a conocer la pluralidad de la Colección Lázaro, se organizó una exposición, en colaboración con la Fundación Santillana, con una selección de objetos arqueológicos en cuyo catálogo podemos encontrar un interesante estudio de los comisarios de la muestra, Víctor Antona del Val y Alberto Bartolomé Arraiza[7]. Los estudios más recientes se deben a Alicia Perea Caveda, investigadora del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, que centró su atención en las piezas de oro fenicias, helenísticas y romanas.

Del conjunto reunido por Lázaro debemos destacar un jarro tartésico de libación, la pieza más antigua de toda la colección, procedente de un yacimiento español, aunque no debemos descartar la posibilidad de que fuera hallado en alguna tumba de Etruria o de Chipre (bronce, 24,5 cm, n.º Inv. 5285)[8]. Entre la veintena de los jarros conservados, el del Museo Lázaro Galdiano es de los más bellos y un ejemplo de la perfección alcanzada por la metalurgia de Tartessos, semejante a los localizados en la necrópolis de La Joya (Museo de Huelva) o al Jarro de Siruela (Museo Arqueológico Provincial de Badajoz).

Antes de 1925, José Lázaro adquirió una diadema o cinturón de oro, pieza prerromana perteneciente a la Cultura Castreña, que dio a conocer en la exposición de «Orfebrería civil española» organizada por Pedro M. de Artiñano. Aunque es una pieza descontextualizada[9], se tiene como procedente de Vega de Ribadeo o Ribadeo –hoy Vegadeo– y debió localizarse en alguno de los castros de la zona como el de Montouto, Penzol, Meredo, Castromourán, Molexón o Viladaelle, ricos en oro, plata y otros metales (oro, 358 x 48 mm, n.º Inv. 3283)[10]. De ella, y de otras dos semejantes, se tienen noticias desde 1912 cuando fueron ofrecidas al Museo Arqueológico Nacional, institución que compró una de ellas en 1914, otra fue adquirida por Lázaro y una tercera estuvo en propiedad del anticuario madrileño Juan Lafora quién debió venderla al Museo del Louvre. A esta impresionante pieza de orfebrería se unen casi un centenar de joyas –anillos, collares, pendientes, brazaletes…– para completar un selecto conjunto fechable entre los siglos V y IV a. C. y la época tardorromana, con algún ejemplar bizantino como un bello anillo de oro y

---

7 *Arqueología en la Colección Lázaro Galdiano*. Fundación Santillana, Torre de Don Borja, Santillana del Mar, 1999.
8 Perea, 2002: 86.
9 Las únicas piezas de orfebrería castreña de las que se conoce su procedencia son las halladas en el yacimiento de Moñes y en el castro de Elviña (1953).
10 López, 1951: 23-31; García-Vuelta, 2002: 88-89.



Fig. 2. *Diadema o cinturón*. Cultura de los Castros, siglos III-I a. C. © Museo Lázaro Galdiano.

esmeralda (Ø 28 mm, n.º Inv. 892)[11], comparable al reunido por Guillermo Joaquín de Osma y Scull, conde de Valencia de Don Juan, únicos en España que han permanecido íntegros en las colecciones originales[12].

Es probable que las piezas fenicias procedan del sur peninsular, de Cádiz o Málaga, o de la necrópolis de Puig des Molins (Ibiza), y las piezas griegas y romanas de cualquier yacimiento de la cuenca mediterránea. Por destacar algunas obras mencionaremos el conjunto de dieciséis anillos giratorios fenicios, decorados con escarabeos, usados como colgantes; por su magnífico estado de conservación, el *Collar de hayucos* helenístico que tal vez pudo llevar esmalte en los pétalos de las rosetas (n.º Inv. 611); otro collar de cuentas de oro, granates y pasta vítrea rematado en sus extremos con cabeza de lince, estampadas y repujadas, datado entre los siglos III-II a. C. (n.º Inv. 614); una pareja de pendientes zoomorfos que por su gran tamaño debemos situar en el siglo II a. C. (n.os Inv. 604 y 605); o unos brazaletes abiertos con remate de prótomos de león formados por un tubo hueco de oro sobre el que van enrollados otros diez más finos (n.os Inv. 607 y 608).

Lázaro reunió un importante conjunto de piezas celtíberas, broches de cinturón y fíbulas, que están relacionadas con los hallazgos de varias localidades burgalesas como Soto de Bureba, Busto de Bureba, Miraveche o Villanueva de Teba, aparecidos hacia 1915. De la necrópolis de Quintanaélez parecen proceder el conjunto de broches de cinturón (n.os Inv. 1023 al 1036)[13]. Estudios realizados en 1997 por el profesor Carlos Sanz Mínguez[14], sitúan la procedencia de varias piezas adquiridas por José Lázaro en el yacimiento palentino de Monte Bernorio, donde aparecieron las tres fíbulas zoomorfas que se pueden ver en el Museo, siendo la más conocida la denominada del caballo (bronce, 58 mm, n.º Inv. 1039), tipología considerada como emblema de las élites guerreras de la Meseta, semejante a la Fíbula de Lancia del Museo Arqueológico Nacional.

Posiblemente, algunos o incluso los cuarenta y nueve exvotos ibéricos (bronce, n.os Inv. 1069 a 1108 y 1110 a 1117) que reunió Lázaro pudo obtenerlos de, o por medio de, Román

11 Spier, 1990: 328-330.
12 Las piezas helenísticas han sido estudiadas y publicadas por Perea, 2009: 261-267.
13 Sentenach, 1924: 153-163. Camps, 1952: 355-362.
14 Sanz, 1997: 241-252.



Fig. 3. *Fíbula*. Cultura celtíbera, siglos IV-II a. C. © Museo Lázaro Galdiano.

Pulido quién, entre 1895 y 1912, adquirió un buen número de piezas ibéricas que puso en circulación y llegaron a manos de anticuarios y coleccionistas, entre ellas los exvotos hallados en Villacarrillo y en el Santuario de Castellar de Santisteban, Jaén[15].

Entre los más de treinta bronces romanos destacamos el de un jinete herido procedente de *Complutum* y datado entre finales del siglo III y el IV d. C. (n.º Inv. 3611). La pieza fue hallada el 19 de febrero de 1900 en una excavación furtiva por Manuel Guerra Berroeta, oficial del Archivo General Central de Alcalá de Henares, en la confluencia del arroyo de Camarmilla con el rio Henares, próximo a la Fuente del Juncal –esta zona es conocida hoy como el ninfeo–. Los datos del hallazgo los proporcionó José Demetrio Calleja que, además de adquirir cuanto podía, en sus cuadernos de notas describía minuciosamente los objetos encontrados acompañando cada descripción de un detallado dibujo. En sus apuntes aparece el Jinete de la Colección Lázaro descrito como sigue:

---

15 Es interesante ver cómo describe el marqués de Cerralbo los hallazgos de Villacarrillo: «Parece que el hallazgo fue casual, pero que al halago de los objetos así obtenidos, se realizan por la gente aldeana algunas excavaciones, nada científicas, como lo demuestra la enumeración de lo conseguido, pues cítense, en la más revuelta desconformidad, exvotos ibéricos, flechas de bronce y pedernal, cerámica campaniana entre la brillante plomada árabe, sin que deje de aparecer la indispensable mal llamada saguntina. Esta abigarrada aglomeración de objetos que se originarían a tan enorme distancia de tiempo algunos de otros, que bien pudieran separarse por casi ocho mil años las flechas de sílex de la cerámica árabe española, demuestra que se cava hasta el fondo del mobiliario, revolviendo todos los horizontes con el mayor perjuicio para la ciencia» Aguilera, 1912: 129-132. Tomás Román Pulido (1868-1930) también se apropió de bronces procedente de la Cueva de la Lobera que donó, en parte, a la Real Academia de la Historia en 1912.



Fig. 4. *Jinete herido*. Cultura romana, finales del siglo III-principios del IV. © Museo Lázaro Galdiano.

«Objeto de cobre que representa a un guerrero vestido á la romana en sayo militar (sagum) o sea túnica ceñida y clámide corta y flotando. Se sujeta en el hombro. Está tendido boca arriba sobre el caballo con la cabeza apoyada en la cola, y abrazando con ambas piernas el cuello de aquel. Tiene barba poco crecida, cubre su cabeza con un casco sencillo; en la mano derecha esgrime un arma corta y curva de ancha hoja, de un solo filo, y en la izquierda un escudo redondo.

Dimensiones alto, 0,10 metros, ancho, 0,07, grueso, 0,04 metros.

Según la opinión de un ilustrado artista, que la ha dibujado, pertenece al periodo clásico del arte en Roma, porque tiene el carácter de dicha época, especialmente el caballo con su cabeza angulosa y corta oreja es semejante á los de igual clase en los frisos del Partenón.

Hallada por el archivero D. Manuel Guerra Berroeta en una tierra próxima á la confluencia del Camarmilla con el Henares, y á más de dos metros de profundidad el 19 de febrero de 1900»[16].

---

16 Mi agradecimiento a Margarita Vallejo Girvés y Sebastián Rascón Marqués que hace algunos años me proporcionaron el texto correspondiente al *Jinete herido* del cuaderno de José Demetrio Calleja y el dibujo que le acompañaba. Vallejo; Sánchez, y Rascón, 2006: 300-302.

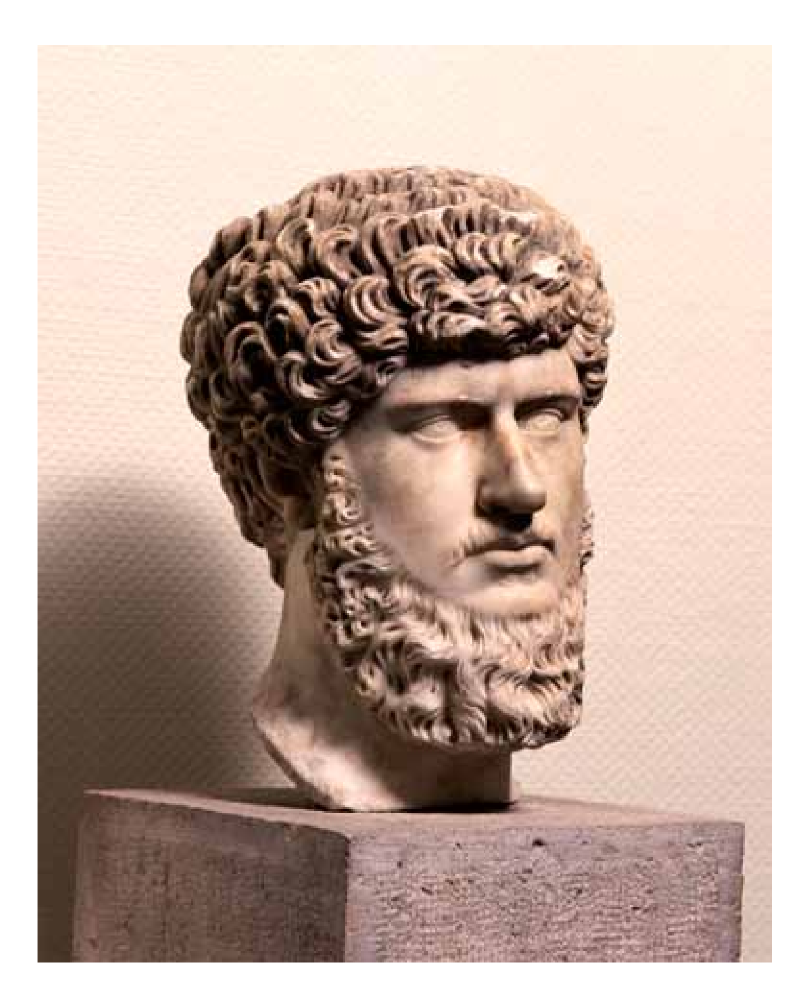


Fig. 5. *Retrato del emperador Lucio Vero*. Cultura romana, tercer cuarto del siglo II. © Museo Lázaro Galdiano.

También romanas son dos esculturas, una cabeza de mármol del emperador Lucio Vero realizada en el siglo II d. C., entre los años finales del reinado de Adriano y el comienzo de Antonino, al que Lázaro no llegó a identificar cuando la dio a conocer en *La Colección Lázaro de Madrid* (1926: 24) y de la que se desconoce su procedencia (n.º Inv. 1419); y una escultura *thoracata*, perteneciente al grupo de *thoracatos* romanos de tipo helenístico (n.º Inv. 4052) que debemos relacionarlo con un vaciado en yeso conservado en el Museo de Arqueología de Álava, publicado por Elorza en 1972 sin identificar dónde se encontraba el original[17]. La existencia de este vaciado y una fotografía antigua del torso, nos confirma que el *thoracato* adquirido por Lázaro procede del *oppidum* de Iruña-Veleia.

Procedente de un yacimiento del valle del Saona, zona muy fecunda en hallazgos, donde se localizó el Tesoro de Mâcon (1768), disperso y desaparecido en su mayor parte, probablemente de Chalons-sur-Saône, es un plato de plata que Lázaro compró en Nueva York entre 1940 y 1944 (n.º Inv. 2254) –en 1925 estaba en la colección Canessa, vendida en la ciudad norteamericana en 1930–[18]. Decorado con motivos báquicos en el alero, es una de las últimas piezas arqueológicas adquiridas por Lázaro que exhibió en la muestra organizada

---

[17] Elorza, 1972: 195-207.
[18] Baratte, 1991: 322-330.

en Lisboa en 1945, un alto en el viaje de los objetos que formaban su Colección de Nueva York de camino a España[19].

Podríamos seguir enumerando y comentando más piezas, escribiendo sobre cómo pudo Lázaro conseguir este maravilloso conjunto de obras que hoy guarda y conserva el Museo Lázaro Galdiano, al que no podemos definir como Museo arqueológico, pero dejemos que el visitante las descubra y disfrute de la belleza, calidad e importancia histórica de muchas de ella convirtiendo al Museo Lázaro Galdiano en visita obligada para todos los amantes de las antigüedades arqueológicas[20].

Bibliografía

Aguilera y Gamboa, E. de (1912): «Estación arqueológica de Villacarrillo», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, vol. 61, cuaderno I-II, pp. 129-132.

Artiñano y Galdacano, P. M. de (1925): *Catálogo de la exposición de Orfebrería civil Española*. Madrid: Sociedad de Amigos del Arte.

Baratte, F. (1991): «Un plato galorromano de plata en el Museo Lázaro Galdiano», *Goya*, n.º 222, pp. 322-330.

Camps Cazorla, E. (1952): «Un lote de piezas célticas en el Museo Lázaro Galdiano», *II Congreso Nacional de Arqueología (Madrid, marzo de 1951)*. Institución Fernando el Católico, pp. 355-362.

Elorza, J. C. (1972): «La escultura "thoracata" de Iruña», *Estudios de Arqueología Alavesa,* 5, pp. 195-207.

Espinosa Martín, C. (2015a): *La Colección de Nueva York*. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano. Disponible en: <http://www.museolazarogaldiano.es/images/publicaciones/catalogo-exposicion-coleccion-lazaro-nueva-york.pdf>. [Consulta: 16 de julio de 2016].

— (ed.) (2015b): «José Lázaro Galdiano: su colección de objetos arqueológicos», *Actas del Encuentro Internacional Museos y Antigüedades. El coleccionismo europeo a finales del siglo xix (Museo Cerralbo, 26 de septiembre de 2013)*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 64-73.

García-Vuelta, Ó. (2002): «Diadema / Cinturón castreña», *Obras maestras de la Colección Lázaro Galdiano*. Madrid: Fundación Santander, pp. 88-89.

Lázaro Galdiano, J. (1926-1927): *La Colección Lázaro de Madrid*. Madrid: La España Moderna.

— (1945): *Colecçao Lazaro de Nova Iorque. Catálogo da exposiçao Museu Nacional d'Arte Antiga. Lisboa, junho de 1945.* 2ª ed. Lisboa: T. do Poço de Cidade.

López Cuevillas, F. (1951): «La diadema áurea de Ribadeo», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, t. 6, pp. 23-32.

19 La catalogación y puesta al día de esta colección se ha llevado a cabo en 2015(Espinosa, 2015ª).
20 Espinosa, 2015b: 64-73.

Perea, A. (2002): «Jarro tartésico», *Obras maestras de la Colección Lázaro Galdiano*. Madrid: Fundación Santander, pp. 86-87.

— (2009): «La orfebrería helenística de la Colección Lázaro», *Goya*, n.º 328, pp. 261-267.

Romano, J. (1930): «Un palacio maravilloso. Las magníficas colecciones de arte de don José Lázaro Galdiano», *La Esfera*, Madrid, 10 de mayo.

Sanz Mínguez, C. (1997): «Bronces prerromanos de la meseta norte en el Museo Lázaro Galdiano», *Goya*, n.º 256, pp. 241-252.

Sentenach, N. (1924): «La Bureba (1)», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones,* 32, septiembre (tercer trimestre), pp. 153-163.

Spier, J. (1990): «Un anillo bizantino-occidental en el Museo Lázaro Galdiano», *Goya*, n.º 216, pp. 328-330.

Vallejo Girvés, M.; Sánchez Montes, A. L., y Rascón Marqués, S. (2006): «Jinete oriental herido», *Civilización. Un viaje a las ciudades de la España Antigua*. Alcalá de Henares: Ayuntamiento de Alcalá de Henares, pp. 300-302.

La Colección de Prehistoria del MNCN: una visión global

The Collection of Prehistory of the MNCN: the overview

Patricia Pérez-Dios[1] (patricia.perez@maec.es)
Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación

Susana Fraile Gracia[2] (susana.fraile@mncn.csic.es)
Museo Nacional de Ciencias Naturales

Resumen: La Colección de Prehistoria del Museo Nacional de Ciencias Naturales (MNCN) está constituida por unos 23 000 ejemplares. Su origen es el resultado de los trabajos realizados por la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas creada en 1912 con sede en el MNCN. Esta colección queda prácticamente cerrada a partir de 1985 con la promulgación de la Ley de Patrimonio Histórico Español. El aumento de ejemplares se debe fundamentalmente a donaciones.

Palabras clave: Prehistoria. Museo Nacional de Ciencias Naturales. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas.

Abstract: The Collection of Prehistory in the Museo Nacional de Ciencias Naturales of Madrid consists of 23 000 pieces. The origin of the collection is the result for the research carried out by the Commission of Paleontological and Prehistoric Research created in 1912 placed in the MNCN. This collection almost doesn't increase its number of samples since 1985 with the enactment of the Law of Spanish Historical Heritage. Since then, the only income of new archeological remains into the Collection comes from the donations.

Keywords: Prehistory. Museo Nacional de Ciencias Naturales. Commission of Paleontological and Prehistoric Research.

Museo Nacional de Ciencias Naturales
C /José Gutiérrez Abascal, 2
28006 Madrid (Madrid)
susana.fraile@mncn.csic.es (Colección de Paleontología y de Prehistoria, MNCN-CSIC)
www.mncn.csic.es

1 Jefe de servicio para el Magreb. Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación.

2 Conservadora de la Colección de Paleontología de Vertebrados y de Prehistoria. Museo Nacional de Ciencias Naturales, CSIC.

Introducción

El Museo Nacional de Ciencias Naturales (MNCN) es un instituto de investigación dependiente del Consejo Superior de Investigaciones Científicas que en la actualidad cuenta con 6 departamentos de investigación y más de 70 investigadores en plantilla, a lo que hay que sumar 11 laboratorios y servicios de apoyo a la investigación. Sin embargo, el MNCN debe su importancia como Museo y como centro de investigación a sus más de 3 millones de ejemplares clasificados actualmente en 15 colecciones.

La composición de la Colección de Prehistoria del MNCN no responde a un esfuerzo enciclopédico de formar una colección representativa de la prehistoria en nuestro país. Su existencia está directamente vinculada a los estudios que se desarrollaron en el MNCN a principios del siglo XX y más concretamente a los realizados por la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas (CIPP). Esta colección, a pesar de su modesto tamaño (23 000 ejemplares), tiene un importante valor añadido ya que muchos de los ejemplares que custodia pertenecen a yacimientos que en la actualidad han desaparecido, bien porque en su momento se excavaron por completo o porque el crecimiento urbano los ha absorbido.

La colección en cifras

Los ejemplares de la colección proceden de 273 yacimientos, en su mayoría pertenecientes al Paleolítico, 221, se encuentran en la península ibérica y más de la mitad de ellos, 126, en la actual Comunidad de Madrid. De la cordillera cantábrica provienen la mayoría de los ejemplares obtenidos de excavaciones sistemáticas, los 18 yacimientos del Principado de Asturias suman casi un 40 % del total.

Respecto al tipo de ejemplares, 13 380 registros corresponden a industria lítica desde el Paleolítico Inferior hasta el Neolítico, con una especial presencia de las industrias del Paleolítico Superior. De los 1740 registros de industria ósea, llama la atención el elevado porcentaje de elementos decorados, que constituyen el 25 % de los ejemplares y si atendemos únicamente a las azagayas, el porcentaje de elementos decorados asciende al 32 %. La colección cuenta además con 14 placas decoradas con motivos geométricos y figurados. Estos datos globales nos dan una idea de la calidad del arte mueble de la colección.

La formación de esta colección está vinculada a los estudios de paleontología que se desarrollaron en el MNCN, por lo que se ha dedicado una especial importancia a los restos de fauna de las excavaciones, tanto en su catalogación como en su posterior estudio. Estos restos de fauna fueron catalogados e incluidos en la Colección de Paleontología de Vertebrados del MNCN. Al menos 11 225 registros de esta colección corresponden a fauna de los yacimientos de la Colección de Prehistoria.

Historia de la colección

La información más antigua que de momento tenemos sobre restos arqueológicos que ingresan en el entonces Gabinete de Historia Natural es la de los ejemplares remitidos en mayo de 1789 por la Secretaría y Despacho de Gracia y Justicia de Indias que incluían ejemplares extraídos

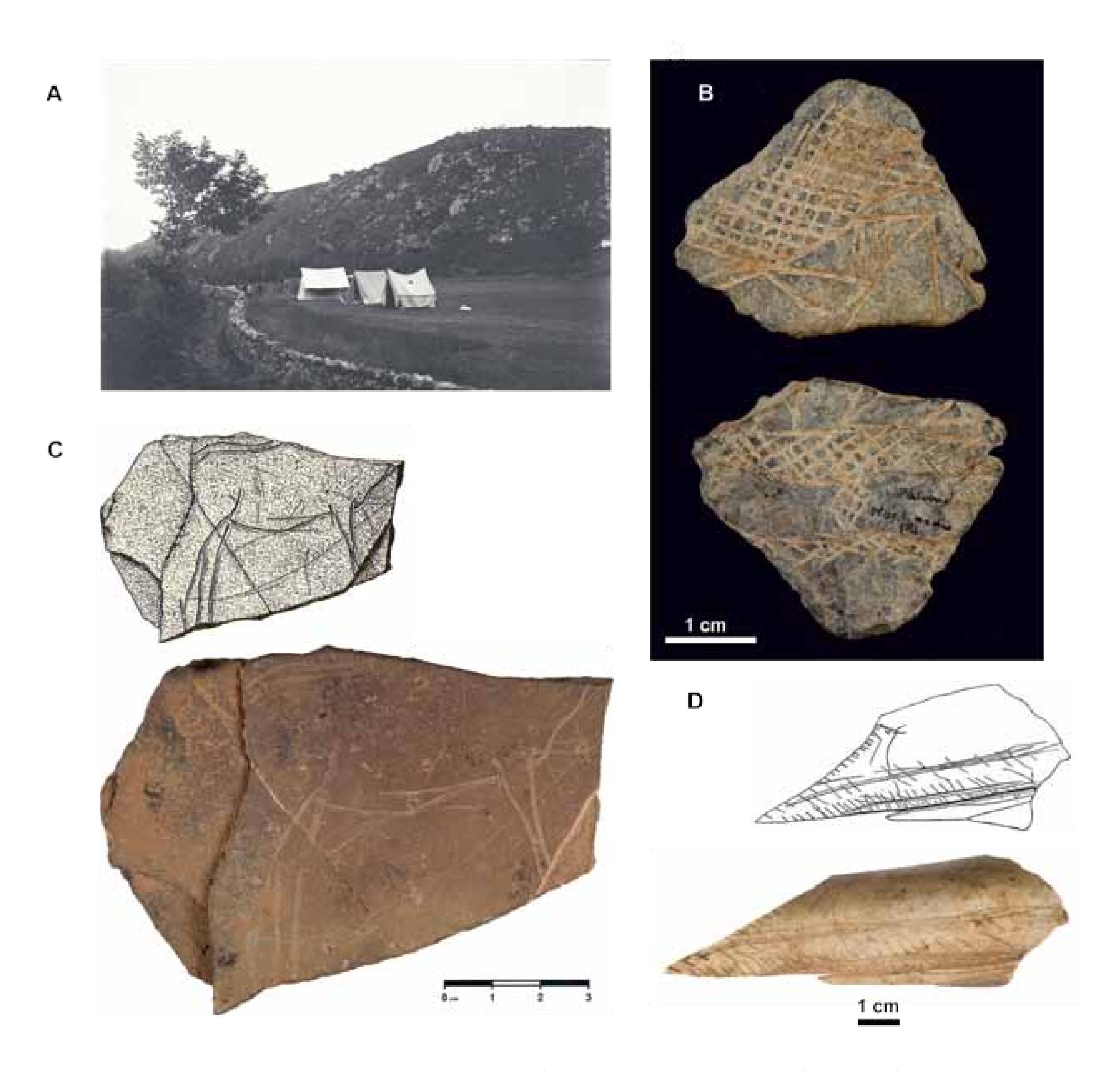


Fig. 1. Yacimiento de Cueva de la Paloma (Asturias). A. Fotografía del yacimiento de la publicación de Hernández-Pacheco, 1923. B. Fragmento de pizarra decorada (MNCNPH10779). C. Placa de arenisca decorada (MNCNPH8665). Dibujo en Hernández-Pacheco, 1923. D. Fragmento de hueso decorado (MNCN8553). Dibujo en Hernández-Pacheco, 1923.

de unas ruinas en la provincia de Chiapa (Barreiro, 1992) y las «hachas prehistóricas» donadas por el príncipe de Anglona en 1836 (Barreiro, 1992; Montero, 2003). Barreiro también describe la colección reunida por Juan Jiménez Sandoval durante su estancia en Dinamarca y que llega al Museo en 1848 (Barreiro, *op. cit.*), en cuyo documento de entrada también se mencionan cinco puntas de flecha encontradas en las cercanías de Easton, Pensilvania (ACN0249/010*)[3]. En 1850 tenemos noticia de la donación de objetos prehistóricos de las Antillas por parte de Miguel Rodríguez Ferrer (ACN0249/014) y en 1859 de los objetos celtibéricos que dona Simón Rojas Clemente (Barreiro, *op. cit.*).

[3] En Barreiro *op. cit.* se transcribe «Caston», en nuestra opinión tras la lectura del documento original debe leerse Easton.

En 1867 se dictan los reales decretos de 2 de marzo y de 12 de junio que disponen la creación del Museo Arqueológico Nacional y el depósito en este nuevo Museo de las colecciones etnográficas y de antigüedades del MNCN[4].

En septiembre de 1871 ingresan los ejemplares del viaje de Juan Vilanova y Piera y Francisco Tubino a Dinamarca y Suecia para el que contamos con un listado en el que aparecen más de 100 piezas arqueológicas, dos de ellas procedentes de Irlanda (ACN0249/003). En 1887 también tiene entrada en el Museo una «colección de antigüedades de la Edad de Piedra» regalada por Luis Flegner, cónsul de Argentina en Copenhague (Barreiro, *op. cit.*). En la base de datos aparece un registro procedente de Dinamarca y dos de Irlanda de los que no hemos podido identificar su origen.

Tampoco se han podido identificar los ejemplares del yacimiento de San Isidro, Madrid, donados por Francisco Quiroga y Rodríguez en 1872 (Barreiro, *op. cit.*). Respecto a la donación por parte de Guillermo Mac-Pherson de «objetos prehistóricos» de la Cueva de la Mujer en Granada (ACN0239/001), no hay constancia de este yacimiento en la base de datos de la Colección de Prehistoria.

Por el contrario, sí hemos podido identificar la colección de industria lítica de varios yacimientos franceses que regala Marty en 1886 (Barreiro, *op. cit.*). Se trata de algunos ejemplares de yacimientos como Le Moustier, Cro-magnon o Solutré.

En 1910 Eduardo Hernández-Pacheco ocupa la Cátedra de Geología de la Universidad Central de Madrid y se hace cargo de la Sección de Paleontología y Geología del MNCN creando un equipo de trabajo formado por él mismo, el conde de la Vega del Sella y Juan Cabré para trabajar en Paleontología, Prehistoria, Arqueología y Arte Rupestre, que será el germen de la futura CIPP.

La Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas fue creada en 1912, con sede en los laboratorios de Geología y Paleontología del MNCN y con ella por primera vez en la historia de España el estudio de la prehistoria y la Paleontología alcanza un nivel y relevancia comparable al de los países más desarrollados del mundo occidental. Enrique de Aguilera y Gamboa, marqués de Cerralbo, fue nombrado director y Eduardo Hernández-Pacheco jefe de los trabajos, convirtiéndose en director a la muerte del marqués. Además de ellos dos, forman parte de la Comisión importantes personalidades de la prehistoria y la arqueología tanto española como europea: el conde de la Vega del Sella, Juan Cabré, Hugo Obermaier, Paul Wernert, Henri Breuil o el ilustrador Francisco Benítez Mellado (Rasilla, 2004).

Uno de los hitos más importantes dentro de la Comisión es el descubrimiento y estudio de un gran número de yacimientos de arte rupestre. En la Colección de Prehistoria del MNCN hemos descubierto un fragmento de una pintura rupestre de la que de momento desconocemos el origen. Todos los resultados científicos de la actividad desarrollada por la Comisión son publicados directamente en las Memorias de la propia Comisión, aportando un gran volumen de conocimiento al ámbito científico.

---

4 El Real Gabinete había pasado a denominarse Real Museo de Ciencias Naturales en 1815. ACN* Referencia a documentos del Archivo del MNCN.

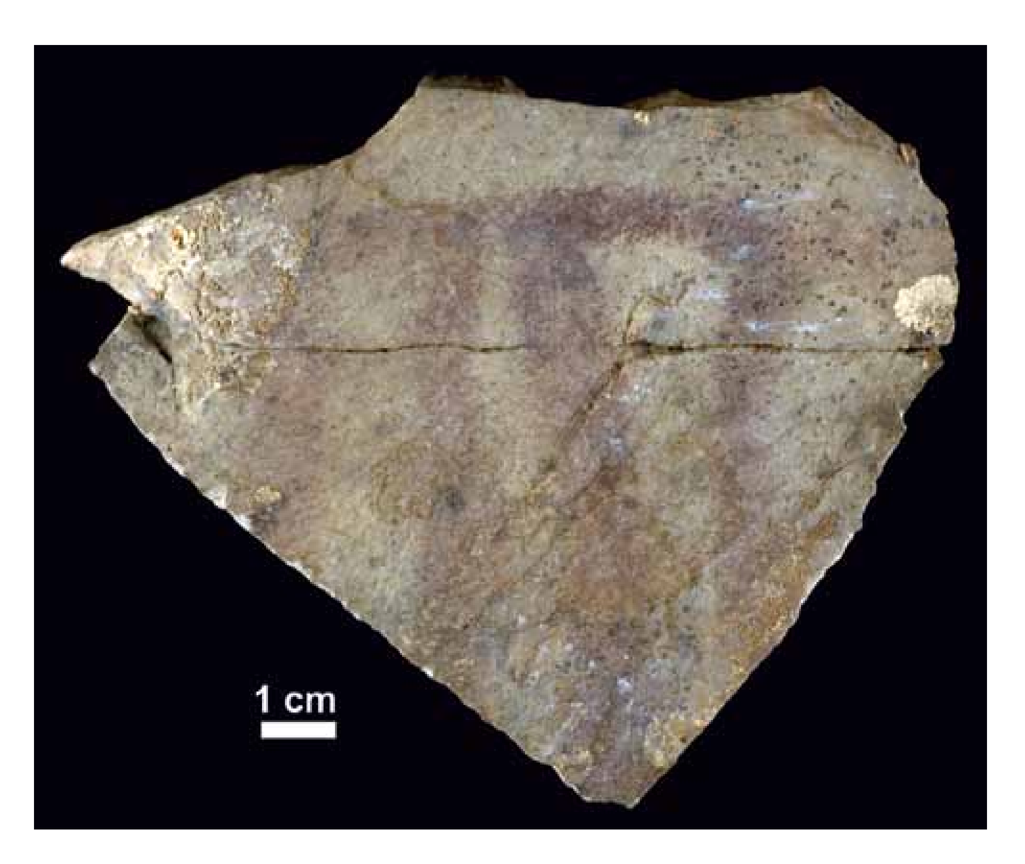
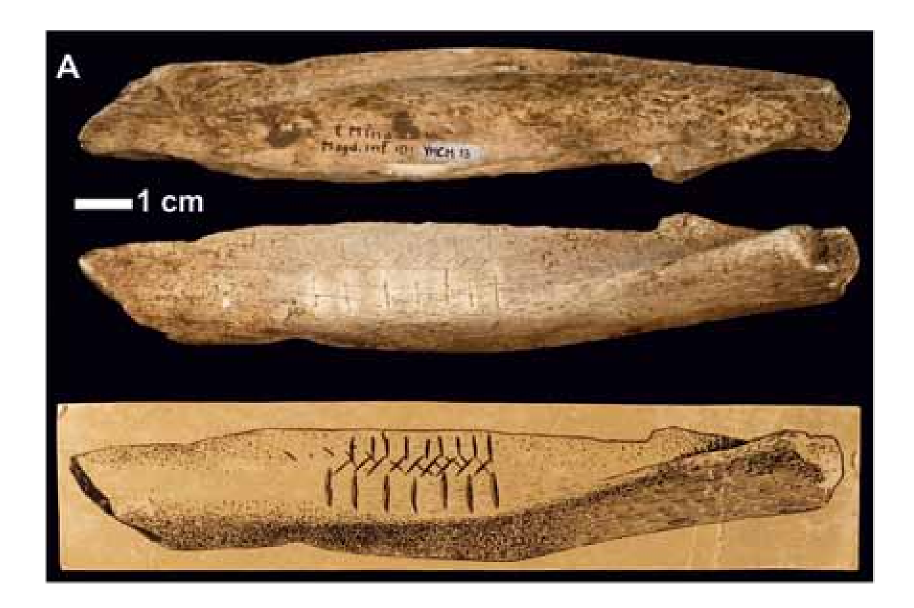


Fig. 2. Fragmento pintura rupestre, cuarcita pintada (MNCNPH16509). Sin localidad.

Entre los descubrimientos de la Comisión durante esta primera época cabe destacar los hallazgos de los yacimientos que rodean a la Laguna de la Janda (Cádiz) realizados por Hernández-Pacheco y Juan Cabré (Cabré, y Hernández-Pacheco, 1914). De estas investigaciones en la Colección de Prehistoria se encuentran ejemplares de los yacimientos de Cerro del Machorro, Cerro Gordo, Cueva del Tesoro, Dehesa del Haba, Pasada del Barbate, Punta Acebuchal, Tajo de las Figuras, Venta de la Pasada de Gibraltar y Los Demarraderos (Hernández-Pacheco, 1915). A estos años corresponde también la entrada de los ejemplares del yacimiento de Puente Mocho que fueron recolectados por Juan Cabré (Cabré, y Wernert, 1916) y los ejemplares de los yacimientos granadinos de Venta de las Navas, Zegri, Fuente de la Zarza y Cueva del Puntal recolectados por Hugo Obermaier.

De Cantabria contamos con ejemplares de la Cueva del Valle excavada por Hugo Obermaier y Breuil entre 1909 y 1911 (Breuil, y Obermaier, 1912), la excavación de Hernández Pacheco de la Cueva del Rascaño en 1912 y la excavación de la Cueva de Morín por el conde de la Vega del Sella (Vega del Sella, 1921). De la Cueva de El Castillo excavada entre 1910 y 1914 por Hugo Obermaier contamos únicamente con un ejemplar de industria lítica y con un resto posiblemente humano.

El Principado de Asturias es la Comunidad Autónoma más rica en registros inventariados en la Colección de Prehistoria del MNCN. Contamos con las tres campañas de excavación que realiza Hernández-Pacheco de la Cueva de la Paloma (Hernández-Pacheco, 1923), sus excavaciones de Cueva del Río Ardines (1915), Covacha de la Peña de Candamo (Hernández-Pacheco, 1919) y Cueva Viesca (1912). Además de las realizadas por el conde de la Vega de



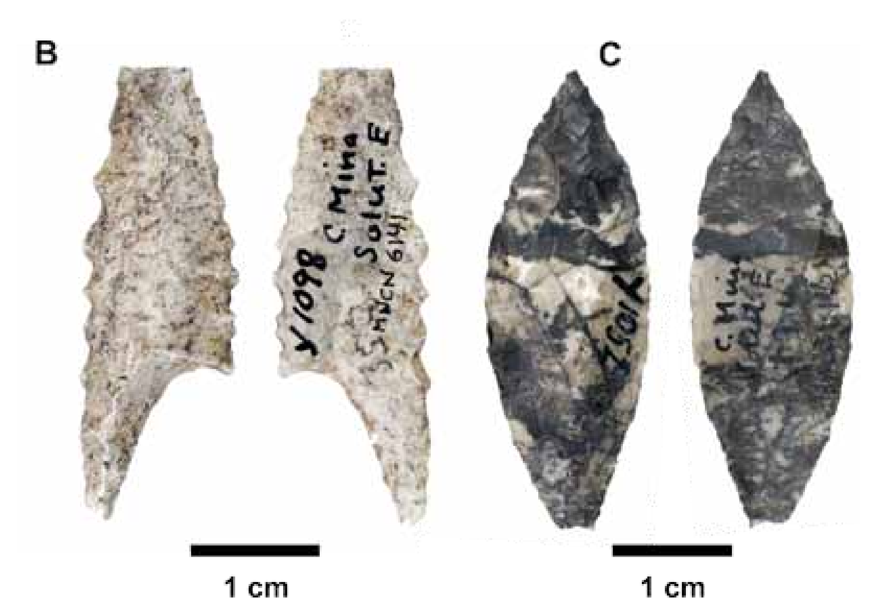


Fig. 3. Yacimiento de Cueto de la Mina (Asturias). A. Fragmento de hueso con decoración geométrica (MNCNPH1755). Industria lítica solutrense: B. Punta monopedunculada, sílex (MNCNPH6141) y C. Hoja de laurel, sílex (MNCNPH6142).

Sella de Cueto de la Mina (Vega del Sella, 1916), Cueva de La Riera, Balmorí (Vega del Sella, 1930) La Cuevona, Cueva del Conde y Cueva del Penicial (Vega del Sella, 1914).

En 1915 el marqués de Cerralbo dona al MNCN y al Museo Arqueológico Nacional los ejemplares procedentes de sus excavaciones del yacimiento de Torralba (Soria) (ACN0275/027). En la actualidad contamos con 355 registros de este yacimiento.

Los ejemplares más antiguos de la Comunidad de Madrid corresponden a los hallazgos realizados en los areneros de la periferia de Madrid durante la segunda década del siglo XX. Estos yacimientos, entre los que destaca el Cerro de San Isidro, ya habían sido descubiertos por Casiano de Prado a mediados del siglo XIX, pero los primeros trabajos sistemáticos de prospección e identificación de yacimientos no se produjeron hasta años más tarde.

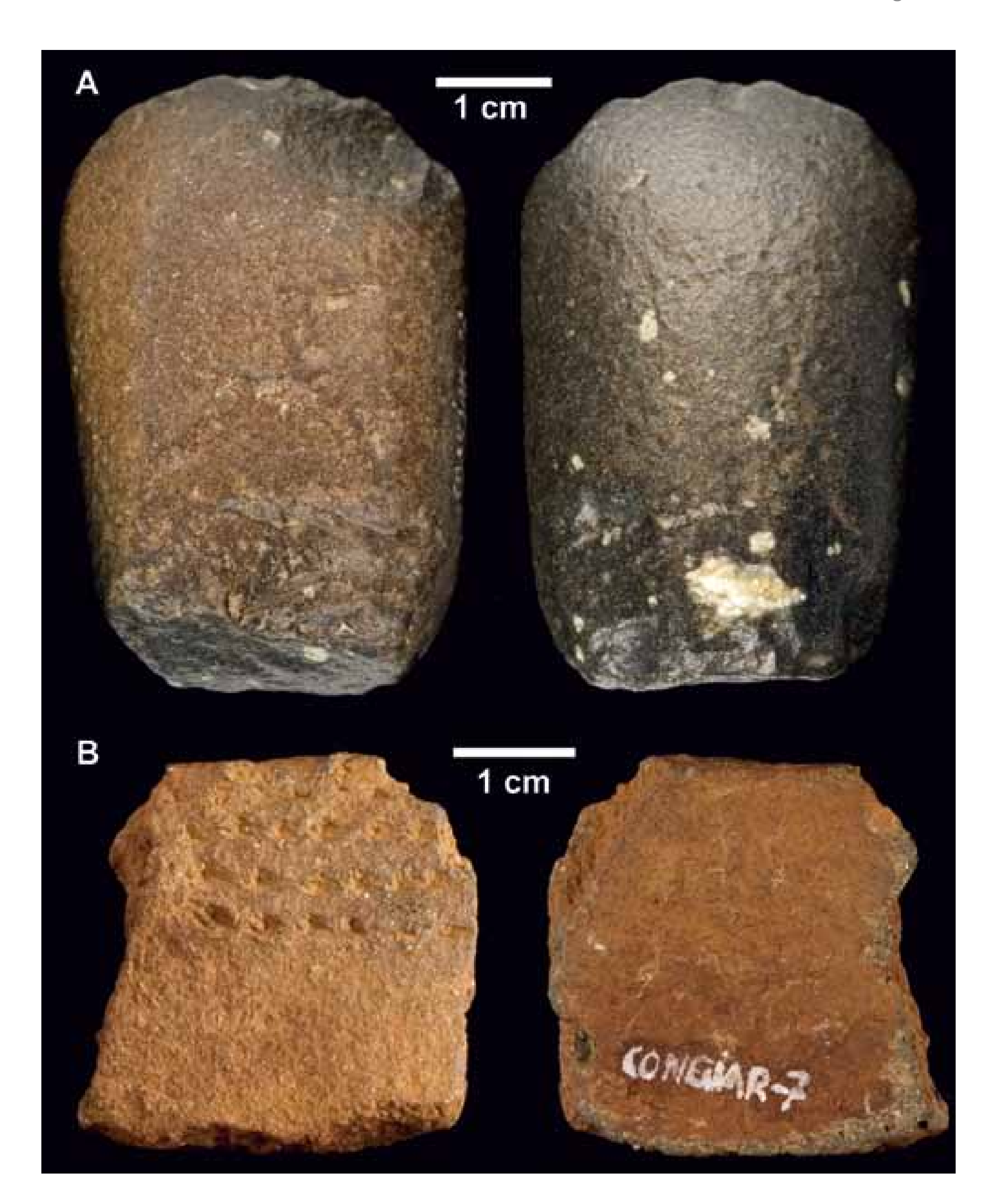


Fig. 4. Yacimiento de Cueva del Conejar (Extremadura). A. Fragmento de cerámica decorada (MNCNPH3582). B. Hacha pulimentada de cuarcita (MNCNPH3573).

Los años veinte del pasado siglo fueron testigos de una gran actividad científica por parte de la Comisión. En una carta de Ignacio Bolivar, entonces director del MNCN, fechada en 1927 (CN0277/030), éste responde a la solicitud del Ayuntamiento de Madrid de cesión de las Colecciones de Prehistoria del MNCN al Museo Arqueológico Municipal. En ella hace referencia a los descubrimientos de los yacimientos de Las Carolinas (Obermaier, 1917) y de la Estación de las Delicias por el ingeniero de ferrocarriles Sr. Guinea y su donación por la compañía de Ferrocarriles al MNCN. Además, explica cómo los trabajos realizados en obras públicas por José Pérez de Barradas y Paul Wernert en el Valle del Manzanares fueron financiados por el MNCN. De estas actividades provienen los ejemplares de los yacimientos de Arenero de la Gavia, Arroyo de Butarque, Casa del Moreno, Cerro Almodovar, El Almendro, Cerro del Basurero, El Sotillo, Fuente de la Bruja, Las Mercedes, Vaquería del Torero, Valdivia y el Portazgo (Pérez de Barradas, 1929). Aproximadamente en la misma época, José Benito Lopéz

y el conde de la Vega del Sella aparecen vinculados a los yacimientos de Orcasitas, Villaverde Bajo y Paracuellos del Jarama (Pérez de Barradas, *op. cit.*). Entre 1927 y 1930, José Royo Gómez trabaja intensamente en la zona y vinculados a él están los ejemplares recuperados en los yacimientos de Barranco de la Raya, Cerro Hundido, Ecce Homo, El Malvecino o algunos de los areneros de San Isidro.

Además contamos con ejemplares de los yacimientos de Cueva del Conejar en Extremadura y Cueva de San Bartolomé y Peña de la Miel en La Rioja excavados por Ismael del Pan.

La vinculación del MNCN con los investigadores de diferentes nacionalidades que desarrollaban su actividad en nuestro país en las primeras décadas del siglo xx se evidencia en los ejemplares asturienses del yacimiento Vila Praia de Ancora donados por el portugués Rui de Serpa Pinto y las piezas del yacimiento Casal do Monte recolectadas por su descubridor Joaquim Fontes. En esta misma línea entre las localidades francesas presentes en la colección, además de los ejemplares donados por Marty, destacan los casi 100 registros de industria lítica de Laussel, localidad que fue excavada por Jean-Gaston Lalanne entre 1908 y 1914 y los 31 registros de Laugerie-Haute, que constan donados por Lalanne.

Probablemente de la época anterior a la Guerra Civil sean las réplicas en escayola de varias piezas de industria ósea y lítica que se realizaron con vocación docente y que se conservan en la colección.

Al finalizar la Guerra Civil la Comisión desaparece y la actividad científica en el Museo en general, y en la Colección de Prehistoria en particular, se paraliza. El conjunto de industria lítica procedente del norte de África, en su mayoría de yacimientos del Sáhara Occidental, ingresa en la colección probablemente tras la expedición a la zona en la que participa Eduardo Hernández-Pacheco entre 1941 y 1946 (Hernández-Pacheco *et alii*, 1949).

En 1969 con la incorporación de Emiliano Aguirre como jefe de la Sección de Paleontología de Vertebrados y Humana del Instituto Lucas Mallada del CSIC (1943-1985), los estudios del Paleolítico se recuperan en alguna medida pero la Colección de Prehistoria prácticamente deja de tener actividad y no hay nuevos ingresos (Chapa, y Martínez, 2008).

La promulgación de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español y el traspaso de competencias a las Comunidades Autónomas deja a la colección prácticamente sin posibilidades de crecimiento. El aumento de ejemplares desde esta fecha se ha producido por donaciones como la de Leo Imperatori, Constantino Gaibar Puertas (Montero, 2003) o la más reciente de la Fundación La Caixa.

Conclusión

La Colección de Prehistoria del MNCN continúa muy activa, a pesar de que en la actualidad no se registran nuevas entradas de ejemplares, debido a las numerosas consultas de investigadores que se atienden. La revisión del material, los estudios comparativos así como la posibilidad de emplear nuevas técnicas de análisis no destructivos en los ejemplares, son sin duda los ámbitos en los que se centra la investigación actual. Además, por ser una colección histórica de referencia se realizan numerosos préstamos de piezas a otros museos.

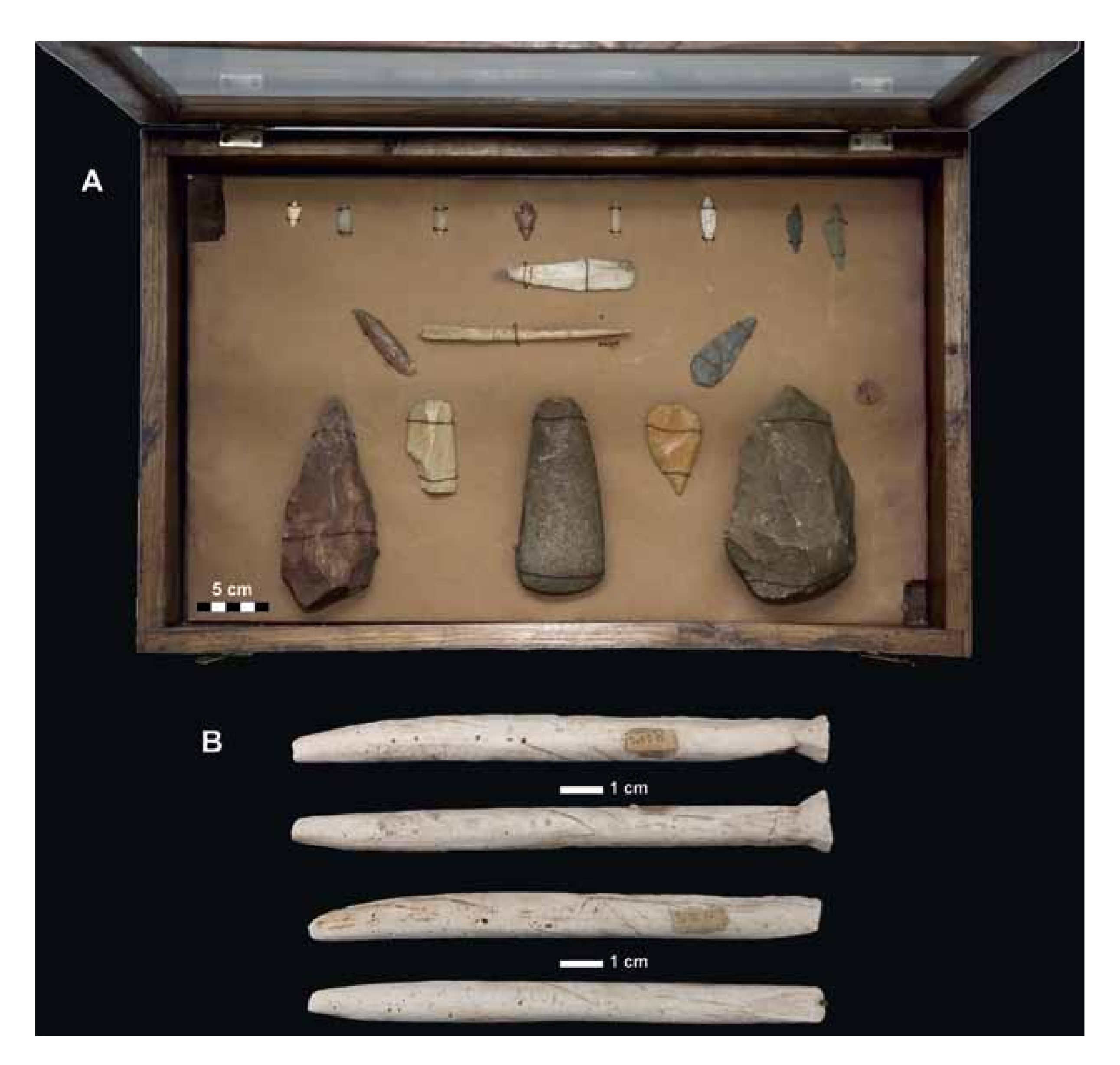


Fig. 5. A. Caja con réplicas y originales de ejemplares de la Colección de Prehistoria que formaron parte de las donaciones de piezas que desde el MNCN se realizaban a diferentes centros de enseñanza del país. B. Moldes de escayola de industria ósea decorada. Cueva de la Paloma (Asturias).

Por otro lado, es importante señalar que existe todavía material por inventariar y que es necesaria la migración a una base de datos capaz de gestionar toda la información que exige una eficaz gestión de colecciones, tarea en ocasiones difícil de asumir por la falta de medios económicos y de personal cualificado.

Bibliografía

Barreiro, A. J. (1992): *El Museo Nacional de Ciencias Naturales (1771-1935). Madrid*. Madrid: Ediciones Doce Calles.

Breuil, H., y Obermaier, H. (1912): «Les premiers travaux de l'Institut de Palèontologie Humaine», *L'Anthropologie*, 23, pp. 1-27.

Cabré, J., y Hernández-Pacheco, E. (1914): *Avance al estudio de las pinturas prehistóricas del extremo sur de España (Laguna de La Janda).* Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Memoria n.º 3, Madrid.

Cabré, J., y Wernert, P. (1916): *El paleolítico inferior de Puente Mocho.* Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Memoria n.º 11, Madrid.

Chapa Brunet, T., y Martínez Navarrete, M.ª I. (2009): «El Museo Nacional de Ciencias Naturales a mediados de los setenta en relación con los estudios del Paleolítico Superior: Una experiencia personal», *Notas para la historia reciente del Museo Nacional de Ciencias Naturales*. Comp. por Javier Morón-Cerviá y Jorge Morales. Monografías del Museo Nacional de Ciencias Naturales, CSIC, pp. 55-59.

Hernández-Pacheco, E. (1915): «Las tierras negras del extremo sur de España y sus yacimientos paleolíticos», *Trabajos del Museo Nacional de Ciencias Naturales, Serie Geológica,* n.º 13, pp. 1-37.

— (1919): *La caverna de la Peña de Candamo (Asturias).* Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Memoria n.º 24, Madrid.

— (1923): *La vida de nuestros antecesores paleolíticos según los resultados de las excavaciones en la Caverna de la Paloma (Asturias).* Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Memoria n.º 31, Madrid.

Hernández-Pacheco, E.; Hernández-Pacheco, F.; Alia Medina, M.; Vidal Box, C., y Guinea López, E. (1949): *El Sahara Español.* Estudio geológico, geográfico y botánico. Madrid: Instituto de Estudios Africanos, CSIC.

Montero, A. (2003): «La Paleontología y sus colecciones desde el Real Gabinete de Historia Natural al Museo Nacional de Ciencias Naturales», *Monografías del Museo Nacional de Ciencias Naturales*, 19, CSIC, Madrid.

Obermaier, H. (1917): *El hombre Fósil.* Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas. Memoria n.º 9, Madrid.

Pérez de Barradas, J. (1929): «Los yacimientos paleolíticos de los alrededores de Madrid. Estado actual de su investigación», *Boletín del Instituto Geológico y Minero de España*, tomo XI, tercera serie, p. 181.

Rasilla Vives, M. de la (2004). «La Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas (1912-1939): Algunas consideraciones sobre su andadura y su economía», *Zona Arqueológica*, n.º 4. Miscelánea en homenaje a Emiliano Aguirre, pp. 402-407.

Vega del Sella, R. E. Conde de la (1914): *La Cueva del Penicial (Asturias).* Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Memoria n.º 4, Madrid.

— (1916): *Paleolítico de Cueto de la Mina (Asturias).* Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Memoria n.º 13, Madrid.

— (1921): *El Paleolítico de Cueva de Morín (Santander) y Notas para la climatología cuaternaria.* Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Memoria n.º 29, Madrid.

— (1930): *Las cuevas de la Riera y Balmori (Asturias).* Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Memoria n.º 38, Madrid.

MELILLA

El Museo de Arqueología de Melilla. Cien años después (1915-2015)

The Archaeology Museum of Melilla. One hundred years later (1915-2015)

Manuel Aragón Gómez[1] (museos@melilla.es)
Museo de Arqueología e Historia

Resumen: El siguiente artículo recoge la historia de los espacios dedicados al Museo de Arqueología en la ciudad de Melilla, presente desde 1915. De ocupar una pequeña habitación en la antigua Junta de Arbitrios crecerá hasta situarse actualmente en el corazón de conjunto histórico de la ciudad en los denominados Almacenes de las Peñuelas.

Palabras clave: Patrimonio. Historia. Fenicios. Púnico. Arqueología. África.

Abstract: The following paper gathers the history of the places dedicated to Archaeology Museum in the city of Melilla, existing from 1915. The origin of the museum was a small room in the former Junta de Arbitrios. Growing steadly until placed in the heart of historical set of the city called Almacenes de las Peñuelas.

Keywords: Heritage, History. Phoenician. Punic. Archaeology. Africa.

Museo de Arqueología e Historia
C/ de la Maestranza, 2-4
52001 Melilla
museos@melilla.es
www.museomelilla.es
1 Departamento de Investigación de Museos de Melilla.

Introducción

La creación del primer Museo Arqueológico de Melilla está vinculada a los importantes descubrimientos arqueológicos realizados en el desaparecido cerro de San Lorenzo durante los años 1915 y 1916, cumpliéndose recientemente cien años desde su nacimiento.

Estos descubrimientos y la creación del Museo constituyeron un referente en la historia de las instituciones culturales de la ciudad, que tendrá gran repercusión en los medios locales y nacionales en estos años. Dichos restos no fueron los primeros hallazgos arqueológicos producidos en la ciudad pues ya se habían localizado restos de forma casual desde finales del siglo XIX y son conocidos estudios científicos por parte de Paul Pallary desde principios del siglo XX.

Las amplias excavaciones arqueológicas impulsadas por Rafael Fernández de Castro supusieron una primera toma de contacto con el pasado milenario de la ciudad, la cual si no confirmaba la existencia de la localidad de Rusaddir mencionada por las fuentes grecorromanas al menos lo hacía de su necrópolis. Además de esa proyección mediática, importante para transmitir la necesidad de preservación de los restos del pasado, los numerosos objetos rescatados correspondientes a los ajuares de las sepulturas, permitían amplias posibilidades para su exposición, al encontrarse un importante número de estos objetos en perfecto estado de conservación.

El desarrollo de las investigaciones arqueológicas y la puesta en valor y difusión a través de la fundación de un Museo, en un contexto europeo de destrucción y guerra, manifiesta la sensibilidad mostrada por las autoridades melillenses de principios del siglo XX por el patrimonio arqueológico de la ciudad y que continúa hasta nuestros días con la misma energía.

Acerca del estudio de estas investigaciones, la principal referencia nos la da el propio excavador en su obra *Melilla Prehispánica* a mediados de los años cuarenta[2]. Años después Miquel Tarradell ahondará sobre los materiales arqueológicos recuperados en las distintas inhumaciones[3] y los propios profesores Enrique Gozalbes o Rocío Gutiérrez abordarán en sus trabajos de forma minuciosa dichas excavaciones arqueológicas[4] en esta última década, si bien las referencias al primer Museo Arqueológico de la ciudad es bastante velada en todas estas investigaciones[5].

A continuación, se exponen algunas notas acerca de este primer Museo Arqueológico de la ciudad así como de aquellos que recibirán el testigo de conservar este importante legado del pasado melillense.

1. La necesidad de un Museo

El cerro de San Lorenzo era conocido como lugar arqueológico desde finales del siglo XIX, ya que se localizaron con frecuencia restos de huesos humanos o de enterramientos. Estos

---

2 Fernández, 1945: 221-236.
3 Tarradell, 1954: 253-265.
4 Gutiérrez, 2005: 191-212; y Gozalbes, 1991: 83.
5 La ciudad gozaba de un llamado «Museo Comercial». Gallego, 1999: 451-462.



Fig. 1. Cerro de San Lorenzo (Melilla). Foto: Archivo Museos de Melilla.



Fig. 2. Excavaciones en el cerro de San Lorenzo (Melilla). Foto: Archivo Museos de Melilla.



Fig. 3. Objetos localizados en las excavaciones del cerro de San Lorenzo (Melilla). Foto: Archivo Museos de Melilla.

pasaron generalmente desapercibidos, con referencias puntuales a hallazgos en los medios de comunicación en los años 1905 y 1908, a raíz de varias remociones para la construcción del puerto melillense o la llamada Casa de los Silos[6].

Los diversos hallazgos localizados en estos años en el propio cerro alentarían a Rafael Fernández de Castro a realizar recorridos por este lugar en busca de restos arqueológicos a comienzos de 1915. Hombre apasionado por la historia de la ciudad, ejercía de periodista, además de ser Jefe de la Sección de Estadística de la Junta de Arbitrios, y tras la muerte de Gabriel de Morales en el Desastre de Annual, sería nombrado Cronista de la ciudad. Los estrechos contactos con las distintas autoridades de la Junta de Arbitrios de la plaza, de la que el mismo era vocal, le permitió iniciar diversos sondeos en el cerro durante la presidencia de José Villalba Riquelme, tras realizar una serie de prospecciones superficiales en busca de restos.

A mediados de octubre, la presidencia de la Junta fue relevada, estando al frente Domingo Arráiz de la Conderena y Ugarte, doctor en Filosofía y Letras, hombre de vasta cultura que impulsará los estudios arqueológicos en el cerro de San Lorenzo iniciados por su antecesor.

Obtenida la necesaria autorización, se retomaron las actuaciones arqueológicas bajo la dirección de Rafael Fernández Castro[7], reiniciando las exploraciones a mayor escala e incluso facilitando la instalación de los objetos en un embrionario Museo Municipal.

---

6 Sobre estos hallazgos ver Aragón, 2013: 41-59.
7 *El Telegrama del Rif*, 12 de octubre de 1915.

A lo largo de estos meses los medios locales se harán eco de las noticias de los descubrimientos y celebraron la medida de constituir un museo en la ciudad con los objetos recuperados pues, con anterioridad, los diversos hallazgos eran traslados a los museos nacionales[8]. A este respecto señalaba el diario local *El Telegrama del Rif*:

«Cuando nos disponíamos a escribir sobre este asunto, de gran interés histórico, para pedir que se guarden en un museo los hallazgos que lo merezcan, tenemos conocimiento de la sabia medida adoptada por el entusiasta Presidente de la Junta de Arbitrios»[9].

A nivel nacional también se difundirá la noticia de los descubrimientos arqueológicos. Así, *La Unión Ilustrada* publicaría dos imágenes del fotógrafo Carlos Lázaro acerca de los descubrimientos arqueológicos a los pocos días de los hallazgos[10]. *La Ilustración Artística* también dará cuenta de los trabajos de excavación, reclamando la atención acerca de diversos aspectos, como la posible cofinanciación entre la administración local y nacional o sobre la necesidad de nombrar a una persona en la que recayera la dirección de los trabajos. A este respecto indicaba:

> «Por todas estas razones la prensa de Melilla excita al Ministerio de Instrucción Pública a que nombre persona perita que dirija los trabajos y a que facilite, si fuere preciso mayores cantidades de las que pueda dedicar la Junta de Arbitrios a fin de dar mayor impulso a las excavaciones y de crear el Museo Arqueológico […]»[11].

A mediados de noviembre, según relatan las fuentes, las sepulturas y objetos se hallaban casi a diario, e incluso debieron ser vigiladas las excavaciones arqueológicas[12] pues al igual que sucede en la actualidad, multitud de curiosos centraban su atención en este tipo de actuaciones.

Según se desprende de la documentación depositada en los fondos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, el general Aizpuru, comandante general de Melilla, a finales de noviembre de 1915 informará de los acontecimientos acaecidos al Ministerio de Guerra, que trasladará el expediente al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes para ser tramitado finalmente por la Junta Superior de Excavaciones. Todo parece indicar que desde los primeros momentos la intención por parte de las autoridades era que los restos localizados se quedasen en la ciudad y para ello debía crearse un museo de arqueología. La resolución a dicho escrito por parte de la Junta Superior de Excavaciones fue dada en abril del año siguiente y señalaba la inexistencia de inconvenientes para autorizar las excavaciones y que los objetos formarán parte de un museo, adjuntando varios ejemplares de la Ley y reglamento de excavaciones y antigüedades del 7 de julio de 1911 y 1 de marzo de 1912:

> «[…] la Junta acordó informar á V. E. en el sentido de que se indique á la Junta de Arbitrios de Melilla, el deber en que se halla de atender á las prescripciones de la Ley de 7 de Julio de 1911 y Reglamento de 1.º de Marzo de 1912 en materia de excavaciones y antigüedades, con cuyo cumplimiento no solo será fiel observadora de las leyes, sino que contribuir dando cuenta, en

8 El propio Museo Arqueológico Nacional conserva restos de los primeros hallazgos en la ciudad.
9 «Un Museo Arqueológico», *El Telegrama del Rif*, 7 de octubre de 1915.
10 «Descubrimientos arqueológicos», *La Unión Ilustrada*, 17 de octubre de 1915.
11 «Interesantes descubrimientos arqueológicos», *La Ilustración Artística*, 18 de octubre de 1915, p. 69.
12 *El Telegrama del Rif*, 27 de enero de 1916.

tiempo oportuno, de sus hallazgos, á la cultura patria, debiendo proceder en las excavaciones con verdadero celo, pues por los antecedentes conocidos se trata de una página interesantísima de la arqueología, comparable á la de los descubrimientos de Cádiz y de Ibiza… no ve inconveniente esta Junta en que autorice V. E. las repetidas excavaciones en el Cerro de San Lorenzo de Melilla y que los objetos pasen á formar un Museo local en dicha Ciudad»[13].

Las diversas gestiones realizadas por las autoridades municipales serán difundidas a lo largo de los meses por la prensa local, recalcando la importancia de los descubrimientos. El periódico melillense *El Cronista,* creado por el propio Rafael Fernández de Castro, ofrecerá información del desarrollo de las actuaciones que, aunque puntual, es de gran interés para nuestro relato:

«El General Presidente de la Junta da cuenta de los trabajos realizados en el Cerro de san Lorenzo para descubrir sepulturas de épocas remotísimas, manifestando que ha hecho gestiones para que los valiosos objetos de cerámica encontrados, queden en Melilla por interesar muy directamente a la Historia de la ciudad»[14].

2. El Museo de Arqueología de Melilla

No cabe duda que la sensibilidad mostrada por las principales autoridades de la ciudad fue en gran parte responsable de evitar el traslado de los objetos a la Península, como había sucedido en años anteriores, propiciando las gestiones pertinentes para la constitución de este primer Museo.

En las reuniones de la Junta de Arbitrios se daría cuenta de los avances de los trabajos arqueológicos. A este respecto, se señaló en la sesión celebrada el día 20 de noviembre de 1915 que obtenida la autorización para los trabajos, el presidente había dirigido una solicitud para que los objetos se quedasen en la ciudad para constituir la base del futuro Museo Municipal[15].

La revista *Ibérica*[16] también referenciará la noticia señalando el gran interés que despertaría en la ciudad la creación de un museo arqueológico, donde hasta ese momento los descubrimientos aunque escasos, eran un importante testimonio de su historia antigua.

La falta de lugares adecuados y seguros llevaría a que el primer Museo municipal de la ciudad se ubicara en la propia Junta de Arbitrios[17], sita en el edificio Salama en donde los restos arqueológicos se irían depositando conforme iban siendo rescatados en una de las ha-

---

13 Archivo Central del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Expedientes 313-828-3-915- BA, 165-150-915, 165-150-915, 313-828-3-915-BA, 165-150-915.

14 *El Cronista*, 22 de noviembre de 1915.

15 *El Telegrama del Rif*, 21 de noviembre de 1915. Las actas de la Junta de Arbitrios de Melilla del 20 de noviembre de 1915 depositadas en el Archivo Histórico señala «los objetos hallados o que se hallen ha de recogerse y guardarse para ponerlos a disposición del Museo Antropológico, según dispone una Real Orden comunicada, dictada por el Ministerio de la Guerra para estos territorios pero en vista a la cantidad de objetos que habían encontrado, la presidencia había puesto una comunicación a la superior autoridad de la plaza rogando recabe que aquellos quede la propiedad de la junta para que sirvan de base a un museo local que podría revestir verdadero interés».

16 «Descubrimientos arqueológicos de Melilla», *Ibérica*, 13 de noviembre de 1915.

17 La ciudad no contaba con Ayuntamiento a diferencia del resto de los municipios españoles por su carácter de plaza militar estratégica, compuesto tanto por militares como civiles.

bitaciones de la planta baja. La falta de documentación sobre este primer Museo no permite conocer los criterios expositivos o de conservación que se siguieron.

Poco después serían trasladados los objetos a las antiguas dependencias de la jefatura de la policía en el mismo edificio por quedarse pequeña la anterior, debido al gran volumen de materiales encontrados, recayendo la Dirección de este Museo en Rafael Fernández de Castro, el propio excavador de los restos. Parece que en esta ubicación sí debió existir la posibilidad de exponer los restos de forma ordenada y más adecuada.

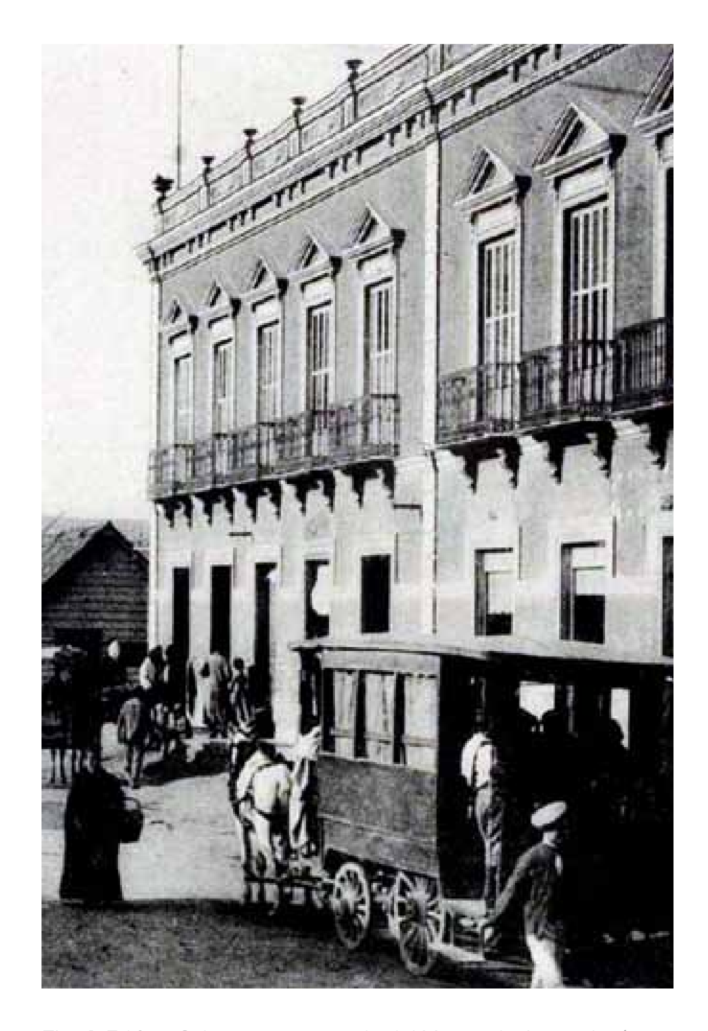


Fig. 4. Edificio Salama, primera sede del Museo de Arqueología de Melilla. Foto: Archivo Museos de Melilla.

La fecha oficial de inauguración se producirá el 25 de noviembre de 1915, haciéndose eco del acontecimiento, entre otros, *El Cronista*: «Del Museo de referencia, se halla encargado D. Rafael Fernández de Castro y Pedrera, quien desde el comienzo de estos descubrimientos dirige las excavaciones. A las 11 de la mañana fue inaugurado el Museo de la Junta por el Comandante General.

El General Arráiz, a cuya iniciativa se debe la instalación, dio detallada explicación al General Aizpuru de cuantos artefactos prehistóricos contienen las instalaciones del Museo»[18]

Es importante destacar la buena sintonía que debió mantener el general Arráiz de la Conderena con Fernández de Castro, como se desprende de la documentación consultada, pues tras ser relevado, las excavaciones y la obra proyectada para nuevo Museo en la Plaza Torres Quevedo fueron interrumpidas.

> «[…] es muy elogiada la idea del general Arráiz de crear un museo donde se exhiban los tesoros artísticos encontrados en las excavaciones que se realizan en diversos puntos de la ciudad»[19].

En la sesión de la Junta de Arbitrios celebrada el 28 de noviembre se informaba de la constitución de dicho Museo, comunicándose a distintos centros científicos de la Península el funcionamiento de éste[20].

---

18 *El Cronista,* 26 de noviembre de 1915.
19 *El Telegrama del Rif*, 21 de noviembre de 1915.
20 *El Telegrama del Rif*, 29 de noviembre de 1915.

Personajes como el periodista Augusto Vivero elogiaron la creación de este nuevo Museo para los melillenses, siendo crítico en su narración por pasar de forma desapercibida tales hallazgos en la prensa nacional, más atenta al conflicto en Marruecos.

En su crónica para la revista *Summa*[21] señalaba «¿y por qué han de mostrar mayor diligencia que el Estado, que sigue sin enterarse de tan valiosos descubrimientos? Melilla, sin embargo, no se ha preocupado por tal displicencia. En otro sitio –y los ejemplos abundan– se hubiera cedido al mejor postor tan insigne tesoro. La hermosa ciudad africana, amante de su pasado, creó un Museo y en él custodia lo que no ha merecido unas líneas de las grandes publicaciones peninsulares, atentas sólo á lo que de Marruecos nos viene sahumado de pólvora y envuelto en crespones de luto».

Los hallazgos y la creación del Museo Municipal de Melilla también acapararon la atención de otra revista ilustrada de gran éxito como era *La Esfera*. En su artículo señalaba el importante papel de difusión del pasado que tenía el Museo pero indicaba además que había que investigar dichas piezas, señalando al respecto:

> «Descubiertas tan preciosas reliquias, llega el momento del estudio profundo y meditado que ha de esclarecer el misterio que las rodea. Mientras los doctos hablan, Melilla guarda su tesoro arqueológico en su Museo para que en las vitrinas sea un testigo que responda con elocuencia á los que sepan interrogarle»[22].

El propio Fernández de Castro alabaría en sus publicaciones la acertada decisión de crear el Museo de la ciudad apuntando: «La Junta de Arbitrios, á propuesta de su presidente el General Arráiz de Conderena, acordó, en armonía con los deseos del pueblo de Melilla, que quiere conservar cuidadosamente los vestigios de su historia primitiva, solicitar la formación de un Museo municipal al cual irían á parar cuantos artefactos prehistóricos se han descubierto»[23].

Arráiz de Conderena, presidente de la Junta, con objeto de enviar fotos del nuevo Museo al General Aizpuru, encargó al reputado fotógrafo Carlos Lázaro una sesión de fotografías de las piezas expuestas en dicho lugar[24]. Una serie de fotografías, con una escenografía muy elaborada con un fondo del Cabo Tres Forcas, mostraba de manera escalonada y agrupados en tipos, una buena cantidad de los objetos expuestos.

Fueron bastantes las personalidades interesadas por los hallazgos. A comienzos de 1916 el insigne Rodrigo Amador de los Ríos, director del Museo Arqueológico Nacional, confirmaría que la necrópolis descubierta en la ciudad era cartaginesa[25]. Otros expertos como Manuel Antón, director del Museo de Antropología, Etnografía y Prehistoria mantuvieron correspondencia con el comandante de la plaza, el general Luis Aizpuru, invitando a depositar los restos encontrados en el cerro de San Lorenzo en este Museo en caso de que la ciudad no pudiera exponerlos de forma conveniente.

---

21 Vivero, 1916: 15.
22 «Melilla romana. Descubrimientos arqueológicos», *La Esfera*, n.º 154, 9 de diciembre de 1916.
23 Fernández, 1916: 193-195.
24 *El Telegrama del Rif*, 26 de noviembre de 1915.
25 *El Telegrama del Rif*, 20 de enero de 1916.

A lo largo de 1915 las excavaciones arqueológicas se habían venido desarrollando de forma ininterrumpida, paralizándose a comienzos de 1916. A mediados de ese mismo año, este hecho llevaría a Pablo Vallescá a solicitar a la Junta de Arbitrios, en la sesión del 10 de agosto reiniciar los trabajos de excavación[26]. Las investigaciones serán retomadas en otoño tras la financiación de 2500 pesetas[27]. La excavación arqueológica se dio por concluida de forma definitiva a finales de 1916 y varios años después todavía eran visible las fosas de excavación. La marcha del presidente Arráiz parece que afectarían el camino iniciado, interrumpiéndose incluso el proyecto de construcción de un nuevo Museo aunque este espacio se mantendría en las instalaciones de la Junta.

> «Es muy de sentir que en el año 1916 fueran suspendidas, acaso por incomprensión, tales excavaciones, hecho que ocurrió al cesar en su cargo de presidente de la Junta de Arbitrios de Melilla el insigne general don Domingo Arráiz de Conderena, que siendo doctor en Filosofía y Letras, había puesto todo su interés en la realización de aquellos trabajos, constituyendo para él un firme deseo la formación del Museo Arqueológico Municipal, cuyos planos llegaron a hacerse, para instalarlo en lo que es hoy plaza de Torres Quevedo»[28].

A finales de año se anunciaban reformas en el edificio de la Junta de Arbitrios firmadas por el ingeniero Tomás Moreno Lázaro, quien habilitaba el Museo en el despacho del contador de la Junta de Arbitrios[29]. La falta de espacio llevaría a comienzos de 1917 a ser trasladados los objetos al patio, el cual fue techado con cristaleras, mientras que las oficinas de la policía serían rehabilitadas para albergar las oficinas de contaduría y pagaduría de la Junta de Arbitrios[30]. En marzo de ese mismo año las obras fueron dadas por finalizadas[31]. Durante más de una década en este pequeño Museo, orgulloso del antiguo pasado melillense, fueron exhibidas ánforas, platos, lucernas y ungüentarios.

3. Los herederos del primer Museo Arqueológico

Tras esta primera ubicación, el Museo sería trasladado a distintos puntos de la ciudad que con mayor o menor éxito garantizaron la preservación y difusión de los fondos. Aunque las referencias acerca de este primer Museo en la siguiente década a su inauguración son exiguas, todo indica que debió estar en funcionamiento como exposición permanente hasta mayo de 1927, año en que se decidió trasladar los objetos al sótano del templete de música del parque Hernández.

De dicho Museo seguirá siendo su responsable Rafael Fernández de Castro[32]. En agosto de 1927 comenzaría el envío de los objetos a este nuevo Museo Arqueológico, tratándose de un lugar concurrido por constituir el parque el lugar de esparcimiento por excelencia de los melillenses[33].

---

26 *El Telegrama del Rif*, 11 de agosto de 1916.
27 *El Telegrama del Rif*, 27 de octubre de 1916.
28 Fernández, 1945: 228.
29 *El Telegrama del Rif*, 26 de noviembre de 1916.
30 *El Telegrama del Rif*, 13 de febrero de 1917.
31 *El Telegrama del Rif*, 22 de marzo de 1917.
32 *El Telegrama del Rif*, 7 de mayo de 1927.
33 *El Telegrama del Rif*, 30 de julio de 1927 y *El Telegrama del Rif*, 7 de agosto de 1927.







Fig. 5. Templete del parque Hernández cuyos bajos albergó el Museo en los años veinte. Foto: Archivo Museos de Melilla.
Fig. 6. Baluarte de la Concepción Alto. Foto: Archivo Museos de Melilla.
Fig. 7. Sala de arqueología. Baluarte de la Concepción Alto. Foto: Archivo Museos de Melilla.

El nuevo emplazamiento fue inaugurado por el general Gómez Jordana en diciembre de 1928[34], alto comisario de España en Marruecos. La explicación de los objetos el día de su inauguración, como no podía ser de otro modo, corrió a cargo del mismo Rafael Fernández de Castro, nombrado cronista oficial de Melilla desde la muerte de su antecesor en 1921.

Aunque la mayoría de los materiales arqueológicos que componían este nuevo Museo eran prácticamente los localizados en el cerro de San Lorenzo, se le irán sumando diversos bienes descubiertos en estas primeras décadas[35]. Los distintos restos que fueron apareciendo a lo largo de estos años serían alojados en dicho lugar, como la lápida de tiempos de Felipe II de la construcción del primer fuerte de San Lorenzo[36] redescubierta en la demolición del segundo fuerte.

Son habituales las referencias en los medios locales a numerosos investigadores[37] o personalidades que acudieron al Museo melillense en estos años, destacando la figura de César Montalbán, director del Museo Arqueológico de Tetuán[38].

---

34 «Visitando los servicios municipales», *El Telegrama del Rif*, 16 de diciembre de 1928. «La estancia de Jordana en Melilla», *La Libertad,* 16 de diciembre de 1928.
35 Aragón, *op. cit.*: 41-59.
36 *El Telegrama del Rif*, 19 de julio de 1929 y *El Telegrama del Rif*, 15 de agosto de 1929.
37 «La visita de los catedráticos franceses», *El Telegrama del Rif*, 12 de junio de 1929.
38 *El Telegrama del Rif*, 10 de agosto de 1929.

A comienzo de la década de los años treinta el Museo sufriría una renovación notable adquiriéndose vitrinas desmontables[39] aunque el presupuesto anual para la conservación de los objetos del Museo será reducido a la mitad, pasando de las 2000 a 1000 pesetas[40].

Otra ubicación donde estuvo enclavado el Museo fue el baluarte de la Concepción, en Melilla la Vieja, recordado todavía por varias generaciones de melillenses, en la zona más alta del casco histórico, conocido como «el Pueblo». Se estimó conveniente su traslado tras ser la zona declarada como Conjunto Histórico Artístico en 1953 (BOE n.º 250, 7 de septiembre de 1953).

Utilizado como observatorio meteorológico, tras finalizar este servicio fue ocupado por varias viviendas por algunas familias. Tras ser autorizado por la Alta Comisaría de España en Marruecos, ésta costeó las obras de restauración exterior mientras que la renovación interior fue proyectada por el arquitecto municipal Guillermo Pascual[41]. El Museo fue inaugurado el 11 de septiembre de 1953, esencialmente con los objetos arqueológicos descubiertos en la necrópolis de San Lorenzo, añadiéndose numerosos artefactos de tipo militar o documentación diplomática. Un total de 278 piezas componían la colección inicial de inauguración.

Varios días después de la inauguración, el Ayuntamiento de la ciudad en el pleno agradecería al cronista de la ciudad Francisco Mir Berlanga su activa intervención en su apertura además de ser nombrado Director de dicha Institución. Francisco Mir ostentará el cargo hasta 1986, siendo apoyado en el día a día por Constantino Domínguez[42], nombrado en 1976 como Secretario y, posteriormente, hay que destacar la figura de Manuel Cuenca en el quehacer diario.

El Museo municipal, además de tener por objeto la exhibición de las colecciones, ejercerá las funciones de servicio de arqueología, dato que ha pasado desapercibido para los investigadores. Precisamente, la Dirección General de Bellas Artes nombrará a su Director «Delegado de la plaza y Territorio de soberanía de Melilla del servicio Nacional de Excavaciones Arqueológicas» en 1957. Un hecho desconocido incluso por la propia administración, contando la ciudad de Melilla con un servicio de arqueología adscrito al Museo municipal desde finales de los años cincuenta y que debiera recuperarse ante la ausencia de arqueólogo municipal.

En 1986 el Museo municipal quedaba integrado en la Fundación Municipal Socio Cultural por Decreto número 395 del 3 de febrero de 1986, siendo meses después el Conjunto Histórico ratificado como Bien de Interés Cultural por Real Decreto 2753/86, de 5 de diciembre.

Por no poder dedicarle la atención de años anteriores, Francisco Mir y su secretario Manuel Cuenca[43] dimitirán. El Museo quedaba sin responsables contando con un conserje al frente de la Institución, generando este hecho singular abundante documentación administrativa, siendo evidente el necesario cambio de orientación en la política museística de la ciudad. El Museo de la ciudad había tocado fondo y marchaba a la deriva.

---

39 *El Telegrama del Rif*, 8 de abril de 1931 y *El Telegrama del Rif*, 10 de abril de 1931.
40 «La sesión de ayer en el ayuntamiento», *El Telegrama del Rif*, 13 de diciembre de 1932.
41 Mir, 1977: 37.
42 Domínguez, 2010: 8-12.
43 Al fallecer Constantino Domínguez este tomaría su relevo.



Fig. 8. Torre de la Vela, sede del Museo en los noventa. Foto: Archivo Museos de Melilla.

La administración tomará buena nota y propiciará un cambio de rumbo, trasladando a finales de los años ochenta el Museo municipal a un lugar más conveniente, instalándose en la denominada torre de la vela y rebautizada como Casa del Reloj, importante edificio histórico que albergó la Junta de Arbitrios aunque sus orígenes se remontan a la utilización del espacio como capilla en el siglo XVI.

El 18 de mayo de 1990 será inaugurado el nuevo Museo, sufriendo en 1997 una importante transformación de sus contenidos. La colección se dispondrá en dos de las tres plantas. La primera planta era polivalente funcionando como sala de exposiciones, biblioteca y oficina. Una segunda planta dedicada a la prehistoria, numismática y la antigüedad y, finalmente, una tercera planta dedicada al mundo medieval e historia moderna con una exposición de material pétreo en la batería Real.

Las condiciones de este Museo fueron más favorecedoras que las obsoletas instalaciones en el baluarte, contando con técnicos especializados que desarrollarán un nuevo discurso museológico que pervivirá más de veinte años[44].

Entre las novedades, destacó la creación de una sala de prehistoria o la incorporación de nuevas colecciones a la exposición permanente a raíz de las campañas arqueológicas iniciadas a partir de los años noventa. En su seno nacerá la publicación *Akros*, todo un referente acerca del patrimonio de la ciudad que permitió el intercambio con publicaciones de toda España[45] generando una biblioteca especializada de más de 2000 volúmenes.

---

44 Destacando la figura de Simón Benguigui, Rocío Gutiérrez o Jesús Sáez.
45 GUTIÉRREZ, 2003: 11-14.



Fig. 9. Sala de historia antigua. Torre de la Vela. Foto: Archivo Museos de Melilla.

4. El Museo de Arqueología en la actualidad

El actual Museo de Arqueología e Historia fue inaugurado el 24 de marzo de 2011, apadrinando el acto el pintor Antonio López. Según acuerdo del consejo de Gobierno sobre distribución de competencias entre las Consejerías, de 26 de agosto de 2011, corresponde a la Consejería de Cultura y Festejos la responsabilidad del Museo. El órgano directivo responsable es la Dirección General de Cultura y Festejos que cuenta con un coordinador para supervisar el buen desarrollo de las instalaciones así como los servicios que se desarrollan en ellas, compuesto de un nutrido número de empleados como ordenanzas, auxiliares de sala, limpiadoras y vigilantes.

La misión de este Museo es exhibir ordenadamente las colecciones en condiciones adecuadas para su contemplación y estudio, garantizando su protección y conservación. Además, el Museo desarrolla programas de exposiciones permanentes y temporales, impulsa el conocimiento, difusión y comunicación de las obras e identidad cultural del patrimonio de los museos y desarrolla actividades didácticas respecto a sus contenidos, editando recientemente los llamados *Cuadernos del Museo* para dar a conocer sus colecciones.

El edificio que actualmente alberga el Museo de Arqueología e Historia de la ciudad se denomina almacén de las Peñuelas. Fue construido en el año 1781 en la época de Carlos III como almacén para víveres tras ser destruido un almacén previo durante el asedio de 1774. Este antiguo almacén se organiza en dos espacios independientes entre sí y está formado por siete naves de rosca de ladrillo, a prueba de bomba[46], repartidas en dos pisos con techumbre a dos aguas.

[46] Según señala la documentación de la época.



Fig. 10. Almacenes de las Peñuelas. Sede del actual Museo. Foto: Archivo Museos de Melilla.

La planta baja acoge las colecciones correspondientes a las culturas sefardí y amazigh, mientras que en la planta alta se ubica el Museo de Arqueología e Historia, en el cual se realiza un recorrido por la historia de la ciudad desde la prehistoria hasta la Edad Contemporánea, con una superficie de 1000 m².

La exposición permanente en el Museo Arqueológico se organiza en seis áreas. Consta de un área sobre la prehistoria, otra de la época fenicia y púnica, un espacio para la civilización maura y romana, otra para el periodo islámico, un espacio para la época moderna y finalmente una nave para la etapa contemporánea.

Se compone principalmente de elementos expositivos de origen arqueológico, numismáticos y de muestras de epigrafía. Acompañando a éstos, existen otros elementos didácticos como maquetas, dioramas u otros elementos.

– Área 1, dedicada a la prehistoria, compuesta por una colección de útiles prehistóricos y vasijas, destacan los molinos barquiformes y la industria lítica neolítica de las excavaciones desarrolladas en las islas Chafarinas (España).
– Área 2, época fenicia y púnica, donde se exponen un conjunto de cerámicas de diversas excavaciones. Destaca la colección de monedas cartaginesas localizadas durante el dragado del puerto en el año 1981.
– Área 3, mauros y romanos, objetos relacionados con ambas culturas como cerámica de barniz negro, metalurgia, ungüentarios y lucernas, destaca el ajuar funerario de una sepultura.
– Área 4, Malila islámica, se exhiben cerámicas medievales donde destaca un conjunto de candiles del siglo x d. C. y numismática variada.

– Área 5, Melilla española, colección de cerámicas, posee una buena representación epigráfica de esta época y varios planos.
– Área 6, Melilla contemporánea, colección de esculturas y proyectos de urbanización de la ciudad.

El almacén de las Peñuelas donde se ubica el Museo cuenta a disposición de los usuarios diferentes servicios, entre los que cabe destacar:

– Biblioteca, archivo y sala de investigadores. La planta baja del edificio posee una biblioteca especializada (arqueología, museología, historia y arte). A sus fondos pueden acceder investigadores, estudiantes universitarios y profesores, que contiene la historia del Museo Municipal desde su fundación hasta la actualidad.
– Consigna, librería y tienda donde se pueden adquirir diversos productos como guías, catálogos, libros o CD's, igualmente señalar que se dispone de servicio gratuito de consigna y puede solicitarse servicio de sillitas de bebes.

Como hemos visto, a lo largo de esta última centuria no ha faltado voluntad por parte de la Administración local por crear espacios que permitan la conservación del patrimonio arqueológico melillense. Un Museo no exento de dificultades que ha ido desplazando su sede a lo largo de su historia con el consiguiente riesgo de deterioro de sus colecciones. Una milagrosa supervivencia, gracias a la mayoría de las ocasiones a la buena voluntad de quienes conducían con exiguos recursos su rumbo, sirviendo estas líneas un homenaje a quienes hicieron posible que cien años después sigamos aquí, en estos almacenes de la Cultura melillense.

Bibliografía

Aragón Gómez, M. (2013): «Antiguos Hallazgos arqueológicos en la ciudad de Melilla», *Revista Trápana,* n.º 8, pp. 41-59.

Domínguez Llosá, S. (2010): «Semblanza del ideólogo del Museo de Melilla», *Akros, la Revista del Museo*, n.º 9, pp. 8-12.

Fernández de Castro, R. (1916): «Antiguas necrópolis de Melilla», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, LXIX, pp. 193-195.

— (1945): *Melilla prehispánica: apuntes para una historia del septentrión africano en las Edades Antigua y Media*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos.

Gallego Aranda, S. (1999): «El Museo Comercial de Melilla: arquitectura y proyección económica», *Espacio Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, n.º 12, pp. 451-462.

Gozalbes Cravioto, E. (1991): *La ciudad antigua de Rusadir aportaciones a la historia de Melilla en la antigüedad*. Melilla: Fundación Municipal Sociocultural.

Gutiérrez González, R. (2003): «Acércate a conocer: Museo de Arqueología e Historia. Melilla», *Akros, la Revista del Museo*, n.º 2, pp. 11-14.

— (2005): «Cerro de San Lorenzo. Un yacimiento emblemático», *Historia de Melilla*. Melilla: Ciudad Autónoma de Melilla, Consejería de Cultura y Festejos, pp. 191-212.

Mir Berlanga, F. (1977): *Guía de Melilla la Vieja y su Museo municipal*. Melilla: Excmo. Ayuntamiento de Melilla.

Tarradell, M. (1954): «La necrópolis púnico-Mauritania del cerro de San Lorenzo, en Melilla». *I Congreso Arqueológico de Marruecos* Español. Tetuán, 1953. Tetuán: Comisaría de España en Marruecos, Servicio de Arqueología, pp. 253-265.

Sin Autor, «Descubrimientos arqueológicos», *La Unión Ilustrada*, 17 de octubre de 1915.

— «Descubrimientos arqueológicos de Melilla», *Ibérica*, 13 de noviembre de 1915, p. 307.

— «Interesantes descubrimientos arqueológicos», *La Ilustración Artística*, 18 de octubre de 1915, p. 69.

— «Melilla romana. Descubrimientos arqueológicos», *La Esfera*, n.º 154, 9 de diciembre de 1916.

— *El Telegrama del Rif*, 12 de octubre de 1915, 21 de noviembre de 1915, 29 de noviembre de 1915, 26 de noviembre de 1915, 20 de enero de 1916, 27 de enero de 1916, 11 de agosto de 1916, 27 de octubre de 1916, 26 de noviembre de 1916, 13 de febrero de 1917, 22 de marzo de 1917, 7 de mayo de 1927, 30 de julio de 1927, 7 de agosto de 1927, 19 de julio de 1929, 15 de agosto de 1929, 10 de agosto de 1929, 8 de abril de 1931 y 10 de abril de 1931.

— «Un Museo Arqueológico», *El Telegrama del Rif*, 7 de octubre de 1915.

— «Visitando los servicios municipales», *El Telegrama del Rif*, 16 de diciembre de 1928.

— «La estancia de Jordana en Melilla», *La Libertad,* 16 de diciembre de 1928.

— «La visita de los catedráticos franceses», *El Telegrama del Rif*, 12 de junio de 1929.

— «La sesión de ayer en el ayuntamiento», *El Telegrama del Rif*, 13 de diciembre de 1932.

Vivero, A. (1916): «De la Melilla romana. Interesantes descubrimientos arqueológicos», *Summa*, n.º 16, mayo, pp. 14-19.

Región de MURCIA

El Museo Arqueológico de Murcia. 150 años de historia

The Museo Arqueológico de Murcia. 150 years of history

María Ángeles Gómez Ródenas[1] (mariaa.gomez4@carm.es)
Servicio de Museos y Exposiciones. Dirección General de Bienes Culturales

Resumen: El Museo Arqueológico de Murcia se creó en 1864 como sección del Museo de Bellas Artes y gracias al impulso de la Comisión Provincial de Monumentos. La historia del Museo y su análisis, no hacen sino reflejar la evolución de la arqueología y la museología en nuestro país.

Palabras clave: Comisión Provincial de Monumentos: Exposición permanente. Coleccionismo. Yacimientos arqueológicos. Museografía.

Abstract: The Museo Arqueológico de Murcia was created in 1864 with Monuments Commission of Murcia support. Studing the history of the Museum, it is possible to understand the own evolution of the archaeology and the museology in our country.

Keywords: Provincial Monuments Commission. Permanent exhibition. Collecting. Archaeological sites. Museography.

Museo Arqueológico de Murcia
Avda. Alfonso X El Sabio, 7
30008 Murcia (Murcia)
contacto@museoarqueologicomurcia.com
http://www.museoarqueologicomurcia.com

[1] Conservadora de Museos.

Introducción

El 6 de julio de 2014 se cumplieron ciento cincuenta años de la creación del Museo de Antigüedades de Murcia. El Museo se crearía por Real Orden del Ministerio de Fomento el 6 de julio de 1864 como sección agregada al Museo de Pintura y Escultura, que había sido constituido el 11 de abril de ese mismo año. Se trata, por tanto, de una de las primeras instituciones museísticas de carácter provincial creadas en nuestro país.

El Museo recibió distintas denominaciones a lo largo de su historia, Museo Histórico-Artístico, Museo de Antigüedades, Museo Arqueológico Provincial y Museo de Murcia, y su historia estará siempre vinculada a la del Museo de Bellas Artes, institución a la que estuvo unida administrativamente en distintos momentos y con la que compartió edificio hasta la segunda mitad del siglo xx. Quizás le faltó contar desde el principio con una sede estable y permanente, algo que condicionó en cierta forma su desarrollo y evolución. En sus comienzos, recibió un importante impulso de la Comisión Provincial de Monumentos, a la que se deben las gestiones para su creación, la recopilación de objetos hallados en toda la provincia y la apertura del Museo al público. A partir de finales del siglo xix, la Institución pasó a depender del Cuerpo Superior de Archivos, Bibliotecas y Museos. Aún hoy, el Museo es una institución de titularidad estatal, aunque las competencias en gestión están transferidas a la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia desde el año 1984. El Museo y las colecciones fueron declarados Monumentos histórico-artísticos mediante Decreto 474/1962 de 1 de marzo.

Ha sido una importante institución cultural de referencia desde su fundación, muy arraigada en la memoria colectiva de la ciudad, principalmente desde su traslado, en 1953, al Palacio de Archivos, Bibliotecas y Museos, céntrico edificio conocido como Casa de la Cultura, que todavía hoy día ocupa. Desde sus comienzos centralizó las actuaciones arqueológicas en toda la provincia y fue centro receptor de la mayor parte de los materiales extraídos en las intervenciones arqueológicas, hasta la creación de los primeros museos municipales en la segunda mitad del siglo xx.

El Museo Arqueológico, a través de su dilatada trayectoria, pasó de ser un estático almacén de antigüedades reservado a unos pocos, a convertirse, desde el último tercio del pasado siglo, en un centro de referencia para la investigación arqueológica, cada vez más abierto a la ciudadanía.

Los orígenes. La Comisión Provincial de Monumentos

La Comisión Provincial de Monumentos de Murcia fue creada el 16 de junio de 1844, pero no es hasta el año 1860 cuando empezó a generar actividad, al amparo de la Real Academia de la Historia, y de acuerdo al impulso dado por el gobernador de la provincia, José Gallostra, que decidió como presidente nato de la Comisión Provincial, constituir la Junta.

Entre los años 1860 y 1866, la labor de la Comisión fue muy fructífera, siendo su principal objetivo la creación de un Museo de Antigüedades y remitiendo a la Real Academia de la Historia variados informes sobre interesantes descubrimientos que se habían ido produciendo en la provincia y que muy pronto pasarían a constituir los fondos iniciales del Museo. Uno de los primeros hace referencia a las tres esculturas de Mazarrón, halladas en 1776, que pasarían

a formar parte del Museo Provincial en 1868 por donación de su propietario, Agustín Juan Maurandi. Otro informe interesante es el remitido en 1862 por Federico Atienza, corresponsal de la Comisión, sobre el hallazgo de lápidas islámicas en los Conventos de Santa Catalina y Santo Domingo de Murcia, y otro fragmento de «jamba» con inscripción hallado en la mezquita aljama de Murcia (Gómez, 2001). También en el año 1862 fueron donados al Museo dos elementos escultóricos: una escultura de mármol de *chemtou* que representa a Hércules y un friso decorativo con motivos vegetales procedentes de Yecla y donados por Juan Espuche. En el terreno artístico, la Diputación Provincial dispuso el traslado de los frescos de Villacis, las obras de los artistas pensionados en el extranjero y la incorporación de algunas obras depositadas en la Beneficiencia.

La creación del Museo de Murcia

Desde el año 1860, el principal objetivo de la Comisión había sido la creación de un museo provincial y los primeros objetos recogidos se depositaron en una dependencia del Gobierno Civil con ese objetivo. En 1864, la Comisión acordó solicitar al gobierno la creación del museo y la autorización a la Diputación Provincial.

El Museo de Pintura y Escultura se creó por Real Orden del Ministerio de Fomento el 11 de abril de 1864 y también por Real Orden del 6 de julio del mismo año, se autorizó la creación de una sección de Arqueología, agregada al Museo de Pintura y Escultura. Resulta especialmente llamativa la temprana creación del Museo Provincial de Murcia dentro del panorama museístico nacional. También es significativo el modo en el que se crea el Museo Arqueológico, como sección del Museo de Pintura y Escultura, institución con la que ha tenido siempre una estrecha vinculación.

En el verano de 1864, las colecciones de la Comisión se instalaron con carácter provisional en el salón de Levante del Teatro de los Infantes pero el edificio había sufrido diversos incendios y no parecía lugar seguro para la custodia de las colecciones.

La Comisión difundió por toda la provincia la importancia de donar al Museo objetos artísticos, arqueológicos y de cualquier otra índole, industrial, artesanal o decorativa, con cierto valor patrimonial, y de esta forma evitar su desaparición.

El Museo Provincial Histórico-Artístico

Durante estos años, los esfuerzos se concentraron en abrir al público el Museo recientemente creado y en incrementar las colecciones.

Las condiciones en las que se encontraban las colecciones reunidas en el Salón del Teatro eran precarias por lo que la Comisión solicitó el traslado al edificio del Contraste de la Seda, edificio civil del siglo XVII ubicado en la plaza Santa Catalina de la capital murciana. Finalmente, en 1866, el Ayuntamiento autorizó el traslado, aunque previamente se realizaron algunas obras de adecuación en el inmueble. La primera sesión de la Comisión celebrada en el edificio del Contraste tuvo lugar el 15 de junio de 1867, aunque el Museo aún no estaba abierto al público.



Fig. 1. El edificio del Contraste antes de su demolición en la década de los 30 del siglo XX. Archivo fotográfico del Museo de Bellas Artes de Murcia.

En el año 1868, y con motivo de la feria de septiembre, el Museo se abrió temporalmente al público, con una exposición denominada «Exposición de Bellas Artes y retrospectiva de las Artes Suntuarias» que reunía obras que se presentaban a un concurso a beneficio de la construcción de un monumento en conmemoración de artistas murcianos célebres. La muestra se celebró en el edificio del Contraste y los premios eran concedidos por el Gobernador Civil, la Sociedad Económica de Amigos del País y la Comisión Provincial de Monumentos. En el catálogo, realizado por Javier Fuentes y Ponte, se recogían objetos pertenecientes a los miembros de la Comisión Provincial de Monumentos de cuyos hallazgos ya se había informado a la Real Academia de la Historia.

Con posterioridad a la muestra, el Museo volvió a cerrar sus puertas, aunque por acuerdo de la Comisión, se abría al público cada año con motivo de la Feria de Septiembre. Además de los materiales anteriormente citados, cabe mencionar el hallazgo de tres esculturas, en concreto tres *hermae*, hallados en la calle Cuerno de Cartagena y que ingresaron en el Museo en 1867 gracias a la gestión realizada por Adolfo Herrera y Chiesanova (Gómez, *op. cit.*: 157; Noguera, 2001: 155-159). Ese mismo año, los padres escolapios de Yecla y otros personajes como Antonio José González donaron al Museo fragmentos escultóricos del Cerro de los Santos, Albacete, yacimiento que tendría una gran repercusión a nivel nacional.

Otras adquisiciones interesantes para el Museo se produjeron de la mano de Francisco Javier Fuentes y Ponte (1830-1903), personaje ilustrado y paradigmático que había llegado desde Madrid como ingeniero de Obras Públicas y que desde un principio participó activamente en la promoción y difusión de la cultura murciana. Su interés por todo lo murciano, le llevó a redactar numerosos artículos de prensa y dos espléndidas obras, *Murcia que se fue* (1872), y *España Mariana. Provincia de Murcia* en 1880. Desde el principio, mantuvo una estrecha vinculación con el Museo y con la Comisión Provincial de Monumentos, de la que llegó a ser vicepresidente. En 1868 fue el principal promotor de la Exposición de Bellas Artes y Retrospectiva de las Artes Suntuarias, siendo el responsable de la realización del catálogo. Su amplia formación histórica y artística se materializó en minuciosos y espléndidos informes que remite a la Comisión de Monumentos y a la Real Academia de la Historia. Un buen ejemplo de ello son los que redacta sobre el monasterio de Santa Clara de Murcia, el mausoleo de La Alberca o las esculturas de Mazarrón (Gómez, *op. cit.*: 168-172). En 1870, se convirtió en el primer miembro correspondiente de la Real Academia de la Historia en nues-

tra región, cargo que ocuparía hasta 1898. Gracias a él, fueron recuperadas las tres basas con inscripciones correspondientes a las tres esculturas consagradas por el *dispensator albanus* de Mazarrón, la columna y capitel del denominado *Martyrium* de la Alberca junto a otros materiales arquitectónicos de aquel yacimiento o la escultura femenina, tipo Pudicitia, que había aparecido en un solar del paseo de las Flores de Cartagena (Noguera, 1992b; Gómez, *op. cit.*: 161-178).

Otro individuo importante para el Museo durante este período fue Francisco Cánovas Cobeño (1820-1904). Ejerció primero como médico en su tierra natal y posteriormente como profesor en el Instituto de Segunda Enseñanza de Lorca y en el Instituto Alfonso X el Sabio de Murcia, donde se jubiló en 1896 (Romero, 2005). También fue aficionado a la arqueología, realizando trabajos arqueológicos en Totana y Lorca y recogiendo un gran número de objetos que se exponían en el museo que instaló en su casa. Fue corresponsal de la Comisión Provincial de Monumentos en Lorca desde la creación del Museo de Antigüedades y cuando fue trasladado a Murcia, participó de forma activa en el Museo, redactando el primer inventario de objetos que se conserva y ordenando el monetario de la Comisión Provincial. A su muerte, la colección de paleontología y de ciencias naturales fue donada al Instituto Alfonso X el Sabio mientras que la colección arqueológica se repartió entre el Museo Arqueológico Nacional y el Museo Arqueológico de Murcia.

El Museo Arqueológico de Murcia en el edificio Cerdán

Durante las décadas siguientes, la labor de Javier Fuentes y Ponte y de otros anticuarios destacados por la Real Academia de la Historia como Manuel Fernández Villamarzo (1894-1909) o Adolfo Herrera y Chiesanova (1894-1909) fue fundamental y sus contribuciones decisivas para la conservación del patrimonio en nuestra región. La Comisión Provincial de Monumentos continuó su actividad, nombrando corresponsales en los principales municipios de la provincia. En Cartagena, se creó en 1894 la Subcomisión Provincial de Monumentos en respuesta al significativo número de hallazgos que se estaban produciendo en aquel municipio. La Sociedad Económica de Amigos del País había desempeñado una importante labor en la conservación del patrimonio arqueológico y en sus locales de Cartagena se iban almacenando muchos de estos objetos, en lo que sería el germen del futuro Museo Arqueológico Municipal, inaugurado en el año 1943 (Beltrán, 1943: 57).

Uno de los hitos que marca la evolución del Museo desde esta época en adelante, es el cambio en el régimen administrativo de la sección de arqueología del Museo. El 8 de noviembre de 1898, la Dirección General de Instrucción Pública del Ministerio de Fomento decidió que la sección de Arqueología pasara a ser dirigida por el Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Así se nombró a José Molina Andreu, que hasta ese momento prestaba sus servicios en la Biblioteca Provincial, como responsable del Museo, cargo que desempeñó entre 1898 y 1907. Este dato es de gran interés porque desde ese momento y durante una buena parte del siglo xx, el Museo Arqueológico quedó bajo la dirección del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos mientras que la Comisión de Monumentos seguiría ejerciendo la tutela de las colecciones de bellas artes. Por una disposición de la Dirección General de Instrucción Pública de noviembre de 1898, la colección pasó a depender del Estado. A partir de ese momento, el Ministerio se hizo cargo de la gestión del Museo y las colecciones, solicitando periódicamente estadísticas, informes y

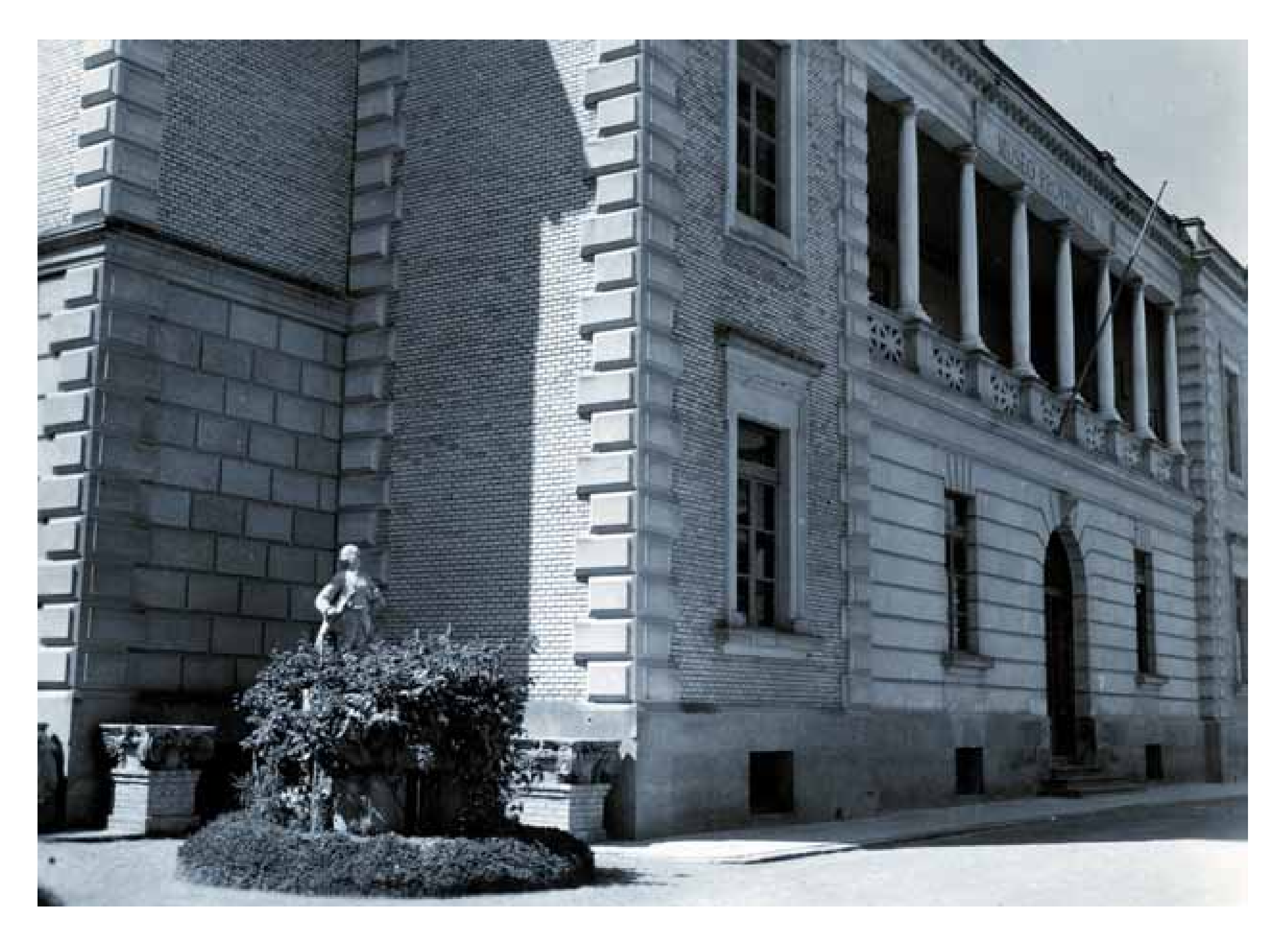


Fig. 2. El nuevo Museo Provincial construido por Pedro Cerdán en 1910. Archivo fotográfico del Museo de Bellas Artes, Murcia.

memorias al Director mientras que el intercambio de correspondencia con la Real Academia de la Historia decreció paulatinamente, hasta desaparecer por completo en los años 30 del siglo xx (Gómez, *op. cit.*).

Las colecciones seguían instaladas en el edificio del Contraste, en una situación más que lamentable, que sería en reiteradas ocasiones denunciada por los miembros de la Comisión y por el director del Museo, Molina Andreu.

El salón central del edificio del Contraste era un espacio insuficiente para las nuevas donaciones y adquisiciones que se habían ido produciendo en los últimos años. Además, el Museo carecía de elementos museográficos donde exponerlas dignamente, salvo algunas peanas para la colocación de piezas escultóricas. Las colecciones de arte y de arqueología estaban mezcladas y no existía un inventario pormenorizado de los objetos que formaban ambas colecciones. Las aportaciones particulares donadas al Museo fueron especialmente significativas y abundantes en este período. Eulogio Saavedra y Pérez de Meca (1827-1896), destacado erudito y coleccionista lorquino vinculado a la Comisión Provincial de Monumentos, repartió su colección arqueológica entre el Museo Arqueológico Nacional y el Museo Arqueológico de Murcia. El monetario de Francisco Tarín fue donado por sus herederos en 1910. También en ese año, los herederos de Cánovas Cobeño donaron al Museo parte de su colección arqueológica. En octubre de 1916, la familia de Francisco de Aynat y Albarracín, donaron una treintena de objetos de época contemporánea.



Fig. 3. Salas del Museo Arqueológico en el edificio Cerdán en la década de los 30. Archivo fotográfico del Museo Arqueológico de Murcia.

Finalmente, en el año 1910, las colecciones fueron trasladadas a un nuevo edificio construido en exclusiva para uso museístico por el arquitecto Pedro Cerdán Martínez. Estaba ubicado en el solar del antiguo convento de la Trinidad, inmueble abandonado tras las desamortizaciones de Mendizábal y que había sido demolido en la década de los 70 del siglo XIX.

Las colecciones de arqueología se exponían en tres salas de la planta baja. Pero en pocos años el espacio resultó ser insuficiente ya que la colección de arqueología se vio rápidamente incrementada, en parte, como consecuencia de la promulgación de la Ley de Excavaciones Arqueológicas, Conservación de Ruinas y Antigüedades de julio de 1915. Su aplicación supuso un importante impulso para la investigación y actividad arqueológica en España y en corto espacio de tiempo, el Estado comenzaría a sufragar excavaciones sistemáticas en todo el territorio nacional, y también en Murcia. Es el caso del Castillo de Monteagudo, en donde Isidoro de la Cierva y Peñafiel, Pérez Villamil y el propio Joaquín Báquena Lacárcel consiguieron permiso de excavación en 1916. Cayetano de Mergelina dirigió una campaña de excavación en el Santuario de la Luz en 1923 y Andrés Sobejano en el Castillejo de Monteagudo en 1926 (García, 2006: 148-157).

Con el advenimiento de la Segunda República, llegó a Murcia Augusto Fernández de Avilés (1908-1968). Es sin duda uno de los directores más importantes de todos los que han pasado por el Museo, siendo el primero con una trayectoria académica claramente vinculada a la arqueología. Recién aprobada su oposición para ingresar en el Cuerpo de Archivos,

Bibliotecas y Museos, pasa a ocupar el cargo de Director del Museo de Murcia el uno de septiembre de 1931. Durante los años en los que estuvo al frente del Museo de Murcia (1931-1936 y 1939-1941) desarrolló la dirección del Museo pero también su faceta de arqueólogo. Quizás el trabajo de campo más interesante fue la excavación en la necrópolis del Cabecico del Tesoro (Verdolay), yacimiento ibérico que excavó junto a Cayetano de Mergelina (García, *op. cit.*: 183-188). Avilés también participó en las excavaciones arqueológicas dirigidas por Cayetano de Mergelina en el año 1935 en la basílica paleocristiana de Algezares y recuperó los materiales del yacimiento calcolítico de la Loma de Los Peregrinos, Alguazas. Además prospectó numerosos yacimientos arqueológicos como el Castillico de las Peñas en Fortuna, el Cabezo Agudo en La Unión o el Castillo de los Garres. Como él mismo expresó en alguna ocasión

> «grande es el trabajo dentro del museo, pero es mayor, ilimitado, el que puede y debe efectuarse fuera en forma de exploraciones, excavaciones, visitas, propaganda con el consiguiente aumento de dichas colecciones»[2].

Desde el principio, mostró un gran interés y preocupación por el estado en el que se encontraba el Museo, realizando gestiones y redactando informes para conseguir modernizarlo y posteriormente para lograr una nueva ubicación. Reorganizó las salas del Museo, dotándolas de nuevas vitrinas y clasificando las colecciones en las dos salas atendiendo a su cronología (Gómez, 2006: 131-150).

El Museo durante la Guerra Civil española

El estallido de la Guerra Civil supuso, como para el resto de las instituciones del país, un punto de inflexión en la historia del Museo. Durante este difícil período, son trasladados al Museo una gran cantidad de objetos y obras artísticas de carácter religioso incautados por la Junta Delegada de Incautación y Protección del Tesoro Artístico en Murcia. En agosto de 1936 se formó una Comisión Gestora para inspeccionar y depurar los cuerpos de funcionarios y los Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos deben colaborar con la Junta de Incautación del Tesoro Artístico en el inventario y organización de los objetos incautados y en la cesión de espacios para la colocación de obras. Habría que esperar a que finalizase la guerra para que se comenzara a devolver la obra incautada a sus propietarios y para que el Museo recuperara su actividad normal y las salas de exposición permanente el aspecto que tenían antes de iniciarse el conflicto bélico.

La época de la postguerra, un período de transición

El Museo reabrió sus puertas al público en marzo de 1940, haciendo coincidir la fecha con las festividades de Semana Santa. En un principio sólo se podían visitar las tres salas de la planta baja porque todavía estaban pendientes de devolución más de la mitad de las obras incautadas, que se habían reubicado en la planta superior del Museo. Además de los materiales procedentes de las excavaciones en el Cabecico y los sondeos en los refugios antiaéreos de la capital, ingresaron nuevas colecciones en el Museo por donación. Entre ellas cabe destacar las de la necrópolis romana de la Casa de Las Ventanas de Lorca, donada por Joaquín Espín Rael,

---

2 Informe del año 1934. Documentación histórica del Museo Arqueológico de Murcia.



Fig. 4. Aspecto de las salas del Museo durante la Guerra Civil. Archivo fotográfico del Museo Arqueológico de Murcia.

las colecciones de Cabezo Agudo y Cabezo Rajao donadas por Antonio Aguirre, los materiales del Castillico de las Peñas y del Cabezo de la Mesa, de Fortuna, donados por José Crespo, o la colección de la Viuda de Blaya, constituida por objetos y fotografías de las colecciones de Eulogio Saavedra y Pedro L. de Blaya (Fernández de Avilés, 1940: 73).

Después de la guerra, y en el intento de poner algo de orden al caos existente, el Ministerio de Educación Nacional asignó a los directores de los museos provinciales tareas de asesoramiento y colaboración con el Servicio de Recuperación y Defensa del Patrimonio Artístico Nacional.

Asimismo, los Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos al frente de museos provinciales, debían remitir las estadísticas de los museos arqueológicos municipales y colecciones particulares existentes en cada provincia, para de esta forma localizar y reubicar las obras incautadas, siendo en Murcia la colección de los Padres Escolapios de Yecla y la del Museo de la Sociedad Económica de Amigos del País de Cartagena las más significativas.

Otro acontecimiento importante fue la creación de la Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas por Orden de 9 de marzo de 1939, que venía a asumir las competencias que hasta ese momento había tenido la Junta Superior de Excavaciones Arqueológicas a partir de la ley de 1911 y la Junta Superior del Tesoro Artístico desde 1933. La Comisaría, dirigida por Julio Martínez Santa-Olalla, realizaba la supervisión de las excavaciones arqueológicas en todo el territorio nacional. En un primer momento, en Murcia se nombró, en octubre de 1939,

a Augusto Fernández de Avilés, que realizó una gran labor, garantizando la protección de los Monumentos Histórico-Artísticos pertenecientes al Tesoro Artístico Nacional según decreto de 3 de junio de 1931 y las tareas de documentación y conservación los nuevos yacimientos.

En este período se creó la Inspección General de Museos Arqueológicos, dependiente del Ministerio de Educación Nacional, dirigida por Joaquín María de Navascués, lo que supuso en principio un mayor control sobre la gestión de los museos provinciales, con la remisión de partes trimestrales, memorias anuales, inventario general, catálogo sistemático y monográfico y documentación gráfica de sus fondos. En el caso de Murcia, Augusto Fernández de Avilés e Isidro Albert Berenguer iniciaron estos repertorios con bastante esmero pero el traslado de uno y otro, y la falta de personal administrativo auxiliar dejaron el inventario y los catálogos inconclusos. La Inspección General de Museos también promovió la publicación de las memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales, que se editaron anualmente una vez finalizada la guerra y tuvieron vigencia hasta los años 50 (Fernández de Avilés, *op. cit.* y 1941).

En septiembre de 1939, se redactó un informe solicitando por un lado, la ubicación del Museo de Arqueología en el colegio Andrés Baquero, que estaba enfrente del edificio Cerdán, y por otro, la ampliación del Museo de Bellas Artes mediante la construcción de un edificio de nueva planta detrás de la Puerta del Contraste. Esta propuesta no se llegó a elevar al Ministerio, por la imposibilidad de trasladar el colegio a otras instalaciones. En 1940, Avilés y Sobejano fueron llamados a Madrid, donde se les informa del proyecto de construcción de un Palacio de Archivos, Bibliotecas y Museos en Murcia, edificio que albergaría la biblioteca y archivo histórico provinciales y el Museo Arqueológico de Murcia. La colocación de la primera piedra tuvo lugar el día 2 de diciembre de 1940 y al acto asistió el ministro de Educación Nacional, José Ibáñez Martín. El edificio se construiría en un terreno del Ayuntamiento de 4000 m^2 de extensión en la recién abierta Gran Vía Norte de la capital, hoy conocida como avenida Alfonso X el Sabio. El proyecto fue encargado al arquitecto del ministerio, Luis Moya y la dirección de las obras al arquitecto municipal José Luis de León y fue construido con las aportaciones del Estado, la Diputación Provincial y el Ayuntamiento. Sería presentado en la *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales* del año siguiente (Fernández de Avilés, 1941: 98-101). Habría que esperar más de diez años a que se concluyeran las obras del nuevo edificio.

En diciembre de 1941, Augusto Fernández de Avilés es trasladado por concurso al Museo Arqueológico Nacional de Madrid. A su marcha, nombraron director del Museo Arqueológico Provincial, de forma provisional, a Andrés Sobejano Alcayna, director de la biblioteca universitaria y que ya había desempeñado las funciones de director interino entre noviembre de 1920 y abril de 1921. El 13 de julio de 1942 fue nombrado para el puesto Isidro Albert Berenguer, de la Biblioteca Provincial de Albacete. Ocupó el cargo durante dos años ya que en agosto de 1944 fue trasladado por Orden Ministerial a la Biblioteca Pública de Alicante. Durante el breve período de tiempo en el que estuvo al frente del Museo, su labor se centró principalmente en mantener actualizados los registros y las nuevas adquisiciones del Museo, de acuerdo a las instrucciones dictadas por la Inspección General de Museos y su publicación en las *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales* (Albert, 1942 y 1943).

Isabel Pérez Valera ocupó el cargo de directora del Museo entre agosto de 1944 y enero de 1945, fecha en la que fue trasladada a la Biblioteca Pública de Ciudad Real. Posteriormente fue nombrada Isabel de Ceballos-Escalera y Contreras, entre febrero de 1945 y

enero de 1946, aunque una buena parte de este período estuvo de baja médica. Ambas eran funcionarias del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, pero prácticamente no existen datos sobre su paso por el Museo Arqueológico Provincial.

La Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas inició nuevas excavaciones en yacimientos como el Cabecico del Tesoro en Verdolay o La Bastida de Totana y desde la Inspección General de Museos se promovió la ordenación y difusión de las colecciones en los Museos Arqueológicos Provinciales. Pero a pesar de estas medidas, con las que los museos y la arqueología parecían recibir un nuevo impulso, para el Museo Arqueológico de Murcia fue un período de transición: las instalaciones del Museo estaban anticuadas, el aspecto que ofrecía era de total abandono y el espacio insuficiente. Además, después del traslado de Isidro Albert en 1944, no existía director ni personal adscrito al Museo que se encargara de las gestiones diarias del mismo, siendo Andrés Sobejano director interino hasta 1955.

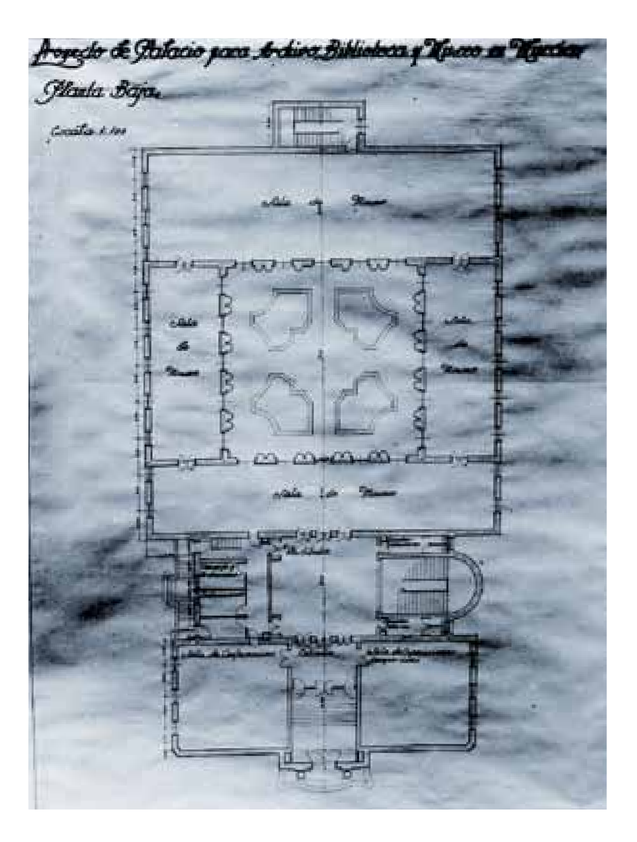


Fig. 5. Proyecto del nuevo Palacio de Archivos, Bibliotecas y Museos realizado por el arquitecto Luis Moya. 1940. Archivo fotográfico del Museo Arqueológico de Murcia.

La Casa de la Cultura

Las obras del nuevo Palacio Provincial de Archivos, Bibliotecas y Museos se alargaron hasta 1953, tras varias modificaciones del proyecto inicial. Finalmente, el Museo Arqueológico ocupaba la planta baja y los sótanos, la Biblioteca Regional la planta primera y el Archivo Histórico Provincial la tercera.

A partir de 1950, destacaron los trabajos de campo dirigidos por Cayetano de Mergelina, que se había trasladado desde Valladolid a la Universidad de Murcia, ocupando la cátedra de Historia del Arte, y también de su discípulo, Gratiniano Nieto. A esta época corresponden los materiales procedentes de la excavación en el Cabecico del Tesoro, de las excavaciones en la Loma de los Peregrinos, Alguazas y en los enterramientos calcolíticos de Peña Rubia en Cehegín o la recuperación de materiales procedentes del yacimiento calcolítico de Murviedro en Lorca.

Sobejano fue el responsable del traslado de los materiales desde el edificio Cerdán y su colocación en las nuevas salas de exposición permanente, que quedó distribuida en tres ámbitos: el primero dedicado a la prehistoria; el segundo a las civilizaciones fenicia, ibérica, romana, bizantina y visigoda y el último a la cultura árabe, medieval, cristiana y moderna hasta el siglo XIX (Sobejano, 1946-1947: 107).



Fig. 6. Nuevo Palacio Provincial de Archivos, Bibliotecas y Museo, también conocido como Casa de la Cultura. Archivo fotográfico del Museo Arqueológico de Murcia.



Fig. 7. Sala de escultura romana. Instalación de Andrés Sobejano. Década de los 40. Archivo fotográfico del Museo Arqueológico de Murcia.



Fig. 8. Sala de Roma. Instalación de Manuel Jorge Aragoneses en los años 50. Archivo fotográfico del Museo Arqueológico de Murcia.

En 1955, Manuel Jorge Aragoneses pasó a ser el nuevo director del Museo Arqueológico Provincial, cargo que compaginó con la docencia en el departamento de Historia del Arte de la Universidad de Murcia. Permaneció en el Museo hasta 1975, fecha en la que se produjo su traslado por concurso de méritos al Museo del Prado de Madrid. Durante estos veinte años desarrolló su labor como arqueólogo y profesor de la universidad e imprimió un nuevo impulso al Museo. Además, a partir del año 1970, fue también director del Museo de Bellas Artes, una vez que el Ministerio de Educación y Ciencia había decidido unificar los museos provinciales en uno solo, denominado a partir de ese momento Museo de Murcia.

A su llegada al Museo solicitó a la Dirección General de Bellas Artes la ampliación y reinterpretación del espacio expositivo, lo que logró finalmente en 1956. Consiguió mejorar las instalaciones, modificar una buena parte del mobiliario expositivo y ampliar y redistribuir las salas de exposición permanente, reorganizando el espacio en once salas, además del patio y el vestíbulo (Jorge, 1956: 19). Se dotó al edificio de biblioteca, área administrativa, laboratorio fotográfico, taller de restauración, sala de exposiciones temporales y salón de actos. La inauguración oficial del edificio se produjo el 10 de diciembre de 1956. Tras la inauguración, la Dirección General de Bellas Artes editó el catálogo del Museo Arqueológico Provincial en la serie *Guía de los Museos de España*. El Museo y las colecciones fueron declarados Monumentos Histórico-Artísticos por Decreto 474/1962, de 1 de marzo.

Pero además de su labor museológica, destacó la faceta arqueológica de Manuel Jorge Aragoneses, siendo durante algunos años el único arqueólogo encargado de realizar las excavaciones en diversos yacimientos de la provincia. Cabe destacar la recuperación, en 1960, de arcos, columnas y bandas epigráficas del ala sur del convento de Santa Clara La Real de Murcia, la recuperación de algunos objetos procedentes del Santuario Ibérico de la Luz, y de un oinochoe de barniz negro procedente de Alcantarilla (Jorge, 1968 y 1973). Realizó excavaciones arqueológicas en el yacimiento argárico del Puntarrón Chico, Beniaján en 1961 (García Sandoval *et alii*, 1964), en la Huerta del Paturro, Portmán entre 1969 y 1972 y en el Salto de la Novia, Ulea entre 1970 y 1972. Entre 1963 y 1965, intervino y musealizó, junto a Pedro San Martín Moro, un tramo de muralla árabe del siglo xii situado junto a la iglesia parroquial de Santa Eulalia. También llevó a cabo algunas adquisiciones para el Museo, mediante la compra a José Crespo y Antonio Aguirre de algunas colecciones de loza y vidrio procedentes de las fábricas de Cartagena, lo que permitió dotar a las colecciones del Museo de una buena muestra de este tipo de producciones (Jorge, 1960). Por último, cabe mencionar su intervención en 1971 y 1972 en la reforma del Museo de Bellas Artes según proyecto de Pedro San Martín Moro, el impulso en la creación y montaje del Museo de la Huerta de Alcantarilla y también la colaboración en el diseño expositivo del Museo Salzillo de Murcia. Lamentablemente, Aragoneses no dejó en el Museo los libros de registro e ingreso de colecciones y existe muy poca documentación administrativa de este período.

El traspaso de competencias a la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia

Por Orden de 15 de marzo de 1973, e integrado a efectos administrativos en el Plan Nacional de Museos, se produjo una nueva reestructuración, y se crea el Museo de Murcia, en el que

los antiguos museos provinciales pasan a quedar unificados en un único Museo con dos secciones: Arqueología y Bellas Artes.

Durante este breve período ocuparon la dirección del Museo de Murcia José Antonio Melgares Guerrero (1976-1984) y Pedro Lavado Paradinas (1984-1986). En estos años se creó un catálogo topográfico de las piezas de la exposición permanente del Museo, herramienta que sería fundamental en la gestión de los fondos del Museo a partir de ese momento. En 1979 se había inaugurado la cátedra de Arqueología de la Universidad de Murcia, surgiendo la primera promoción de arqueólogos, por lo que se empezaron a realizar trabajos de campo dentro de proyectos de investigación en el contexto de la universidad o en el marco de la arqueología de gestión, que se desarrolló a raíz de la Ley de Patrimonio Histórico de 1985. También en esas fechas se creó la denominada sección de Patrimonio Histórico, de la que pasó a depender la concesión de los permisos de excavación y prospección regionales (Iniesta, 2006: 262). Todo ello generó el aumento de depósitos arqueológicos en los museos ya existentes y la creación de nuevos museos municipales.

Por resolución de la Secretaría General Técnica del Ministerio de Cultura de 14 de diciembre de 1984, se hizo público el Convenio suscrito el 24 de noviembre de 1984 entre la Administración del Estado y la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia por el que se transfirieron a ésta las competencias en materia de Cultura. La gestión del Museo pasaría a manos de la Comunidad Autónoma, cuya titularidad seguiría siendo estatal (BOE de 18 de enero de 1985). A partir de este momento, los nuevos ingresos de materiales procedentes de excavaciones arqueológicas autorizadas por el recién creado Servicio de Patrimonio Histórico serían de titularidad autonómica. El Reglamento de Museos de Titularidad Estatal seguiría siendo la normativa de referencia en la gestión de los museos provinciales y una herramienta necesaria para el tratamiento técnico y administrativo de los bienes culturales en ellos depositados, hasta el posterior desarrollo de las leyes autonómicas (Lechuga, y Gómez, 2010: 25-43).

En 1986 pasó a ocupar la dirección del Museo José Miguel García Cano, arqueólogo de la administración regional, cuya labor fue decisiva durante estos primeros años de gestión autonómica del Museo de Murcia. A partir de 1987, realizó una revisión de la exposición permanente, sin duda obligado por las cuantiosas entradas de materiales que se estaban produciendo en esos años y las conclusiones extraídas de los principales proyectos de investigación que se estaban desarrollando en el ámbito universitario. Al finalizar estos trabajos de remodelación, se editó una guía donde se describían las principales colecciones del Museo (García Cano, 1987). En los años sucesivos, se siguieron desarrollando diferentes reformas con el objetivo de conseguir un discurso expositivo más ameno que, con algunas variaciones, continuó igual hasta el cierre al público del Museo Arqueológico a finales de los años 90. Asimismo, se desarrollaron los primeros trabajos sistemáticos de análisis de público, y de materiales y actividades divulgativos y didácticos.

En este período dorado para la arqueología regional destaca la variedad y abundancia de publicaciones científicas editadas desde la universidad y la comunidad autónoma. Entre ellas, se encuentra la revista *Verdolay* del Museo Arqueológico de Murcia.

En los años 90, el Museo Arqueológico de Murcia centralizó la creación y desarrollo de la red de museos municipales de naturaleza arqueológica, creada al amparo de la primera



Fig. 9. Sala de escultura ibérica en los años 80. Archivo fotográfico del Museo Arqueológico de Murcia.

ley autonómica en materia de museos que data de 1990. Durante todos estos años, y hasta la actualidad, las entradas más significativas de material procedían de actuaciones arqueológicas autorizadas por el Servicio de Patrimonio Histórico, cuyos resultados fueron publicados en las Memorias de Arqueología y en las Actas de las Jornadas de Patrimonio Cultural.

En el año 1996 se promulga una nueva Ley de Museos para intentar dar respuesta a determinadas cuestiones que no se habían contemplado en la anterior Ley de museos regional del año 1990. El nuevo texto regularizaba los depósitos autonómicos en museos municipales y también creaba el Sistema Regional de Museos de la Región de Murcia. (Lechuga, y Gómez, *op. cit.*: 25-43).

El Museo Arqueológico de Murcia en la actualidad

Por Orden Ministerial del 25 de septiembre de 2003 (BOE del 6 de octubre), se suprimió el Museo de Murcia para proceder a la creación del Museo de Arqueología de Murcia y el Museo de Bellas Artes y el 7 de octubre de 2003 (BOE del 14 de octubre), se crea el Museo de Arqueología de Murcia. A partir del año 2004, el Museo de Arqueología de Murcia pasó a depender orgánicamente del Servicio de Museos y Exposiciones. En el año 2008, se crea el Cuerpo Superior Facultativo de Conservadores de Museos de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, siendo Luis E. de Miquel la persona responsable de su gestión en la actualidad.



Fig. 10. Salas de la cultura ibérica en la actualidad. Archivo fotográfico del Museo Arqueológico de Murcia.

A finales de los años 90 del siglo xx, era evidente la necesidad de remodelar de forma integral el Museo. Por una parte era necesaria una reforma arquitectónica, la dotación de nuevas instalaciones museográficas, la restauración de una buena parte de las piezas de la exposición permanente y la creación de un discurso más acorde con las últimas tendencias museológicas, que buscaban una mayor apertura de los museos a todos los públicos.

El Museo cerró sus puertas al público en 1999 y se procedió a la remodelación en dos fases distintas, financiadas por el Estado y por la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia (Noguera, 2009). La Biblioteca Regional se había trasladado a un edificio de nueva planta y a continuación lo haría también el Archivo Histórico Provincial, por lo que prácticamente todo el edificio quedaba para uso museístico, excepto una pequeña zona reservada a las Reales Academias de Medicina y de Alfonso X el Sabio, a las que se dotaría de un acceso independiente. El proyecto inicial de reforma arquitectónica presentado por el Ministerio de Cultura, pasaría a ser modificado bajo la dirección de María José Peñalver en el año 2004. La planta baja se destinó a salas de exposición permanente (salas de prehistoria y tecnología), la tienda y la cafetería además de otros espacios de uso privado. La planta primera se dotó también con salas de exposición permanente (salas de ibérico, romano y tardoantiguo), un aula didáctica y una sala para exposiciones temporales. En la planta segunda se instaló el salón de actos, el taller de restauración, la biblioteca y la zona administrativa. Además de la restructuración del espacio interior, se procedió al acondicionamiento de los exteriores y a la incorporación de nuevas instalaciones de electricidad, sistemas de climatización, de seguridad y de control de incendios.

El proyecto museológico inicial se encargó en 1995 a Jorge Juan Eiroa García, catedrático de Prehistoria de la Universidad de Murcia, y sobre él, se basó la ejecución museográfica realizada por la empresa Expociencia, S. L. unos años más tarde. Se partió de un criterio cronológico a la hora de distribuir espacialmente las salas, en un intento de respetar la historia e identidad del Museo. El nuevo montaje expositivo es heredero del anterior Museo y del edificio preexistente (Gómez, y García, 2005: 419). El Museo fue reinaugurado en marzo del año 2007.

Por otro lado, la gestión documental de estas colecciones estaba dando lugar a serios inconvenientes de gestión y almacenamiento de la información, problemática que afectaba a la mayoría de los museos españoles arqueológicos. Por este motivo, a finales de los 90, el Ministerio desarrolló una aplicación informática, denominada Domus, y en los últimos años, se ha creado una plataforma, denominada Proyecto Forum, que recoge el modelo ministerial aunque ampliado, y que ha sido diseñado por la Comunidad Autónoma. (Lechuga; Gómez, y Miquel, 2012: 395-409). El Museo Arqueológico de Murcia desarrolla actividades de difusión como exposiciones temporales, seminarios, cursos y acciones didácticas para todo tipo de público, especialmente para público escolar, con el desarrollo de programas educativos destinados a centros de formación primaria y secundaria. En el plano de la investigación y conservación, colabora con proyectos de investigación y programas de prácticas con la universidad de Murcia, edita la revista *Verdolay* y mantiene activos un taller de restauración y una biblioteca especializada. También en los últimos años, se ha constituido una Asociación de Amigos del Museo, que dinamiza actividades culturales vinculadas a la arqueología y al patrimonio cultural murcianos.

Esta longeva institución cultural, con ciento cincuenta años de historia, pretende ser un centro abierto y dinámico al servicio de la sociedad, asumiendo su papel en el panorama arqueológico regional y las demandas de una ciudadanía cada vez más participativa.

Bibliografía

Albert Berenguer, I. (1942): «Museo Arqueológico Provincial de Murcia», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, vol. III, pp. 156-157.

— (1943): «Museo Arqueológico Provincial de Murcia», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, vol. IV, pp. 117-119.

Beltrán, A. (1943): «El Museo Arqueológico de Cartagena», *Saitabi*, 9-10, p. 57.

Eiroa García. J. J. (1995-1996): «Proyecto museográfico para la renovación del Museo Arqueológico de Murcia», *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 11-12, pp. 275-293.

Fernández de Avilés, A. (1940): «Museo Arqueológico de Murcia», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, vol. I, pp. 70-77.

— (1941a): «Museo Arqueológico de Murcia», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, vol. II, pp. 97-118.

— (1941b): «Noticia sobre el busto romano de Jumilla (Murcia) en el Museo Arqueológico Provincial», *Corona de estudios que la sociedad de antropología, etnografía y prehistoria dedica a sus mártires*. Edición de J. Martínez Santa-Olalla. Madrid: CSIC, pp. 83-89.

García Cano, J. M. (coord.) (1987): *Museo Arqueológico de Murcia*. Murcia: Dirección Regional de Cultura. Consejería de Cultura y Educación. CARM.

— (2006): *Pasado y presente del patrimonio arqueológico de la Región de Murcia*. Murcia: Fundación Centro de Estudios e Investigaciones Locales de la Región de Murcia.

García Cano, J. M., e Iniesta Sanmartín, A. (1989): «Bibliografía arqueológica de la Región de Murcia (1979-1988)», *Verdolay*, n.º 1, pp. 561-569.

García Sandoval, E. (1964): *II Campaña de excavaciones arqueológicas en el yacimiento argárico del Puntarrón Chico, Beniaján (Murcia)*. NAH, 6. 1-3. Madrid.

Gómez Ródenas, M.ª Á. (2001): *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Murcia. Catálogo e índices*. Madrid: Real Academia de la Historia.

— (2006): «Augusto Fernández de Avilés y su labor en el Museo Arqueológico de Murcia», *Augusto Fernández de Avilés. En homenaje*. Serie varia, 6. Universidad Autónoma de Madrid, pp. 131-150.

Gómez Ródenas, M.ª Á. y García Fernández, I. (2005): «El Museo Arqueológico de Murcia: un museo del siglo xxi», *Verdolay*, n.º 9, pp. 407-423.

Iniesta Sanmartín, A. (2006): «Situación de la arqueología en Murcia. Veinte años de gestión de la administración regional (1984-2004)», *Pasado y presente del Patrimonio Arqueológico en la Región de Murcia*. Edición de J. M. García Cano. Murcia: Fundación Centro de Estudios e Investigaciones Locales de la Región de Murcia, pp. 261-286.

Jorge Aragoneses, M. (1956): *Museo Arqueológico de Murcia*. Guías de los Museos de España, IV. Madrid: Dirección General de Bellas Artes.

— (1968): «La badila ritual ibérica de La Luz (Murcia) y la topografía arqueológica de aquella zona según los últimos descubrimientos», *Anales de Filosofía y Letras de la Universidad de Murcia*, XXVI-2, pp. 317-346.

— (1973): «Bronces inéditos del santuario ibérico de La Luz, Murcia». *Homenaje a Federico Navarro*. Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos. Madrid pp. 197-225.

Lechuga Galindo, M. (1991): «El monetario del Museo de Murcia II. Series hispánicas», *Verdolay*, n.º 3, pp. 65-77.

Lechuga Galindo, M., y Gómez Ródenas, M.ª Á. (2010): «El sistema de museos de la Región de Murcia», *XXI Jornadas de Patrimonio Cultural de la Región de Murcia* (Cartagena, Valle de Ricote, Mula, Cehegín y Murcia. 5 de octubre-9 de noviembre). Murcia: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, pp. 25-43.

Lechuga Galindo, M.; Gómez Ródenas, M.ª Á., y Miquel Santed, L. E. de. (2012): «Proyecto Forum. Hacia un sistema de normalización de los fondos documentales y museográficos en museos pertenecientes al Sistema Regional de Museos», *XXIII Jornadas de Patrimonio Cultural de la Región de Murcia* (Cartagena, Lorca y Murcia. 2-30 de octubre). Murcia: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, pp. 395-409.

Lechuga Galindo. M., y Matilla Seiquer, G. (1990): «El monetario del Museo de Murcia (I). Historia y composición. Series Hispano-latinas», *Verdolay, Revista del Museo Arqueológico de Murcia*, n.º 2, pp. 225-241.

MIQUEL SANTED, L. E. (2009): «El Museo Arqueológico de Murcia. Un proyecto de museo para la Murcia del siglo XXI», *Museo*, n.º 14, pp. 289-311.

NOGUERA CELDRÁN, J. M. (1992a): «El conjunto escultórico consagrado por el dispensator albanus, algunas puntualizaciones para su estudio monográfico y estilístico (I)», *Verdolay*, n.º 4, pp. 75-98.

— (1992b): «Una estatua femenina ataviada con palla del tipo Pudicitia, variante Braccio Nuovo, en el Museo Arqueológico Provincial de Murcia», *Verdolay*, n.º 4, pp. 113-122.

—- (2001): «Bacchus, Ariadna, musae, nymphae, satiroi, peploroi in urbe… Una aproximación arqueológica a la escultura de casa y jardín en la Cartago Nova altoimperial», *La casa romana en Cartago Nova. Arquitectura privada y programas decorativos.* Coordinado por E. Ruiz Valderas. Murcia: Editorial Tabularium, pp. 139-166.

— (2009): «Los museos arqueológicos en la Región de Murcia y el sistema regional de Museos», *Museo*, 14, pp. 243-289.

ROMERO SÁNCHEZ, G. (2005): «Francisco Cánovas Cobeño (1820-1904): aportaciones a la enseñanza e investigación de la Geología y Paleontología en Murcia», *Alberca*, 3, pp. 11-23.

SELGAS DOMÍNGUEZ, C. (1924): *Museo Arqueológico de Murcia. Catálogo de sus fondos y colecciones*. Murcia: Ed. José Domínguez.

SOBEJANO ALCAYNA, A. (1948-1949): «Museo Arqueológico de Murcia», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, vols. IX-X, pp. 96-97.

— (1946-1947): «Museo Arqueológico de Murcia», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, vols. VII-VIII, pp. 106-107 y 147.

— (1952-1953): «Museo Arqueológico de Murcia», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, vols. XIII-XIV, pp. 50-51.

Museo Arqueológico Municipal de Águilas

Museo Arqueológico Municipal de Águilas

Juan de Dios Hernández García[1] (museo@ayuntamientodeaguilas.org)
Museo Arqueológico Municipal y Centro de Interpretación del Mar

Resumen: En este trabajo presentamos las características del Museo Arqueológico de Águilas, tomando como punto de partida las inquietudes y vicisitudes de una sociedad, que desde hace más de dos siglos era consciente de poseer un rico patrimonio. El edificio que alberga las colecciones arqueológicas tiene cierta solera dentro del panorama arquitectónico de la Águilas modernista y una buena disposición del espacio para la exposición. El objetivo principal del proyecto museográfico es evidentemente la protección del patrimonio arqueológico local, pero hemos intentado cuidar, por encima de todo, su carácter didáctico y pedagógico, sin olvidar su función como centro de investigación y divulgación del patrimonio.

Palabras clave: Colecciones. Proyecto museológico. Romanización. Arqueología urbana.

Abstract: In this paper we set forth the features of the Archaeological Museum of Águilas, from the point of view of a society which was aware of its rich historical heritage more than two centuries ago. The building which houses the archaeological collections has certain character within the architectural complex of the modernist Águilas. The location is also fit for the exhibition. Although the main purpose of this project is the protection of the historical heritage, we have tried to be aware of the educational aspect as well as a researching centre and cultural advancement of the heritage.

Keywords: Collections. Museological project. Romanization. Urban archaeology.

Museo Arqueológico Municipal y Centro de Interpretación del Mar
C/ Conde de Aranda, 8
30880 Águilas (Murcia)
museo@ayuntamientodeaguilas.org
http://www.ayuntamientodeaguilas.org

[1] Arqueólogo Municipal y Director del Museo Arqueológico Municipal de Águilas.

Antecedentes

La necesidad de la creación de un museo de arqueología en Águilas se remonta prácticamente al momento de florecimiento de este tipo de instituciones en el siglo XIX e incluso en la segunda mitad del siglo XVIII, debido a la incesante actividad edilicia en esta población durante época fundacional[2] que originó la aparición de numerosos restos arqueológicos, pertenecientes al antiguo asentamiento romano que subyace bajo la actual ciudad.

En este sentido, son varios los autores que ya, desde la primera mitad del siglo XVIII, hacen referencia a las apariciones fortuitas de restos arquitectónicos y materiales arqueológicos en la población. Entre las primeras noticias destacan autores como el padre Morote que hace mención a la aparición de monedas y es el primero que identifica estas ruinas con las de la antigua *Vrci*, debate que aún hoy no está cerrado[3]. Otros, como Bernardo Espinalt[4] y el padre Flórez[5], hacen referencia a los hallazgos romanos de Águilas. Los datos que se deducen de los textos de los primeros escritores es la descripción que realizan del solar aguileño, enumerándose las diferentes estructuras que pueden verse en superficie y los materiales arqueológicos recuperados.

Un hecho fundamental en este devenir se produce en 1787, cuando con motivo de la construcción de una vivienda en el número 17 de la calle Rey Carlos III (centro del núcleo urbano actual), Robles Vives, regidor general de las obras de Lorca, descubrió las ruinas de unas termas romanas que los eruditos contemporáneos y posteriores las identificaron como de la ciudad de *Vrci*, tal y como reza en una lápida conmemorativa que se instaló en la nueva vivienda y que hoy en día se conserva en la edificación moderna: «AQUÍ SE HALLARON LAS GRANDES TERMAS DE LA ANTIGUA URCI. AÑO MDCCXC». El edificio termal fue excavado y documentado gráficamente por este ilustre personaje[6].

Durante el siglo XIX y primer tercio del siglo XX continúan las referencias sobre la aparición de restos constructivos y materiales de época romana en el casco urbano[7]. Evidentemente, nada sabemos del paradero de los cuantiosos elementos de cultura material que hasta este momento se habían recuperado, si bien, éstos pasarían a manos de particulares como parecen evidenciar varias noticias[8].

En los años 40 del pasado siglo se realizan las primeras intervenciones arqueológicas con carácter científico, concretamente el Dr. don Antonio Beltrán excava la necrópolis del

---

2 La fundación de la moderna villa de Águilas tuvo lugar durante el reinado de Carlos III por iniciativa del conde de Aranda (Capitán General de los reinos de Valencia y Murcia). En este sentido, se dictó el Real Decreto de 2 de enero de 1766, con una jurisdicción de dos leguas en circunferencia y la segregación legal del territorio fue consecuencia de la Real Orden de 15 de noviembre de 1785, aunque hasta 1834 no se desliga totalmente de Lorca (Cerdán, 1977: 33-41; Palacios, 1982: 63).

3 El autor identifica Águilas con *Vrci* y Lorca con *Elios* (Morote, 1741: 43) en base a hallazgos monetales, hecho que con posterioridad rebate Cánovas (1980: 52).

4 Espinalt, 1778: 106.

5 Flórez, 1769: 225.

6 Robles: 1788.

7 Entre otros podemos citar a: (Ceán, 1832) que habla de que «se conservan ruinas de una gran población, en la que se hallaron inscripciones, monedas romanas, ánforas, idolillos de bronce [...] También tuvo pavimentos mosaicos». (De Miñano, 1826: 36) describiendo el puerto de Águilas, añade: «Fue antiguamente más poblado, puesto que se han encontrado varios monumentos y antigüedades romanas que lo comprueban» (De Paula, 1845: 607) cita restos árabes y romanos.

8 Palacios, *op. cit.:* 56.



Fig. 1. Vista del interior del Museo.

Bol de la Virgen[9] y los materiales se depositaron en el Museo Arqueológico Municipal de Cartagena. El yacimiento quedó incluido en la Carta Arqueológica Hispanorromana[10]. Pero será a partir de los años 80 cuando los trabajos arqueológicos en el casco urbano adquieren cierta regularidad, siendo los materiales procedentes de los mismos depositados en el Museo Arqueológico Provincial[11].

La importancia del enclave romano que se oculta bajo el suelo urbano actual, motiva que cuando se realiza en 1993 la Revisión-Adaptación del Plan General de Ordenación Urbana del municipio, se incluya una Normativa de Protección Arqueológica, que a la postre regula todas las intervenciones arqueológicas de emergencia. Es a partir de ese momento cuando el patrimonio arqueológico de Águilas se incrementa notablemente, quedando los cuantiosos materiales almacenados en un local municipal que actualmente sigue manteniéndose como depósito de los fondos arqueológicos[12] y cuando surge una significativa demanda popular pro-museo, que tras muchas vicisitudes, desembocará en la creación del Museo Arqueológico Municipal del Mar que se inaugura el 29 noviembre de 2000.

El proyecto museográfico

La función fundamental del museo debe ser la de imbricar o aunar de algún modo la conservación, protección, exposición, investigación, divulgación y educación del importante patrimonio histórico-arqueológico local, como centro dinámico al servicio de la sociedad aguileña. La premisa principal a tener en cuenta es el destinatario, que para nuestros objetivos es amplio y heterogéneo: desde el público local en general que debe hacerse partícipe y cooperar en la conservación de su patrimonio, hasta el visitante foráneo que encontrará la realidad del pasado histórico y social del lugar donde se encuentra; sin olvidar el objetivo específico del estudio, divulgación y conservación de los hallazgos procedentes de las excavaciones arqueológicas que continuamente se realizan en la localidad, por lo que el centro debe estar preparado también para público especializado.

---

9 Beltrán, 1945b.

10 Beltrán, 1945a.

11 Concretamente en el periodo comprendido entre 1985 y 1989 se suceden una serie de excavaciones con carácter de urgencia recopiladas en Iniesta *et alii*, 1995: 191-222.

12 Los locales destinados a depósito de fondos arqueológicos están situados en los bajos de un edificio, antiguo colegio, denominado como «Los Arcos» en calle Fuentenueva, con una superficie útil de 178 m².



Fig. 2. Vista general del espacio dedicado a la romanización.

El edificio que el Ayuntamiento ha elegido para contener las colecciones arqueológicas está situado en la calle Conde Aranda, en el centro del casco urbano actual, y por tanto, de fácil accesibilidad, ideal tanto para las visitas turísticas como para la presencia de escolares. Es una construcción que dentro del panorama arquitectónico de Águilas representa uno de los mejores ejemplos de arquitectura civil de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, en la que cabe destacar su peculiar fachada. En el interior se encuentran restos arquitectónicos de épocas anteriores que en la medida de lo posible se han intentado recuperar.

Dentro del proyecto arquitectónico que ha recogido las distintas modificaciones y reformas del espacio físico para su adaptación a museo se ha mantenido la disposición original, se han recuperado la viguería vista de madera, vanos y paramentos originales que presentan un peculiar sistema constructivo, donde se combina el ladrillo visto con paños de mampostería que se han homogeneizado con revestimientos de yesos proyectados y pladur. Algunos de los paramentos en peor estado han sido remozados totalmente, e incluso otros se han reforzado con doble muro debido a la carga que iban a soportar, como el sector donde se exponen las ánforas que quedan ancladas al paramento.

Aun cuando la superficie de exposición comprende un único, aunque amplio espacio, los pilares, muros de carga internos y los contrafuertes interiores permiten plantear la exposición utilizando una serie de compartimentos estancos idóneos para los contenidos, donde como veremos más adelante, la mayor parte de ellos versan sobre bloques monográficos re-

feridos a la Romanización. Del mismo modo, se permite un itinerario anular con el punto de partida y final en el mismo lugar, siguiendo un recorrido crono-cultural uniforme.

La iluminación es combinada, se aprovecha la luz natural procedente de cuatro amplios ventanales de la fachada y otros tantos de un patio interior y se instala un carril perimetral con focos y luminarias móviles que permiten resaltar las piezas aisladas, paneles informativos y textos expuestos. Las vitrinas tienen luz autónoma.

Para la mejor comprensión de las colecciones expuestas y siguiendo el objetivo fundamental del carácter didáctico y pedagógico que perseguimos en nuestro discurso museológico, hemos recurrido a diferentes recursos expositivos: vitrinas de distinto tipo, paneles explicativos, proyección de audiovisuales, etc.

La exposición permanente. Contenidos

Como hemos expuesto en el punto anterior la superficie útil destinada a exposición de los restos arqueológicos se presenta en una sala única, pero que queda definida interiormente por una serie de estructuras mediante las que hemos podido definir un desarrollo expositivo, por un lado, siguiendo un orden crono-cultural marcado por un recorrido anular, y por otro, han permitido plantear el discurso museológico creando una serie de bloques monográficos referidos a la romanización, que forman el grueso de las colecciones expuestas. La exposición se estructura de la siguiente forma:

La ciencia arqueológica

Espacio dedicado a explicar de modo introductorio la importancia de la arqueología como ciencia, la trascendencia de la estratigrafía arqueológica y de las ciencias auxiliares. Las explicaciones se ilustran con un panel que recoge la secuencia estratigráfica real de una excavación del casco urbano que resume la ocupación real de este enclave desde época romana hasta nuestros días. Esta zona se completa con un panel que resume la periodización del sureste español mediante un diagrama sectorizado y otro con la representación gráfica de la ocupación humana del término municipal desde la prehistoria.

La prehistoria

Se exponen materiales procedentes de algunos yacimientos de la localidad y del entorno, desde el Paleolítico hasta el Bronce Argárico. La mayor parte de las colecciones procede de aportaciones de particulares, entre las que destaca la colección de industria lítica de los yacimientos de Tébar y Cope, si bien cabe destacar un hallazgo efectuado en la cueva C-6 (Cabo Cope), una vasija anforoide fechada en el Neolítico Final.

Romanización. Edificios públicos. Las Termas

En este apartado se recoge distinta documentación de los edificios más emblemáticos exhumados hasta el momento en la localidad: las Termas Orientales[13], situadas junto a

[13] Para mayor información de este edificio ver (Hernández, y Pujante, 1999: 179-192).



Fig. 3. Estuco. Cabeza de Medusa o Gorgona.

la plaza de España, y que parcialmente se han conservado integradas en la nueva edificación, siendo actualmente visitables[14] y las Termas Occidentales, situadas también en el centro urbano cuyos restos han sido musealizados[15]. Se ha realizado una maqueta a escala con la planta de este edificio y junto a paneles y textos históricos relacionados con estos edificios completan la información de esta sección. Entre el material expuesto destaca un capitel de mármol, posiblemente del pórtico del edificio[16], así como materiales de construcción del mismo.

Romanización. La cerámica

Se ofrece una representación de formas cerámicas comunes (cocina, mesa y almacenamiento) y una selección de producciones de lujo ordenadas cronológicamente. Se subraya el valor técnico y estético de estas piezas y se incide en la idea del intenso tráfico comercial existente en este período histórico.

---

14 En concreto se ha conservado el sector que comprende las salas cálidas del edificio termal, provistas de *hipocaustum (caldarium* y *tepidarium)* bajo los suelos acristalados al efecto de dos locales de uso comercial.
15 Ver nota 12.
16 El capitel permitió datar el edificio termal en la 2.ª mitad del siglo I d. C. (Ramallo, 1986: 41-63).



Fig. 4. Sección dedicada al comercio y a las ánforas.

Romanización. La vivienda

Junto con varios paneles explicativos, con excavaciones y reconstrucciones hipotéticas sobre hallazgos recientes, se exponen ajuares procedentes de varias viviendas romanas documentadas en Águilas, como la *domus* de la calle Quintana o la de la calle Sagasti. Destaca la decoración parietal procedente de esta última y varios elementos relacionados con las artes decorativas: fragmentos de estucos (capiteles, cornisas y una excepcional cabeza de Gorgona) y mármoles. Por último, este bloque cuenta con una interesante colección de instrumentos de uso cotidiano o relacionado con diferentes oficios: llaves, agujas, podones, hoces, pesas de telar, cencerro, etc.

La pesca y la producción de salazones

Durante los últimos siglos de ocupación romana la base económica de este asentamiento fue la pesca y la elaboración de derivados de la misma. Su importancia en este periodo ha determinado que en nuestro discurso museológico tenga un tratamiento especial. La información impresa y gráfica de esta sección es abundante: textos que explican el significado económico de la pesca y la producción salazonera, los distintos productos elaborados (salazones y distintas salsas como el *garum*), las factorías documentadas en Águilas y las industrias y centros artesanales complementarios (salinas, alfares, etc.).

El material seleccionado en este apartado es variado: anforillas de salazón, embudos, cuchillos, anzuelos, lanzaderas y agujas para reparar redes, pesas de red, etc.



Fig. 5. *Capsella* de plata con representación de Isis.

Romanización. El comercio. El ánfora

Este apartado está dedicado a exponer la trascendencia que para la arqueología romana tiene este contenedor cerámico. Se explica el proceso de fabricación a través de los materiales recuperados en alfares excavados en Águilas, su funcionalidad, los contenidos y las redes comerciales. Se exhiben una serie de piezas que abarcan cronológicamente todo el período romano y de procedencia dispar: itálica, gálica, bética, norteafricana, etc. y por último, producciones locales.

Romanización. Aspectos sociales, religiosos y vida cotidiana. Elementos ornamentales

En este apartado hemos incluido varios aspectos relacionados con la vida cotidiana y las creencias individuales: elementos de carácter votivo, otros relacionados con la superstición, la sexualidad, abalorios y adornos, elementos lúdicos, etc., en definitiva, a través de ellos intentamos hacer comprender al visitante el *modus vivendi* y el complejo pensamiento de la sociedad romana. Entre las piezas singulares destacamos una cazuela pintada de tradición indígena decorada interiormente con motivos geométricos, vegetales y una representación de los atributos sexuales masculinos, en clara alusión a la fertilidad de la tierra, amuletos fálicos, un disco cerámico con la representación en relieve del mito de Leda y el cisne y una *capsella* de plata, bella obra de orfebrería, con la representación en relieve de Isis en ambas caras.

Entre los elementos de vestimenta, ornamentales y de uso personal destaca la colección de *acus crinales,* anillos, espejos metálicos, pulseras, ungüentarios, pinzas de depilar, etc.

junto a restos de tejido de lino y esteras de esparto. También resulta de interés la colección de terracotas y las distintas piezas relacionadas con el juego como dados y fichas. En este apartado hemos incluido una selección de lucernas, valorando las mismas, además de por su funcionalidad, por los distintos temas decorativos que presentan.

Romanización. El mundo funerario

Esta sección presenta algunos textos explicativos relacionados con las costumbres funerarias romanas, junto con la recreación de un enterramiento efectuado en el panteón familiar exhumado en la necrópolis tardorromana del Molino, una sepultura de inhumación de la calle Aire, elementos de ajuar de varias tumbas, restos de féretros y clavos de hierro y bronce, lápidas marmóreas e inscripciones funerarias.

Monetario

La sección numismática recoge desde las primeras acuñaciones hispano-romanas hasta las emisiones tardorromanas de pequeño módulo. El conjunto se completa con numerario medieval y moderno, destacando la colección de monedas de plata de época almohade procedente de la alquería de Tébar.

A través de los anversos con las efigies de las monedas imperiales se observa perfectamente la evolución del retrato romano, por ello, hemos considerado interesante acompañar a cada moneda expuesta el dibujo del anverso correspondiente.

Medieval-islámico

La colección medieval de época islámica está representada por los materiales procedentes del monte del Castillo de San Juan, relacionados con la presencia de un *hisn* fechado entre los siglos XI y XIII (candiles, redomas, adornos metálicos y de marfil, etc.). Acompaña a la colección la reproducción de un enterramiento de la *maqbara* de la calle San Juan.

Moderno y contemporáneo

El recorrido culmina con la sección de época moderna y contemporánea, cuyo eje central es el castillo de San Juan de las Águilas, de importancia capital para la ciudad debido a que bajo su amparo y defensa nació la nueva población en la segunda mitad del siglo XVIII.

El Museo se completa con una sala dedicada a la moneda mundial de época moderna y contemporánea y otra destinada a exposiciones temporales y proyección de audiovisuales.

Bibliografía

Beltrán Martínez, A. (1945a): «Memoria del Museo Arqueológico de Cartagena». *M.M.A.P.*, tomo VI. Madrid.

— (1945b) «La necrópolis romana de "Bol de la Virgen" (Águilas)», *Boletín Arqueológico del Sureste Español (BASE),* n.º 1, pp. 86-87.

Cánovas Cobeño, F. (1890): *Historia de la ciudad de Lorca*. Lorca.

Ceán Bermúdez, J. A. (1832): «Art. Las Águilas», *Sumario de las antigüedades romanas que hay en España*. Madrid: Imprenta de Miguel de Burgos.

Cerdán Casado, A. (1977): *Águilas a través del tiempo*. Murcia: Imprenta Provincial de Murcia.

De Miñano, S. (1826-1828): *Diccionario Geográfico y Estadístico de España y Portugal*. Tomo I. Madrid: Imprenta Peiraut-Peralta.

De Paula Mellado, F. (1845): *España geográfica*. Madrid: Gabinete Literario.

Espinalt y García, B. (1778): *Atlante español*. Madrid: Imprenta de Pantaleón Aznar.

Flórez, P. E. (1752): *España sagrada*. Tomo VIII. Madrid: Edic. Antonio Marín.

García Antón, J. (1988): *Fortificaciones en la costa de Águilas*. Murcia: Cajamurcia.

González Simancas, M. (1905-1907): *Catálogo Monumental de España. Provincia de Murcia*. Murcia, 1997, 3 vols., edición facsímil.

Hernández García, J. de D. (2002a): «La casa romana en Águilas. La *domus* de la c/ Sagasta, 5 - c/ Manuel Becerra», *Mirando al Mar,* 2, pp. 33-61.

— (2002b): «La factoría de salazones de la c/ Cassola - Paseo de la Constitución (Águilas, Murcia)», *Memorias de Arqueología,* 11, pp. 339-358.

Hernández García, J. de D., y López Martínez, C. M. (2011): *Guía Arqueológica de Águilas*. Murcia: Adara Comunicación, S. L.

Hernández García, J. de D., y Pujante Martínez, A. (1999): «Excavación en c/ Juan Pablo I, esquina con c/ Castelar. Termas Orientales. Águilas (Murcia)», *Anales de Prehistoria y Arqueología (AnMurcia)*, vol. 15, pp. 179-192.

Iniesta Santamartín, A. *et alii* (1995): «Actuaciones arqueológicas de urgencia en el casco urbano de Águilas (1985-1989)», *Memorias de Arqueología*, 3, pp. 339-358.

Morote Pérez-Chuecos, F. (1980): *Antigüedad y blasones de la ciudad de Lorca*. Reimp. Facs. de la obra de 1741. Lorca: Edición de la Agrupación Cultural Lorquina.

Palacios Morales, F. (1982): *Águilas desde la Prehistoria*. Murcia: Editora Regional de Murcia.

Ramallo Asensio, S. (1986): «Las Termas Romanas de Águilas», *Aproximación a la Historia de Águilas*. Coordinado por Antonio Morata Morata. Murcia: Exc. Ayuntamiento de Águilas, pp. 41-63.

Robles Vives, A. (1778): *Representación del estado actual de la nueva población de Las Águilas*. Manuscrito de 28 de febrero de 1778. Madrid. Archivo Histórico Nacional.

Museo Arqueológico de Los Baños de Alhama de Murcia. 2000 años de historia

Archaeological museum of Los Baños of Alhama de Murcia. 2000 years of history

José Baños Serrano[1] (plazavieja@alhamademurcia.es)
Museo Arqueológico Los Baños

Resumen: El Museo Arqueológico de Los Baños de Alhama constituye uno de los complejos termales de la Región de Murcia que ha conservado los restos arqueológicos *in situ* de un balneario romano, unos baños islámicos y un hotel-balneario del siglo XIX.

Palabras clave: Aguas termales. Baños. Balneario romano. *Al-hāmma*. Hotel-balneario.

Abstract: The archaeological museum of Los Baños de Alhama is one of the thermal bath complexes of the region of Murcia which has conserved the archaeological remains in situ. On this archaeological site, a roman spa, Islamic baths and a 19th century spa-hotel are found.

Keywords: Thermal waters. Baths. Roman spa. *Al-hāmma*. Spa-hotel.

Museo Arqueológico Los Baños
C/ Sánchez Vidal, 5
30840 Alhama de Murcia (Murcia)
museoarqueologico@alhamademurcia.es
http://www.museoalhamademurcia.es/

[1] Director del Museo Arqueológico Los Baños. Arqueólogo. Técnico de Cultura y Patrimonio del Ayuntamiento de Alhama de Murcia.



Fig. 1. Museo Arqueológico de Los Baños de Alhama.

El edificio fue inaugurado el 24 de mayo de 2005 como Centro Arqueológico y reconocido como Museo el 10 de mayo de 2008, pasando a formar parte del Sistema de Museos de la Región de Murcia. Su creación tuvo como principal objetivo la conservación y protección de los restos arqueológicos de los Baños de Alhama; su recuperación y puesta en valor ha supuesto una importante contribución al estudio del termalismo y su arquitectura ha perdurado en los distintos periodos de su historia.

El complejo termal ha recuperado sus espacios arquitectónicos y recursos expositivos actuales a través de una serie de proyectos de excavación, restauración y musealización llevados en los años 90, donde se expone una selección de la colección arqueológica creada en 1992 en el Centro Cultural Plaza Vieja compuesta y ampliada por los hallazgos procedentes de las excavaciones arqueológicas de Alhama. Más de un centenar de piezas nos acercan a la cultura material de las distintas épocas, en cada uno de los espacios temáticos, desde el siglo v a. C hasta los años 30 del siglo xx.

Espacios arquitectónicos y recursos expositivos

El jardín del Museo Arqueológico de Los Baños está concebido como un espacio para ofrecer al visitante un conjunto de percepciones relacionadas con los sentidos a través del sonido



Fig. 2. Museo Arqueológico de Los Baños de Alhama. Interior.

del agua, de las plantas olorosas o de la contemplación del paisaje que acoge el pasado de la villa, evocando los jardines y albercas de la antigüedad con reminiscencias de los jardines andalusíes. Desde este lugar, privilegiado por la historia y la naturaleza, se pueden contemplar sorprendentes vistas de los principales monumentos de la villa: el castillo, con una ocupación desde el siglo XI hasta el siglo XVI –BIC 1985–, la iglesia de San Lázaro del siglo XVIII –BIC 2005–y los propios baños como centro del complejo cultural.

El balneario romano

La *pax* romana que reinaba en el Imperio durante los primeros siglos de nuestra era, fue propicia para la romanización temprana del valle del Guadalentín, aprovechando los manantiales salutíferos que brotaban al pie del cerro del Castillo. En el siglo I d. C., se construyó un importante complejo termal que sería utilizado hasta el siglo IV. La singularidad de las termas de Alhama radica en la existencia de dos complejos: uno de baño medicinal *(balneario)* y otro de tipo higiénico y recreativo (*thermae*) ambos en espacios separados para cada sexo.

Las dos grandes salas abovedadas son los espacios más representativos y monumentales del balneario romano de Alhama de Murcia. En ellas, se aprovechó el manantial de agua

mineromedicinal del baño mediante la construcción de sendas piscinas, donde tenía lugar el baño y por tanto la acción salutífera, curativa y cultual, constituyendo las estructuras principales del complejo termal de la villa, y llegando hasta nuestros días en un excelente estado de conservación.

Las *thermae*, salas contiguas al balneario, constituían uno de los lugares de ocio preferidos por los romanos para bañarse, tomar masajes, charlar, hacer ejercicios físicos, etc., es decir, para conseguir el bienestar del cuerpo y del espíritu. Se han conservado las salas de baño habituales en el mundo romano de gradación de temperaturas, fría, *(frigidarium),* templada *(tepidarium)* y caliente *(caldarium),* horno o *praefurnium, etc.*

Los baños islámicos

Se considera, en general, que el *hāmmam* representa la continuidad de las termas romanas, aunque haya conceptos y elementos arquitectónicos que desaparecen o se abandonan. Existían dos tipos de baños: los baños usuales con gradación de temperatura por salas, de tradición greco-romana *(al-hammâm)* y los baños mineromedicinales o termales *(al-hāmma)* en los que la función medicinal o salutífera está estrechamente relacionada con la religiosidad, como es el caso de Alhama. Es evidente el fundamental uso médico que tuvieron los balnearios o baños naturales, hecho que podemos documentar, al menos desde el siglo XI. Se considera que se llevó a cabo una continuidad y pervivencia de los balnearios romanos y en muchos casos se aplicaron los topónimos de *al-hāmma*, como reconocimiento a las aguas termales en *al-Andalus*.

La referencia de *Hāmma B.L.qwār* o *B.L.qwār* atestiguados por *Al-ʿUdrī* corresponde a un topónimo preislámico que queda identificado en el camino de Lorca a Murcia como Alhama de Murcia, ya hacia 1165 y que se identifica con la referencia de *al-Qazwini,* en el siglo XIII, que nos habla de nuevo de *B.L.qwār* como uno de los pueblos de *Tudmir* en el que «[…] hay un baño termal (hāmma) excelente y saludable, donde hay una sala abovedada para los hombres y otra para las mujeres»; en este caso el topónimo Alhama, castellanizado, sigue vigente hasta nuestros días.

El hotel balneario del siglo XIX

Aunque el viajero alemán Jerónimo Münzer elogió los baños de Alhama en su visita de octubre de 1494, a finales de la Edad Media, los baños habían entrado en una fase de declive, tanto en su uso como en las instalaciones, el cual se prolongaría hasta la construcción del Gran Hotel Balneario en el año 1848. En ese año, se construyó un edificio de arquitectura ecléctica y clasicista de tres plantas diseñado por el arquitecto José Ramón Berenguer, adaptando las antiguas salas de baño abovedadas y reutilizando de nuevo sus espacios.

En la segunda mitad del siglo XIX y el primer cuarto del siglo XX, la modernización de la villa es un hecho y el balneario gozó de una merecida fama que atraía a bañistas de toda España, entre los que destacaron las visitas de importantes personalidades de la alta sociedad de la época o ilustres personajes como el nobel D. Santiago Ramón y Cajal.

El esplendor del balneario se verá truncado con la desaparición del manantial y la conversión del edificio en hospital durante la Guerra Civil en el año 1936. En los primeros años 40, comenzó una fase de deterioro y abandono hasta su demolición en el año 1972.

El Museo Arqueológico de Los Baños: nuevos lugares antiguos[2]

Antigua y nueva arquitectura se entrelazan para crear una relación funcional entre las diferentes estructuras del edificio con un recorrido por los diferentes espacios arquitectónicos del museo de sitio.

El diseño arquitectónico ha permitido que, en el edificio, junto al conjunto arqueológico, se organicen espacios funcionales para el desarrollo de actividades complementarias educativas y culturales; ejemplos de ello son la sala de exposiciones temporales con una amplia y diversificada oferta cultural: teatro, música, cuentos, exposiciones, recitales, encuentros… formando parte de una programación que tiene como objetivo un museo vivo y dinámico.

Bibliografía

Baños Serrano, J. (2010): «El Museo Arqueológico de Los Baños de Alhama de Murcia. Espacios arquitectónicos y recursos expositivos», *V Congreso Internacional. Musealización de yacimientos arqueológicos. Arqueología, discurso histórico y trayectorias locales* (Cartagena, 24-27 de noviembre de 2008). Murcia: Ayuntamiento de Cartagena, Ayuntamiento de Barcelona y Ayuntamiento de Alcalá de Henares, pp. 187-199.

[2] Baños, 2010.

El Museo Arqueológico La Encomienda (Calasparra, Murcia). Su historia

The Museo Arqueológico La Encomienda (Calasparra, Murcia). Its history

M.ª Carmen Melgarejo Abril[1] (mk_melgarejo hotmail.com)
Museo Arqueológico La Encomienda

Resumen: El Museo Arqueológico La Encomienda es de fundación bastante reciente y, por tanto, de corta historia. Siempre ha adaptado sus salas de exposición a un edificio histórico dentro de la ciudad de Calasparra, primero en el que le da su nombre y ahora en la llamada Casa Granero, antigua casa de los condes del Valle de San Juan. Fue inaugurado en esta nueva sede, el día 9 de junio del presente año[2], coincidiendo con la festividad de la Región. Consta de una exposición que recorre las distintas culturas halladas en nuestra zona, aunque también expone materiales de otros lugares y que proceden de algunas donaciones de particulares. La exhibición está planificada según un orden cronológico. La cultura que representa el grueso de nuestra colección es la islámica, formada por las piezas encontradas en la excavación del yacimiento de Villa Vieja. Debemos señalar también la existencia de una parte de exposición paleontológica de fósiles y minerales bastante completa.

Palabras clave: Arqueología. Casa Granero. Villa Vieja. Gilico.

Museo Arqueológico La Encomienda
Plaza de la Constitución, 4
30420 Calasparra (Murcia)
museoencomienda@calasparra.org
http://www.calasparra.org

1 Conservadora del Museo Arqueológico La Encomienda.

2 2017.

Abstract: The Museo Arqueológico La Encomienda is of recent establishment. Its exhibition rooms have always been adapted within a historic building in Calasparra. Firstly, these rooms were adapted in the building it is named after and, currently in the Casa Granero which was the Valle de San Juan Counts' old house. However, that process was not finished when this document was written. Although some of the exhibited materials belong to other places or to private donations, the museum consists of an exhibition that goes over all different cultures found in the area. This exhibition is planned according to chronological order. The culture which is mainly represented in the collection is the Islamic one. This display is made up of the pieces found in the archaeological excavation of Villa Vieja site. It is important to highlight the existence of a paleontological display in the exhibition comprised of fossils and minerals found in the area too.

Keywords: Archaeology. Casa Granero. Villa Vieja. Gilico.

El Museo Arqueológico La Encomienda tiene una historia muy reciente y vinculada a ésta que escribe. Hacía varios años que Calasparra contaba con un edificio apropiado para museo, habiéndose empezado a recoger y guardar distintas piezas arqueológicas que algunos coleccionistas donaban al Ayuntamiento, al objeto de que formaran parte de un futuro museo. Esa idea ya rondaba a los políticos que gobernaban la villa de Calasparra, así que en el momento en el que el Ayuntamiento dispuso de recursos suficientes para su adecuación, el concejal de Cultura de aquél entonces, fomentó que así se hiciera.

Cuenta la zona con infinidad de yacimientos arqueológicos de distintas épocas y culturas, una riqueza que ha permitido hallazgos fortuitos a lo largo de muchos años. Pero el comienzo de las excavaciones en el despoblado islámico de Villa Vieja y la intención de que el material hallado pudiera ser expuesto y exhibido en el lugar en donde había sido encontrado, fueron el detonante para ejercer el empuje final de la puesta en marcha del proyecto.

En esa época, yo había participado como codirectora en varias campañas de las excavaciones del citado yacimiento. El material lo estudiábamos e inventariábamos en el edificio que sería el futuro museo, que hasta entonces sólo era un lugar de almacenamiento en donde llevar a cabo esos trabajos, porque las vitrinas aún estaban vacías y no había nadie al frente de la exposición y custodia de esos materiales. Medité, pensé en la cuestión y un día me ofrecí al Ayuntamiento para el montaje y puesta en marcha del mismo. Lo hice de forma gratuita, hasta que empezara a funcionar la institución como tal. Cuando expuse mi propuesta al alcalde de la ciudad, don Jesús Navarro Jiménez, se entusiasmó con ella, no me puso ninguna objeción, es más, salí del Ayuntamiento con la llave del edificio en las manos.

Fue entonces cuando me puse manos a la obra y en solitario. Reconozco que hubo veces en las que desesperé, en las que me preguntaba a mí misma: ¿Mari Carmen, estás loca?... Todo era un caos. Las piezas de distintas donaciones, estaban guardadas, sí…, pero sin orden, sin registro, simplemente allí, metidas en cajas y en donde había sitio. Fue complicada la fase de catalogación y también bastante el tiempo empleado, pero conseguí sacar adelante el trabajo. Tampoco contaba con muchos medios económicos. Las vitrinas de una de sus salas, a la que me adapté, estaban ya compradas, algunas peanas y soportes para exposición que



Fig. 1. Fachada de la Casa Granero, donde se está ubicando el Museo Arqueológico La Encomienda. Foto: Pedro Navarro Laforet.



Fig. 2. Panel de la vitrina que expone el material del Paleolítico Medio. Foto: Pedro Navarro Laforet.

se encargaron, cartón pluma para paneles explicativos, tintas de colores, a la vez que mucha imaginación y voluntad, como hemos hecho todos.

Una vez terminado el montaje, devolví las llaves al Ayuntamiento y seguí mi camino. Pasaron casi dos años antes de que pudiera ponerme al frente del Museo, ya de forma continuada hasta la actualidad. Corría junio del año 2002, el momento en el que la Institución empezó a funcionar.

Se inauguró, pues, en el citado año y con una primera ubicación en el edificio de La Encomienda, antiguo pósito de la orden de San Juan de Jerusalén, construido por ella en el siglo XVIII y a la que perteneció Calasparra. Podíamos disponer de tres plantas, pero comenzamos por utilizar para la exposición sólo la planta baja, para la segunda no teníamos mobiliario, y en la tercera dispusimos el almacén en el que se guardaba el material no expuesto.

Años después se hizo una reforma importante. Con las obras se añadió una sala de nueva construcción en su parte trasera, que serviría como sala de exposiciones temporales y como salón de actos, a la vez que se dotó al edificio de la infraestructura suficiente para la utilización de las tres plantas como salas expositivas. Se adaptó a la normativa de acceso para personas con problemas de movilidad y el almacén se dispuso en otro lugar, en el bajo de un edificio muy cercano al antiguo Museo y que aún seguimos utilizando para esa función.

Así hemos estado funcionando hasta julio del 2015, cuando después de las elecciones para las alcaldías, cambió la corporación municipal y decidieron ubicar en La Encomienda la Escuela de Música y que el Museo Arqueológico se trasladara al lugar que se utilizaba antes para esta actividad.

La nueva sede está a unos 50 m de La Encomienda, en la Casa Granero, otro edificio histórico de la villa. Consta de una superficie de 929 m^2, si bien el Museo ocupará sólo una de sus salas, la primera de la parte trasera. Conforma un espacio rectangular, alargado, dividido en dos espacios distintos mediante arcos de medio punto y con diversas estancias, comunicadas entre sí también mediante arcos, que se utilizarán para seguir el orden cronológico de la exposición por culturas. Diversas estancias del edificio se encuentran aún por redistribuir, al fin de obtener espacios comunes a todos los museos que acogerá el inmueble.

La vivienda fue construida por el conde del Valle de San Juan de Jerusalén, don Diego Melgarejo Puzmarín Buendía y Fontes, en el año 1808, según reza el escudo de su fachada principal. Sita en la calle Mayor, n.º 14, es sede de la Oficina de Turismo desde el año 2002 y del Museo del Arroz desde el 2007. A fin de prestar un mejor servicio a los visitantes de la localidad, ahora se incluyen en sus dependencias, el Museo que nos ocupa y la Fundación Emilio Pérez Piñero, formando así un conjunto cultural que será ofrecido al público como Museo de la Ciudad.



Fig. 3. Puñal de antenas atrofiadas. Foto: Pedro Navarro Laforet.

De estilo neoclásico, se ha conservado la distribución del edificio (que consta de dos plantas y ático) y la fachada original, de tres cuerpos, con puerta adintelada y coronada por el escudo nobiliario de la familia Melgarejo. La vivienda se halla dividida, a la vez que comunicada, por un patio interior que separa dos espacios diferenciados en ella: la parte noble, con vistas a la que fue la arteria principal del pueblo en el momento de su construcción, la calle Mayor, y la parte trasera, utilizada como granero, que linda con la plaza del Hospicio.

La casa permaneció en posesión de la familia de los condes hasta el año 1978, fecha en la que pasó a ser propiedad municipal, tras la adquisición de ésta por el Ayuntamiento de Calasparra. En el año 1995, se redacta el proyecto de rehabilitación y, una vez finalizado, queda dispuesta para la utilización de diversas instituciones públicas, pasando así a formar parte del patrimonio civil del Ayuntamiento de la villa.

Respecto a las colecciones que alberga el Museo, la cultura más antigua que tenemos representada es la del Paleolítico Medio, Musteriense. Los materiales proceden de hallazgos superficiales de yacimientos como La Garita o Los Llanos, ubicados en el paraje de Los Almadenes, espacio rico en vegetación, caza y pesca, dónde se asentaron distintas comunidades de cazadores / recolectores. Muestra de estos asentamientos son las herramientas que se exponen y que, aunque han aparecido en superficie, destacan por su variedad y buena factura.

Del Neolítico son diversos molinos de grano y utillaje para trabajar la tierra, tales como hachas de piedra pulimentada y dientes de hoz tallados en sílex. Esta cultura la encontramos fundamentalmente en el ya mencionado paraje de los Almadenes y proviene de hallazgos fortuitos en yacimientos tales como la cueva del Pito.

Diversas ollas, tulipas y cuencos, conforman la vitrina destinada a la cultura argárica, también representada en Calasparra. Si bien, lo más destacado es el enterramiento en urna.

La cultura ibérica está representada por poblados que suelen ubicarse sobre restos argáricos, en cerros amesetados, junto al río Segura, en donde las partes más vulnerables suelen contar con murallas. Del mundo funerario ibérico en el área de Calasparra, podemos señalar la posible vinculación de una necrópolis de incineración con el poblado del Cerro de la Virgen, cuyos restos materiales se encuentran en la colección de este Museo. Ibéricas son también diversas pesas de telar, frecuentes en esta cultura, representando el papel fundamental de las mujeres como tejedoras y la existencia de un comercio colonial que rompió con el autoconsumo.

De entre las armas ibéricas más representativas que se exponen en el Museo, podemos señalar un puñal de antenas atrofiadas, de hoja triangular, raro en la región de Murcia y en el SE peninsular, y que se documenta únicamente en la necrópolis de «El Cigarralejo» (Mula), con una cronología de la primera mitad del siglo IV a. C.

La romanización en Calasparra, igual que en el resto del noroeste y el Segura, tiene una expresión extensiva y rural. Hay que considerar la pronta romanización de la Comarca si tenemos en cuenta la cercana Begastri, en Cehegín. El río Quípar servirá de paso natural, de vía de comunicación interior entre la zona de Cieza, por Cagitán, hasta Gilico y siguiendo hasta La Encarnación para salir de Lorca por la Vía Augustea. En el paraje del mencionado Gilico, se registran diversos yacimientos romanos, vinculados administrativamente con la ciudad de *Begastri*. Es ahí en donde se ha documentado una necrópolis de la que se ha recuperado un ajuar funerario en perfecto estado de conservación compuesto por un lagrimario de vidrio, cuatro *pithiskoi* de cerámica pintada de tradición indígena, dos escudillas y un ungüentario con forma de conejo tallado en cristal de roca. Son cerámicas decoradas a pincel, en color rojo vinoso, de tintas planas, plasmando el contorno de las figuras y en las que perviven las técnicas y decoraciones de tradición celtibérica, típicas de la época imperial (siglo I), síntoma del arraigo de algunos talleres alfareros que siguen manteniendo las tradiciones peninsulares, frente a la costumbre generalizada de copiar la cerámica romana. En nuestras cerámicas aparecen motivos geométricos (ondas y círculos sobre todo), pero destaca un *pithiskoi* decorado con zoomorfos: dos aves de alas extendidas, enmarcadas por bandas.

Atención especial merece el reloj solar que conservamos. Fruto de una donación, pertenece al yacimiento romano El Campillo, situado en el término municipal de Moratalla, municipio limítrofe con el nuestro. Es uno de los pocos relojes romanos encontrados en España. Se trata de un *scafo*. Hallado en muy buen estado, además ha sido restaurado, incorporándole el *gnomon*.

No obstante, la cultura que forma el grueso de la colección del Museo, proviene de los hallazgos realizados en las excavaciones que se llevan ejecutando durante años en el yacimiento islámico Villa Vieja, despoblado ubicado en un cerro, junto al río Segura. La Villa Vieja es una alquería andalusí, del medio rural, con una cronología que abarca desde los siglos XI-XII, ocupada hasta la conquista cristiana del reino de Murcia o la sublevación y represión mudéjares en 1266 y que se convirtió en uno de los núcleos de población más relevantes de la Cora de Tudmir.

Emplazada en un cabezo de baja altitud (297,97 m), dominaba un valle atravesado por tres de sus afluentes: Benamor, Argos y Quípar. Se sitúa a 2 km de Calasparra y ocupa una ex-



Fig. 4. Ajuar funerario romano de tradición ibérica, del siglo I d. C. Foto: Pedro Navarro Laforet.

tensión de 5500 m^2. Posiblemente fue fundada por linajes bereberes, procedentes del Magreb, asentados en al-Ándalus en el siglo XI.

Dedicada fundamentalmente a la explotación agrícola y ganadera del territorio, en su época de máximo esplendor debió albergar a unos 240 habitantes. Cuenta con unos sistemas de fortificación y protección donde se conjugan las defensas naturales que ofrece la morfología del cerro con otras de carácter artificial, adaptándose la muralla a la topografía del terreno y contando con varias fases constructivas. En Villa Vieja, aparece ampliamente representada un tipo de vivienda modesta, cuyos paralelos más conocidos se encuentran en el Castillejo de los Guajares (Granada), en Siyasa (Cieza) y en las viviendas moriscas de la región valenciana.

Nuestra sala muestra la colección de materiales cerámicos y otros útiles, encontrados en las diversas campañas de excavación realizadas en el yacimiento. Merece ser destacado un doble arco de yeso, de medio punto.

La cerámica encontrada responde, sobre todo, a una producción local que sigue modelos y decoraciones convencionales de la cultura y época a la que pertenecen. Otras veces se aparta de esos convencionalismos. Tal es el caso de dos de las tinajas expuestas: una, de tres asas y decorada con mamelones y otra, en la que aparece una serpiente rodeando la pieza. Además del cuerpo, que pudiera parecer un cordón, hemos tenido la suerte de que también se ha conservado su cabeza. Añadimos que lleva impresa la firma del alfarero.



Fig. 5. Jarrita esgrafiada del siglo XIII, procedente del yacimiento islámico de Villa Vieja. Foto: Pascual Cano Oliver

Pero destaca sobremanera, la jarrita del siglo XIII, decorada con la técnica del esgrafiado, muy extendida por todo el litoral del mediterráneo occidental. La jarrita, mide 20,5 cm de altura por 18 cm de anchura máxima. Aparece decorada tanto la panza, como el cuello y las asas, que no se conservan, salvo el arranque de una. Su decoración es la habitual de este tipo de cerámicas, que recuerda a los vasos metálicos y cuyo uso estaba prohibido por el Islam. Consta de motivos geométricos y epigrafía, resaltando especialmente el rosetón de lacería que, interrumpiendo la decoración epigráfica, se repite en ambas caras de la jarrita. Por su fragilidad y por la exquisitez de su decoración, resulta obvio que esta cerámica no responde a una producción numerosa, sino que estamos ante un objeto de lujo.

Igualmente es digno de resaltar el tesorillo islámico de monedas de plata que alberga el Museo, procedente de una donación y hallado en la zona de La Pedriza (Madrid). Compuesto por dos monedas con ceca de Wasit (oriental) del año 205 de la Hégira, pero, sobre todo, por monedas de época emiral, del siglo IX, con ceca de al-Ándalus, (años 161 a 255 de la Hégira). También aparece una moneda distinta a la del tesorillo, de época califal (siglo X), de Hysam I.

Por último, destacar una parte de la sala dedicada a paleontología, compuesta por una colección de fósiles en la que se hallan representadas todas las épocas geológicas y una muestra de minerales.

Bibliografía

Lillo Carpio, P. (1981): *Poblamiento ibérico de la provincia de* Murcia. Murcia. Universidad de Murcia.

Abascal Palazón, J. M. (1986): *La cerámica pintada romana de tradición indígena en la península ibérica*. Madrid.

Pozo Martínez, I. (1989): «El despoblado islámico de Villa Vieja, Calasparra (Murcia). Memoria preliminar», *Miscelánea Medieval Murciana*, n.º 15, pp. 186-212.

El Museo Arqueológico Municipal de la Soledad de Caravaca de la Cruz

The Museo Arqueológico Municipal de la Soledad of Caravaca de la Cruz

Francisco Brotóns Yagüe[1] (museoarqueologico@caravacadelacruz.es)
Museo Arqueológico Municipal de la Soledad

Resumen: El Museo Arqueológico de la Soledad en Caravaca de la Cruz desarrolla desde los años 80 del siglo xx una importante labor en la conservación, investigación y difusión de nuestro pasado. En la actualidad alberga 475 colecciones procedentes los casi dos centenares de yacimientos arqueológicos existentes en nuestro territorio.

Palabras clave: Arqueología. Museografía. Colección. Exposición.

Abstract: The Museo Arqueológico de la Soledad in Caravaca de la Cruz has been developing an important role in conservation, research and dissemination of our past since the 80s of the twentieth century. It currently has four hundred and seventy five collections from the one hundred and ninety archaeological sites existing in our territory.

Keywords: Archaeology. Museography. Collection. Exhibition.

Museo Arqueológico Municipal de la Soledad
Iglesia de la Soledad
C/ Cuesta del Castillo, s/n.
30400 Caravaca de la Cruz (Murcia)
museoarqueologico@caravacadelacruz.es
http://www.regmurcia.com/

[1] Director del Museo Arqueológico Municipal de la Soledad.



Fig. 1. Museo Arqueológico de la Soledad. Vista desde el exterior.



Fig. 2. Museo Arqueológico de la Soledad. Sala de exposición permanente.

Hasta la década de los años 70 del pasado siglo, la historia y la arqueología de Caravaca de la Cruz se alimentaron fundamentalmente de los relatos vagos e imprecisos de los historiadores locales de los siglos xvii al xx, donde nunca faltaban referencias a las vetustas poblaciones del Estrecho de las Cuevas de la Encarnación y a otros lugares del territorio municipal pródigos al ofrecer interesantes restos líticos, cerámicos y numismáticos. La presencia sobre el dintel de la puerta de acceso a la iglesia de la Soledad de una lápida honorífica dedicada al funcionario ecuestre Lucio Emilio Recto, que al parecer fue hallada en aquel paraje a mediados del siglo xvi, alimentó en el imaginario de estos eruditos la existencia en este paraje de antiguas ciudades como Asso y Lacedemón en las que este caballero desempeño diversos cargos civiles (Marín de Espinosa, 1856: 11-20). Nada que ver con las investigaciones científicas desarrolladas a finales del siglo xix por el excelente geólogo Daniel Jiménez de Cisneros quien, aprovechando sus trabajos de campo, descubrió un pequeño número de yacimientos arqueológicos que fueron dados a conocer en la *Revista de la Real Sociedad Española de Historia Natural* (Jiménez de Cisneros, 1903: 339-341 y 1904: 294-296).

Sólo tres cuartos de siglo más tarde, en 1974, se retomarían los trabajos arqueológicos de campo, especialmente las prospecciones, por el Grupo de Investigaciones Prehistórico-Arqueológicas de Caravaca de la Cruz y, al mismo tiempo, se producirían las primeras excavaciones arqueológicas en el templo romano del Cerro de la Ermita de la Encarnación, y en la cerca medieval urbana de Caravaca de la Cruz, que estuvieron dirigidas por el director del Museo Arqueológico de Murcia don Manuel Jorge Aragoneses. Estos trabajos inéditos darían como fruto una incipiente colección museística que acabaría reuniendo piezas de unos 130 yacimientos aproximadamente, 70 del término municipal y otros 60 de municipios colindantes, que constituirían el germen de la colección estable del futuro Museo Arqueológico Municipal de la Soledad de Caravaca de la Cruz.



En 1979, la llegada al Ayuntamiento de Caravaca de la Cruz de la primera corporación democrática favoreció la creación del Instituto Municipal de Cultura desde el que se impulsó definitivamente la creación de un museo local de arqueología. Su nacimiento no estuvo exento de dificultades de todo tipo, a pesar de las cuales pudo llevarse a cabo una modesta adecuación museográfica del interior de la que fuera primera iglesia parroquial de la localidad, la iglesia de la Soledad, convertida entonces en sala única de exposición permanente que acogió una pequeña colección de objetos arqueológicos procedentes de Caravaca de la Cruz y del resto de la comarca del noroeste murciano que fueron expuestos siguiendo una progresión cultural diacrónica. El Museo fue inaugurado oficialmente el día 8 de enero de 1982 coincidiendo con la visita de los asistentes al XVI Congreso Nacional de Arqueología celebrado en Murcia. A la par, se relanzó momentáneamente la actividad investigadora sucediéndose diferentes campañas de excavaciones programadas y urgentes realizadas por profesores del Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Murcia, así como por investigadores independientes, entre las que cabe destacar las llevadas a cabo en el templo romano de la Ermita de la Encarnación, así como en sendas *villae* rusticas romanas, necrópolis ibéricas y en cuevas con enterramientos colectivos de la Edad del Cobre, que contribuyeron a incrementar el número de colecciones depositadas y a enriquecer los fondos del Museo (San Nicolás del Toro, 1982).

No obstante, esta intensa actividad dio paso muy pronto a un periodo de dificultades en la gestión de esta institución cultural. El Museo Arqueológico de la Soledad, apremiado ante la falta de recursos materiales y humanos, cerró sus puertas al público a partir de octubre de 1987 y sólo pudo ser accesible a los investigadores en muy contadas ocasiones. De nuevo, en los inicios de la década de los 90 se reactivaron las actividades arqueológicas en Caravaca de la Cruz con los nuevos proyectos de investigación abordados por profesores de la Universidad de Murcia en el yacimiento paleolítico de la Cueva Negra y en el santuario íbero-romano del Cerro de la Ermita de la Encarnación. Esto propició que se emprendiera la elaboración y ejecución de un nuevo proyecto museográfico para reabrir el Museo Arqueológico de la Soledad que fue financiado por la Comunidad Europea a través del programa de actuaciones denominado Leader I. La intervención sirvió para redefinir el espacio expositivo, construyendo y consolidando un discurso diacrónico que permitía recorrer el pasado de los territorios de la cuenca alta de los ríos Argos y Quípar desde el Paleolítico hasta el siglo XIX.

Sin embargo, las particularidades estructurales y determinadas patologías propias de un viejo edificio histórico, que tiene la consideración de BIC desde 1997, continuaban constriñendo sobremanera el montaje museográfico, y todavía hoy lo hacen. Hay que tener en cuenta que, desde su apertura en 1982, la sala de exposición permanente del Museo Arqueológico Municipal se ha ubicado en la iglesia de la Soledad, un extraordinario edificio renacentista de planta cuadrada, similar a las lonjas levantinas, que se levantó de nueva planta sobre el solar de la primitiva iglesia parroquial bajo-medieval de Caravaca de la Cruz en la segunda mitad del siglo XVI (Martínez-Cortés, 2009-2010); se trata de una iglesia columnaria de fábrica local y de traza muy simple que consta de nueve bóvedas soportadas por veinticuatro arcos de medio punto apeados sobre cuatro columnas centrales exentas y doce semicolumnas adosadas a los muros laterales. Por ello, a pesar de los últimos trabajos de rehabilitación llevados a cabo en 2003 que han permitido recuperar plenamente la magnificencia de este edificio, la funcionalidad expositiva de sus esbeltas naves continúa estando muy limitada y no permite la adaptación de los espacios arquitectónicos al relato expositivo sino todo lo contrario. Del mismo modo, resulta insuficiente para satisfacer las necesidades de espacios destinados a sala



Fig. 3. Capitel jónico-itálico del santuario íbero-romano de Cerro de la Ermita de la Encarnación.

de exposiciones temporales, laboratorios, biblioteca, salas de depósito, etc., que hoy en día se hallan deslocalizados.

La exposición, que pudo ser parcialmente remozada, invita a conocer el pasado de Caravaca de la Cruz a través de un itinerario cronológico y cultural que acerca el mundo de la arqueología a los visitantes intentando sorprender, enseñar y entretener, al entender el Museo como un ámbito cultural plurifuncional. Se ha procurado llevar a cabo una propuesta flexible que, sin renunciar a un armazón argumental claro, nos permita cambiar o incorporar nuevos hallazgos en el futuro, que propicie la generación de actividades pedagógicas enfocadas a los escolares y que potencie la actividad investigadora y divulgadora desde el museo sin olvidar las funciones de conservación y salvaguarda del patrimonio arqueológico.

El recorrido por la sala de exposiciones combina un hilo argumental básico basado en una secuencia por periodos y culturas ordenados cronológicamente, con la presentación y el desarrollo de temas concretos que evitan la fatiga del visitante al actuar como foco de atracción y hacer el recorrido cultural desde el Paleolítico hasta nuestros días más dinámico y ameno. No obstante, y con idéntica finalidad, se ha procurado diferenciar tres áreas expositivas y narrativas diferentes: la primera se dispone en torno a los muros perimétricos de la iglesia, donde se puede llevar a cabo un recorrido histórico desde la prehistoria hasta nuestros días a través de los restos de cultura material encontrados en los yacimientos arqueológicos caravaqueños, acompañados por una información gráfica y escrita bien jerarquizada en tres niveles de contenidos que aportan un conocimiento básico y enriquecedor de nuestro pasado; la segunda, denominada el «gran cronólogo», proporciona contenidos elementales acerca de las culturas peninsulares y establece una escala temporal que permite relacionar cronológicamente los yacimientos caravaqueños más conocidos con otros de nuestro entorno o de las grandes civi-



Fig. 4. Museo Arqueológico de la Soledad. El gran cronólogo.

lizaciones y, por último, la tercera, ocupando el espacio central del Museo, a modo de síntesis cultural reflejada en uno de los sitios arqueológicos más notables del sureste que conocemos como el Estrecho de las Cuevas de la Encarnación, muestra los extraordinarios hallazgos del conjunto de yacimientos más relevante de Caravaca de la Cruz, de amplia proyección en la investigación arqueológica peninsular; un rico legado material que se remonta al momento de transición entre el Pleistoceno Inferior y Medio y que, prácticamente sin interrupción, con muy escasos hiatos temporales, llega hasta nuestros días. A este respecto, podemos hacer mención de yacimiento paleolítico de la Cueva Negra, con relevantes restos antrópicos vinculados al *Homo Heidelbergensis* europeo –entre ellos las evidencias de fuego intencionado más antiguas de Europa– y una variada representación de la fauna del Pleistoceno (Walker *et alii*, 2016: 571 y ss.), el poblado prehistórico de la Placica de Armas, los núcleos protohistóricos amurallados de Los Villares y los Villaricos –este último convertido más tarde en municipio romano, manteniendo una ocupación permanente que se prolonga hasta los inicios del Califato–, y el portazgo andalusí de la Cueva del Rey Moro (Ramallo, 1992: 40 y ss.).

En la actualidad, el Museo Arqueológico de la Soledad alberga unas 475 colecciones de objetos arqueológicos procedentes de unos 190 yacimientos catalogados en el término munici-



pal, la mayor parte de las cuales corresponden a depósitos autonómicos realizados en los tres últimos lustros debido a la intensa actividad arqueológica que ha tenido lugar principalmente en los áreas urbanas de Caravaca de la Cruz y Archivel afectando a los yacimientos de Casa Noguera, El Villar y Molinos de Papel. Pero también gracias a prospecciones y excavaciones programadas ligadas a viejos y nuevos proyectos de investigación, entre los que cabe destacar el desarrollado por el Área de Arqueología de la Universidad de Murcia en el sitio histórico del Estrecho de las Cuevas de la Encarnación, el llevado a cabo por la Asociación Murciana para el Estudio de la Paleoantropología y el Cuaternario en La Cueva Negra o el emprendido desde el Museo Arqueológico de la Soledad en los castillos tardo-republicanos romanos del Cerro de las Fuentes de Archivel y de La Cabezuela de Barranda. Estos últimos han propiciado también la superación del marco físico que suponen los muros del Museo y han sido objeto de intervenciones para la protección, conservación y consolidación de estructuras exhumadas *in situ* y para la creación de itinerarios de visita, que se han acompañado del mobiliario adecuado para la presentación y explicación de los restos (Brotóns, y Medina, 2008: 79 y ss.; Brotóns; Medina, y Murcia, 2013: 127 y ss.).

Por último, el Museo Arqueológico de la Soledad de Caravaca de la Cruz actúa también como dinamizador social colaborando con frecuencia con los centros educativos y asociacio-



Fig. 5. *Castellum* del Cerro de las Fuentes de Archivel. Musealización *in situ.*

nes ciudadanas en la difusión del patrimonio arqueológico local y aprovecha fechas especiales como el Día Internacional de los Museos para hacerse más presente entre la ciudadanía organizando diferentes actividades que contribuyen a dar a conocer el trabajo desarrollado a lo largo del año.

Bibliografía

Brotóns Yagüe, F., y Medina Ruiz, A. J. (2008): «Excavación arqueológica en la *turris* tardorrepublicana de La Cabezuela de Barranda (Caravaca de la Cruz, Murcia)», *XIX Jornadas de Patrimonio Cultural de la Región de Murcia* (Cartagena, Alhama de Murcia, La Unión y Murcia). Murcia: Tres Fronteras, pp. 79-81.

Brotóns, F.; Medina, A. J., y Murcia, A. J. (2013): «Intervención arqueológica en el castellum del Cerro de las Fuentes de Archivel (Caravaca de la Cruz-Murcia) en los años 2011-2012», *XXIII Jornadas de Patrimonio Cultural de la Región de Murcia* (Cartagena, Lorca y Murcia. 2 al 30 de octubre de 2012). Murcia: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. Servicio de Patrimonio Histórico, pp. 127-138.

Brotóns, F., y Murcia, A. J. (2014): «Una guarnición tardorrepublicana romana en la cuenca alta de los ríos Argos y Quípar. El castellum de Archivel y la turris de Barranda (Caravaca-Región de Murcia)», *Las guerras civiles romanas en Hispania: una revisión histórica des-*

de la Contestania. Coordinado por F. Sala y J. Moratalla. Alicante: Museo Arqueológico de Alicante-MARQ. Universidad de Alicante, pp. 183-197.

Jiménez de Cisneros, D. (1903): «El yacimiento prehistórico de la rambla Bermeja, en el término de Lorca, y noticias acerca de otros poco conocidos en la provincia de Murcia», *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural*, III, pp. 332-341.

— (1904): «Restos prehistóricos encontrados en la aldea de Archivel», *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural*, V, pp. 294-296.

Marín de Espinosa, A. (1856): *Memorias para la Historia de la Ciudad de Caravaca*. Caravaca: Imprenta de D. Bartolomé de Haro y Solís.

Martínez-Cortés Martínez, J. A. (2009-2010): «Nuevos datos sobre la reedificación de la iglesia de Nuestra Señora de la Soledad» [en línea], *Estudios sobre la Vera Cruz de Caravaca*. Disponible en: <http://estudioscruzdecaravaca.es/Edificios-y-monumentos.php>. [Consulta: 17 de abril de 2013].

Ramallo Asensio, S. F. (1992): «Un Santuario de época tardorrepublicana en La Encarnación (Caravaca, Murcia)», *Cuadernos de Arquitectura Romana*, 1, pp. 39-65.

San Nicolás del Toro, M. (1982): *La investigación arqueológica en Caravaca (síntesis)*. Murcia: Artes Gráficas El Taller.

Walker, M. *et alii* (2016): «Combustion at the late Early Pleistocene site of Cueva Negra del Estrecho del Río Quípar (Murcia, Spain)», *Antiquity*, vol. 90, Issue 351, junio 2016, pp. 571-589.

El Museo Arqueológico Municipal de Cartagena y sus antecedentes históricos

The Museo Arqueológico Municipal de Cartagena and its historical background

Miguel Martín Camino[1] (museoarqueologicocartagena@gmail.com)
Museo Arqueológico Municipal de Cartagena «Enrique Escudero de Castro»

Resumen: Algunas de las colecciones que custodia el actual Museo Arqueológico Municipal de Cartagena derivan del siglo XVI, fecha en la que algunos eruditos mostraron fascinación por custodiar las antigüedades de la ciudad, un encanto que se mantuvo durante siglos siguientes. Estos hechos nos sirven de marco para este trabajo donde queremos esbozar una breve historia del Museo.

Palabras clave: Colecciones antiguas. Museología. Epigrafía latina. Historiografía. Murcia.

Abstract: Some of the collections kept at the Museo Arqueológico Municipal de Cartagena date from the XVI century, a time from which some scholars showed fascination for keeping the antiques of the city, a charm which has been maintained throughout the following centuries. These facts serve as a framework for this work where we want to outline a brief history of the museum.

Keywords: Olds collections. Museology. Latin epigraphy. Historiography. Murcia.

Museo Arqueológico Municipal de Cartagena «Enrique Escudero de Castro»
C/ Ramón y Cajal, 45
30204 Cartagena (Murcia)
museoarqueologicocartagena@gmail.com
http://www.museoarqueologicocartagena.es

[1] Jefe de Museos y Arqueología. Ayuntamiento de Cartagena.

Durante siglos, los habitantes de Cartagena se han acostumbrado a convivir con las reliquias de su antigua urbe, algo que los visitantes que llegan a la ciudad no tardan en descubrir. La veneración que sienten por su pasado histórico trasciende a su propia idiosincrasia y se manifiesta no sólo en el ambiente de sus calles, sino en su pulso cultural y hasta en sus festejos.

Probablemente el Museo Arqueológico Municipal exprese como ningún otro, ese vínculo con la historia, materializando a través de sus colecciones la implicación que la ciudad ha tenido con su pasado. Fundado el 24 de octubre de 1943, el germen de sus colecciones se remonta, sin embargo, varios siglos atrás, aunque será a mediados del siglo XVIII, coincidiendo con las importantes obras que la Corona llevó a cabo en la ciudad para convertirla en base naval, cuando anticuarios y eruditos locales, guiados por su encanto por las antigüedades, alienten la organización de una colección arqueológica estable. Empeño que, aunque casi siempre derivó en conatos, no impidió que su actividad quedase registrada en las crónicas de algún viajero ilustrado que visitó Cartagena.

Las primeras referencias arqueológicas pueden descubrirse desde fines del siglo XV y se prolongan durante los siglos siguientes en los *corpora* epigráficos de eruditos, tanto extranjeros como nacionales, donde registraron cuantas antigüedades observaban en sus recorridos por diferentes lugares de la geografía hispana. En los manuscritos de esos escritores que pasaron por Cartagena, como Michele Ferrarino (1477), Diego López de Zúñiga (1520), Ambrosio de Morales (1575), Abraham Bibrano (1603), o el conde de Lumiares (1781), por citar algunos, encontramos interesantes detalles de la epigrafía romana de la ciudad.

En esa nómina de ilustrados aparece el valioso testimonio del humanista y erudito murciano Francisco Cascales, quien hacia 1598 en su *Discurso de la Ciudad de Cartagena*, tras indicar que la ciudad estaba llena «de piedras escritas por los romanos» y reproducir algunos de esos epígrafes en su estudio, dejó constancia de la existencia de una colección arqueológica que Sancho Dávila y Toledo, obispo de la diócesis de Cartagena, custodiaba en el patio de la llamada *Casa de los Cuatro Santos*[2] entre los años 1591 y 1600:

> «no hago mención de más piedras ni trato de otras antiguallas que con gran curiosidad y noble celo tiene recopiladas el meritísimo obispo [...] Las cuales ha encarado y puesto en el frontispicio de la puerta y por dentro corresponden las interpretaciones de esta abreviada letras» (Rubio, 1998: 25 y 34).

Este conjunto epigráfico, mantendría una estabilidad que se prolongaría casi durante cuatro siglos, hasta terminar incorporándose al actual Museo Arqueológico Municipal, enalteciendo su rico repertorio epigráfico, lo que nos otorga la potestad de reivindicar la memoria de esos orígenes.

A través de otros eruditos locales, como Fulgencio Cerezuela (1726), o Nicolás Montanaro (*ca.* 1740-1750), sabemos que la colección de Sancho Dávila permaneció en ese mismo lugar de la *Casa de los Cuatro Santos* hasta fines del siglo XVIII. Fue en 1797 cuando el marino e historiador José Vargas Ponce –miembro de la Academia de Bellas Letras de San Fernando y

---

2 En la tradición histórica de Cartagena, este edificio, del que ya no queda más que la memoria popular, fue en el siglo VI d. C. la residencia del duque Severiano (progenitor de San Fulgencio, Santa Florentina, y de los arzobispos de Sevilla San Leandro y San Isidoro), tras la conquista bizantina de la ciudad huiría a Sevilla.

de la Real Academia de la Historia–, por mediación de su amigo y regidor de la ciudad, Justo Riquelme Salafranca, propuso que aquella colección epigráfica se reubicase en el Palacio Consistorial. El fin de esta iniciativa, asumida por las autoridades municipales, con el compromiso de enriquecer la colección con otras inscripciones antiguas que se fueron extrayendo de los muros de diversas edificaciones de la ciudad en los que estaban alojadas:

> «era hacer una Colección de sus Inscripciones en las galerías del Ayuntamiento, para que allí custodiadas debidamente, las gozasen los sabios y el público con decencia y comodidad»[3].

Con este discurso, los epígrafes se emplazaron en diversas estancias del Palacio Consistorial, donde permanecieron durante casi cien años. En el transcurso de ese tiempo, la colección pudo ser contemplada por los ciudadanos así como por otros investigadores, quienes de nuevo, fueron dejando sus notas en otras tantas publicaciones. Entre esos estudiosos, la visita más ilustre fue la que en 1860 realizó el epigrafista alemán Emil Hübner Unos años más tarde, en 1889, también visitó las galerías del Ayuntamiento el arqueólogo e historiador Rodrigo Amador de los Ríos –en aquél tiempo ayudante en el Museo Arqueológico Nacional–, transmitiéndonos, además, una puntual y fiel estampa del estado del edificio y de su colección:

> «demandado a la ciudad nueva y más decorosa fábrica, levantase el edificio insignificante y no del mejor gusto, donde se hallan a la par establecidas las Casas Consistoriales y la Aduana; y seguramente, lector, pasarías indiferente por delante de esta construcción, si en ella no supieras que no con el más discreto acuerdo se guarda las reliquias epigráficas en que ensayaron con otros muchos, Ambrosio de Morales, Cascales, Montanaro, Soler y el Conde de Lumiares sus estudios respecto de la antigua grandeza de la Cartago Spartaria» (Amador, 1889: 547-548).

En ese tiempo también hay que evocar a Juan de Dios de la Rada y Juan de Malibrán, ambos comisionados por el Ministerio de Fomento, y llegados a Cartagena en 1870 con el encargo de seleccionar e incorporar objetos históricos a las colecciones del Museo Arqueológico Nacional, creado en 1867. El Ayuntamiento de Cartagena, a través de Adolfo Herrera, quien en 1868 había sido comisionado por la ciudad para el descubrimiento y conservación de los monumentos arqueológicos, surtió a la delegación de un conjunto de piezas que él mismo había guardado durante el tiempo en que había prestado sus servicios. El conjunto de objetos arqueológicos se completó además con algunos de los epígrafes del Palacio Consistorial (Rada, y Malibrán: 1872: 53-63).

Pocos años después, el vetusto edificio del Ayuntamiento, que a duras penas había logrado subsistir desde mediados del siglo XVII tras sucesivas restauraciones, comenzó a ser desmantelado. Su derribo, empezado a finales de 1893, aparentemente se inició sin solventar el destino de la colección epigráfica, originando el extravío de algunas de las inscripciones entre los escombros del edificio, un suceso que ha sido abiertamente censurado por parte de la historiografía arqueológica (Abascal, y Ramallo, 1997: 24-25).

---

3 Colección Vargas Ponce en la Real Academia de la Historia, t. II, f. 282 (Vicent, 1889: 589).



Fig. 1. Antigua plaza de Santa Catalina, con el Palacio Consistorial a la izquierda.

A pesar del incidente, la decisiva intervención de la Real Academia de la Historia, auxiliada por un grupo de eruditos locales, terminaría consiguiendo que la colección epigráfica se trasladase a la Sociedad Económica de Amigos del País de Cartagena.

En los salones de esta institución, fundada en 1833, y gracias al respaldo de un grupo de personas enamoradas de la historia, se había constituido en torno a 1868 un gabinete de antigüedades:

> «Es incalculable la cantidad de estas antigüedades ya llevadas al extranjero, ya diseminadas entre particulares, o lastimosamente destruidas. Cartagena hubiera podido reunir sin coste alguno y solo merced a algún cuidado, un curiosísimo museo arqueológico minero. Íntimamente convencido de cuán fácil sería y de las ventajas que resultarían para la historia y la ciencia, aproveché una reunión habida con otro objeto, para escitar vivamente en este sentido el celo e ilustración de las personas allí presentes, logrando que aceptada la idea se dedicase inmediatamente un local a propósito» (Botella y Hornos, 1868: 153 n.º 2).

En definitiva, a partir de 1894 la colección epigráfica del Ayuntamiento quedaría depositada en ese improvisado Museo de la Económica junto a las colecciones de que ya disponía, formadas en su mayor parte por donaciones de algunos socios –ingenieros de minas o accionis-



Fig. 2. Museo de la Sociedad Económica de Amigos del País de Cartagena (según M. González Simancas, 1905-1907).

tas y propietarios de concesiones mineras–, concretadas muchas de ellas en objetos antiguos vinculados a las labores mineras romanas procedentes de los hallazgos originados por la reactivación de la minería en la sierra de Cartagena-La Unión a partir de mitad del siglo xix. Una estampa realmente fidedigna de este Museo de principios del siglo xx se expone en el *Catálogo Monumental* de González Simancas, quien dejó una relación de los objetos más significativos que allí se custodiaban (González-Simancas: 1905-1907: 266 y ss.). Algunas fotografías de las piezas *más relevantes* de aquella colección fueron expuestas en la Exposición Iberoamericana que se celebró en Sevilla entre mayo de 1929 y junio de 1930.

Aunque entre medias y tras la construcción del moderno Palacio Consistorial hubo alguna tentativa por establecer allí un nuevo museo, el de la Sociedad Económica debió permanecer inalterable hasta principios de la década de los 40 del siglo xx, si bien en proceso de paulatina dejadez. Es revelador, en este sentido, el testimonio de Adolf Schulten, arqueólogo alemán y visitante habitual de la ciudad, quien había conocido el Museo en su mejor etapa, y que sorprendido se lamentaba, a través de una nota publicada en la prensa local en 1935 del penoso cambio que había sufrido:

> «deseo y espero que cuando vuelva a Cartagena, ciudad que me atrae por su historia antigua, el Museo Arqueológico que tan preciosos monumento atesora, será un verdadero museo y no un depósito de interesantes escombros»[4].

Después no conocemos ninguna reseña más y no será hasta el período de posguerra cuando, como ya se ha dicho, se funda el Museo Arqueológico Municipal que hoy conocemos.

Su creación fue impulsada por Antonio Beltrán Martínez, llegado a Cartagena para cumplir el servicio militar en 1943, una vez acabados sus estudios universitarios. Beltrán, contó con el apoyo de la corporación municipal y encontró a su mejor valedor en su teniente de alcalde, Emeterio Cuadrado, ingeniero de caminos y buen aficionado a los estudios arqueológicos. Asimismo, otro apoyo decisivo en esta andadura lo prestó el estamento militar, omnipresente en la vida cívica, en este caso encarnado por el almirante Francisco Bastarreche y Díez de Bulnes. Finalmente, el Museo Arqueológico Municipal quedaría inaugurado de manera oficial el 24 de octubre de 1943.

---

4 «Impresiones de un hispanófilo», diario *La Tierra*, Cartagena, 14 de marzo de 1935.



Fig. 3. Inauguración del Museo Arqueológico Municipal de Cartagena, abril de 1943. A la izquierda de la imagen Antonio Beltrán Martínez y en el centro el almirante Francisco Bastarreche y Díaz de Bulnes.

El desfigurado Museo de la Económica, con sus mismas colecciones, había sido el punto de partida de este redivivo Museo, ahora auspiciado por las autoridades municipales e instalado, aunque con algunas reformas, en el mismo local. Al mismo tiempo se ejerció una importante labor de difusión y concienciación a través de cursos y conferencias que incentivaron la entrada de nuevos fondos, casi todos por donaciones particulares y de procedencia heterogénea. También, casi simultáneamente, quedó constituida una Junta Municipal de Arqueología, integrada por eruditos y estudiosos locales que promovió la publicación del *Boletín Arqueológico del Sudeste Español* (BASE) a la que siguieron los Congresos Arqueológicos del Sudeste Español (CASE). La notoriedad de estos encuentros hizo que tan sólo unos años después adquirieran carácter nacional, convirtiéndose en 1949 en los Congresos Nacionales de Arqueología que con periodicidad bianual se fueron celebrando por distintos puntos de la geografía española y que perduraron hasta el año 2003, poco antes del fallecimiento de Antonio Beltrán, verdadero *alma mater* de estos encuentros.

En cuanto al Museo, el gradual incremento de sus fondos generó la necesidad de un nuevo espacio museístico, con mayor amplitud, que diese cabida a los nuevos ingresos de materiales. Así, se reformó un antiguo local –en la desaparecida calle Baños del Carmen– que se inauguraría como nueva sede del Museo en 1945. Este centro contaba con diversas salas destinadas a la exposición permanente y aseguraba una distribución más racional de su contenido.



Fig.4. Salas del Museo Arqueológico Municipal en calle Baños del Carmen hacia 1965.

Esta primera etapa de vida del Museo tendría su epílogo en el año 1949, con la partida de Antonio Beltrán a la Universidad de Zaragoza tras obtener la Cátedra de Arqueología, Epigrafía y Numismática. Su lugar fue ocupado en 1950 por el prehistoriador Francisco Jordá Cerdá quien venía del Servei d'Investigació Prehistórica de la Diputación de Valencia. Su paso por el Museo fue efímero ya que en 1952, partiría a Oviedo tras ser nombrado director del Servicio de Investigaciones Arqueológicas de la Diputación Provincial de Asturias. Su etapa en Cartagena se ha retratado a veces como apática pero habría que justificar que Francisco Jordá, por sus ideas republicanas, fue encarcelado por el régimen franquista hasta 1943, después de habérsele conmutado su pena de muerte, por lo que su estancia en una ciudad de marcado carácter castrense no debió ser afable.

Tras un vacío de varios años, en 1954, la gestión fue a pasar a Pedro Antonio San Martín Moro, un joven arquitecto con experiencia en arqueología, apadrinado por Julio Martínez Santa-Olalla, comisario general de Excavaciones. Pedro A. San Martín, acababa de llegar a Cartagena desde su ciudad natal, Valladolid, tras obtener la plaza de arquitecto en la Delegación de Hacienda de Cartagena. Su introducción en el mundo de la arqueología había venido de la mano del profesor Cayetano de Mergelina, catedrático de Arqueología de la Universidad de Murcia desde 1952 aunque anteriormente, desde 1925, había ocupado ese mismo puesto en la Universidad de Valladolid, donde ambos se habían conocido.

Pedro San Martín, inició una afanosa actividad arqueológica en la ciudad y comarca de Cartagena como comisario local de Excavaciones Arqueológicas. Además, desde 1963, fue



Fig. 5. Vista general de las salas del Museo Arqueológico Municipal de Cartagena.

designado arquitecto de la Séptima Zona de la Dirección General de Bellas Artes, dirigiendo la restauración de monumentos de la geografía regional (García, 2013).

En cuanto al Museo y como fruto del incremento de ingresos procedentes de las actuaciones arqueológicas, se hizo necesario acometer en 1965, una importante renovación de sus instalaciones.

Unos años después, en 1967, el hallazgo de una necrópolis paleocristiana en el barrio de San Antón alentó la posibilidad de compatibilizar la propuesta de protección de la necrópolis con un proyecto de nuevo Museo elaborado por San Martín que comenzó a construirse en 1973. El edificio se proyectó ordenado en dos plantas alrededor de un espacio central, ocupado por la necrópolis quedando integrada en el mismo Museo, que además se dotó de una construcción destinada a acoger un Centro de Investigaciones y espacios para conservar las colecciones. La inauguración de esta nueva sede se hizo coincidir con la celebración, en 1982, del XVI Congreso Nacional de Arqueología. Y años más tarde y raíz del XXIV Congreso Nacional de Arqueología organizado en Cartagena en 1997, el Museo experimentó una nueva transformación.

La transferencia de competencias a las Comunidades Autónomas en 1984 y la revitalización del casco urbano de la ciudad acrecentó las intervenciones arqueológicas en la ciudad y, por consiguiente, el número de las colecciones del Museo, integrado actualmente en el Sistema Regional de Museos por lo que se ha constituido el eje de las intervenciones arqueológicas de Cartagena y comarca.

Bibliografía

Abascal Palazón, J. M., y Ramallo Asensio, S. F. (1997): *La ciudad de Carthago Nova: la documentación epigráfica*. Murcia: Universidad de Murcia.

Amador de los Ríos, R. (1889): *España. Sus monumentos y artes-su naturaleza é historia. Murcia y Albacete*. Barcelona: Establecimiento Tipográfico-Editorial de Daniel Cortezo y Cía.

Beltrán Martínez, A. (1997): *Historia de una vida, vol. 2: la Guerra Civil, la posguerra, Cartagena y la llegada a la Cátedra de Zaragoza (1966-1949)*. Zaragoza: Ediciones Moncayo.

Botella y Hornos, F. (1868): *Descripción geológica-minera de las provincias de Murcia y Albacete*. Edición fasc. Elche: Arte Libro, 2002.

García Alcázar, S. (2013): «La exposición de 1975 sobre la conservación del patrimonio monumental: la obra de Pedro A. San Martín Moro en la Región de Murcia», *Mastia, Revista del Museo Arqueológico Municipal de Cartagena*, 9, pp. 39-49.

González Simancas, M. (1905-1907): *Catálogo Monumental de España. Provincia de Murcia, 1905-1907*. Edición fasc. Murcia: Colegio Oficial de Arquitectos de Murcia, 1997.

Martín Camino, M. (1999): *Cartagena a través de las colecciones de su Museo Arqueológico*. Murcia: Editorial KR.

Rada y Delgado, Juan de D. de la y Malibrán, J. de (1871): *Memoria que presentan al Excmo. Sr. de Fomento, dando cuenta de los trabajos practicados y adquisiciones hechas por el Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Imprenta del Colegio Nacional de Sordomudos y de Ciegos.

Rubio Paredes, J. M.ª (1979): *El cuaderno arqueológico de Cartagena por Ascensio de Morales*. Murcia: Academia Alfonso X El Sabio.

— (1998): *Francisco Cascales. Discurso de la ciudad de Cartagena*. Edición, notas y comentarios en el IV centenario de su publicación. Murcia: Ayuntamiento de Cartagena y Real Academia Alfonso X El Sabio.

San Martín Moro, P. A., y Palol y Salellas, P. de (1972): «Necrópolis paleocristiana de Cartagena», *Actas del VIII Congreso Internacional de Arqueología Cristiana* (Barcelona, 6-11 octubre de 1969). Ciudad del Vaticano-Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 447-458.

Vicent y Portillo, G. (1889): *Biblioteca histórica de Cartagena*, t. I. Madrid.

Museo Teatro Romano de Cartagena

Museo Teatro Romano de Cartagena

Elena Ruiz Valderas[1] (elenaruiz@teatroromanocartagena.org)
Museo Teatro Romano de Cartagena

Resumen: El proyecto de recuperación del teatro romano de Cartagena ha contemplado la integración de los restos en el tejido urbano así como su adecuada conservación y exposición con fines didácticos y culturales. Además, la considerable riqueza de las piezas halladas durante las sucesivas campañas de excavación en el teatro ha ofrecido la oportunidad de dotar a la ciudad de un nuevo espacio museístico, el Museo del Teatro Romano, que no sólo sirve de adecuado marco expositivo, sino que, en la brillante concepción del arquitecto Rafael Moneo, conduce a los visitantes desde la plaza del Ayuntamiento hasta el interior del monumento.

Palabras clave*:* Fundación. Monumento. Augusto. Arqueología. Moneo.

Abstract: The recovery project of Cartagena's Roman Theatre has considered the remains inclusion in the existing urban layout as well as their proper conservation and exhibition for educational and cultural purposes. In addition, the huge value of the pieces discovered in the theatre during various excavation campaigns provides an opportunity to endow the city with a new museum space. The Museo del Teatro Romano is more than just an ideal showcase for these pieces; thanks to a brilliant design by the architect, Rafael Moneo, it has also become a new passage through the city, taking visitors from City Hall Square to the very heart of the monument.

Keywords: Foundation. Monument. Augusto. Archaeology. Moneo.

Museo Teatro Romano de Cartagena
Palacio Pascual de Riquelme
Plaza del Ayuntamiento, 9
30201 Cartagena (Murcia)
fundacion@teatroromanocartagena.org
http://www.teatroromanocartagena.org/

1 Directora del Museo Teatro Romano de Cartagena.



Fig. 1. Proyecto integral Teatro Romano de Cartagena, foto aérea 2008.

La apertura del Museo el 11 de junio de 2008, es el resultado final de un largo proceso de investigación que se inicia en 1990 cuando son identificadas las estructuras halladas en un solar del casco antiguo de Cartagena como parte de un teatro romano. La rápida adscripción de los restos por el arqueólogo y profesor de la Universidad de Murcia Sebastián Ramallo Asensio, y la propia gestión del arquitecto de la obra, Pedro San Martín Moro, motivaron el traslado de la construcción del Centro de Artesanía Regional, proyectado sobre el solar de la Casa Palacio de Condesa Peralta a un nuevo emplazamiento situado en el ensanche.

A partir de este momento se inicia un proceso de recuperación que se activa en 1996 con la firma de un convenio de colaboración, entre la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, el Ayuntamiento de Cartagena y la entidad financiera Cajamurcia.

Los restos del teatro ocupan una extensión de 5000 m^2, a los que hay que añadir otros 2000 m^2 más que corresponden al pórtico ajardinado situado tras el escenario, el monumento fue declarado BIC en 1997. En la trama urbana moderna toda esta superficie estaba ocupada por un humilde, aunque popular, barrio decimonónico que con el paso de los años se había convertido en una de las zonas más deprimidas y deterioradas del casco antiguo. La recuperación de los restos arqueológicos, en consecuencia, ha trascendido los límites del mero proyecto de investigación para convertirse en el motor de regeneración de un amplio sector de la ciudad.

La marcha de estos trabajos se vio de nuevo impulsada con la creación en el año 2003 de la Fundación del Teatro Romano de Cartagena, creada en el marco del convenio de 1996. El proyecto ha contemplado la integración de los restos en el tejido urbano así como su adecuada conservación y exposición con fines didácticos y culturales. Además, la considerable riqueza de las piezas halladas durante las sucesivas campañas de excavación en el teatro ha permitido crear un nuevo espacio museístico, el Museo del Teatro Romano.

El museo no sólo sirve de adecuado marco expositivo, sino que, en la brillante concepción del arquitecto Rafael Moneo, permite conducir a los visitantes desde la plaza del Ayuntamiento hasta el interior del monumento.

El museo se articula en dos edificios distintos unidos por un corredor subterráneo que da pie a incorporar el Palacio Pascual de Riquelme, en donde se encuentra la entrada principal

de visitantes, y un corredor arqueológico bajo la iglesia de Santa María la Vieja, convirtiendo el teatro en la última y más notable pieza del Museo.

1. El recorrido del museo

El recorrido museístico se inicia por el «Corredor de la Historia», donde se explica la evolución urbana del solar del teatro del siglo xxi al siglo i. En él se ilustra a partir de los objetos arqueológicos recuperados en la excavación, planos, fotografías y audiovisuales, la historia del solar desde el Barrio de Pescadores del siglo xviii hasta la transformación del teatro en mercado a mediados del siglo v d. C.

Sala 1 La arquitectura del teatro

Esta gran sala alberga la colección de arquitectura monumental. En ella se dan las claves necesarias para entender la arquitectura del edificio teatral a través de la exposición de piezas originales además de una maqueta y otros elementos didácticos.

La altura de la sala ha permitido recrear el primer orden de la fachada escénica con los elementos originales, así podemos contemplar los capiteles corintios labrados en mármol de Carrara.

El teatro romano de Cartagena es un magnífico exponente de la arquitectura pública y monumental de época de Augusto, cuya imagen preside la sala como benefactor de la ciudad.

Sala 2 Teatro y Sociedad

Esta sala acerca al visitante al conocimiento de las funciones del teatro en la Antigüedad, pues además de su función lúdica, el edificio teatral constituye el marco idóneo para la propaganda política y religiosa del propio Augusto, personificadas en el teatro romano de Cartagena por los dos jóvenes príncipes, Cayo y Lucio, quienes además debieron participar en la financiación del mismo y probablemente en la elección de su programa ornamental. Un programa decorativo cargado de mensajes ideológicos entre los que destaca la introducción de los cultos a las divinidades tradicionales del Estado Romano a través de tres altares donde se representan los símbolos de la Tríada capitolina, piezas que presiden la parte central de la sala.

Otros mensajes podremos percibir en la sala con la contemplación de la escultura del Apolo citaredo, dios protector de las artes escénicas, pero también venerado por Augusto, convertido en su dios protector tras la victoria de Accio en el 31 a. C., o con el relieve de una figura femenina recostada que hemos interpretado como Rea Silvia, cuya iconografía fue ampliamente promovida por el emperador en su arquitectura monumental.

Corredor arqueológico

Situado bajo la Iglesia Santa María la Vieja, este corredor conecta el museo con el teatro romano. En su recorrido se han integrado los restos arqueológicos de las distintas fases históricas constatadas en el espacio que actualmente ocupa el templo.



Fig. 2. Sala 1 del Museo Teatro Romano de Cartagena.

El teatro romano

Al final del recorrido se accede al teatro romano, la última gran sala del museo. El teatro construido a finales del siglo I a. C. ha sido restaurado para el disfrute del visitante. El recorrido desde el museo al teatro tiene además una misión fundamental, la de preparar al visitante para la contemplación que tendrá al final de su visita: una visión completa del teatro, tan magnífica como inesperada.

Su disposición en la ladera facilitó además la construcción de la cávea, que en su parte central aparece excavada en la propia roca del monte, mientras que los flancos laterales se apoyarían en galerías abovedadas. La cávea, con una capacidad para 7000 espectadores, se articula en tres sectores horizontales (*moeniana*), divididos a su vez por cinco escaleras radiales en la *ima* y siete en la media y *summa*.

Frente al graderío se sitúa la fachada escénica que se puede restituir, a partir del análisis de los elementos arquitectónicos, con una planta de tres y un alzado de 16 m de altura con dos órdenes, en los que la combinación de los tonos rojizos de las columnas, blancos de los capiteles y basas, y grises del pódium crean un sugerente juego cromático. Tras completar la visita al monumento, la salida se realiza por el *aditus* occidental que conecta directamente con la plaza de la Condesa Peralta.

2. Funcionamiento y gestión del museo

El conjunto monumental se gestiona hoy en día a través de la Fundación Teatro Romano, que se ocupa de las actuaciones relativas para la conservación y el mantenimiento del monumento, así como de la gestión en sus aspectos culturales, administrativos, técnicos y económicos del museo, cuya titularidad ostenta. Se ocupa, además, de la promoción de la oferta cultural del museo mediante exposiciones, publicaciones, certámenes, fomentando su difusión nacional e internacional. Así el museo a lo largo de estos ocho años de vida ha superado su fase inicial de puesta en marcha en un escenario complejo desde el punto de vista económico, y ha afrontado gracias a su fórmula de gestión el desarrollo paulatino de todas las áreas propias de la nueva institución. Así mismo ha conseguido fidelizar al público mediante distintas políticas de promoción, atención y acogida al visitante, y la diversificación de los servicios ofertados, cerrando el año 2016 con más de 200 000 visitantes superando en 12 % los visitantes de 2015.

Respecto a la gestión económica, los gastos de funcionamiento del museo se cubren, en gran parte con fondos propios (un 75 %), derivados fundamentalmente de los ingresos por entrada y tienda, a los que se suman las necesarias aportaciones de la administración local y autonómica, y Fundación Cajamurcia (25 %), con todo ello se hace frente al Plan de Actuaciones, cuyos objetivos, actividades y actuaciones van encauzados al desarrollo de las funciones propias de un museo.

El Museo del Teatro Romano se ha convertido hoy en día en un importante referente cultural y turístico de la Región de Murcia, tanto por su número de visitantes como por los distintos reconocimientos que ha tenido en el ámbito nacional como internacional, siendo el más destacado el Gran Premio Europa Nostra 2010, en la categoría de restauración.

Bibliografía

Ramallo Asensio, S. F.; Ruiz Valderas, E.; Moneo Vallés, R., y Murcia Muñoz, A. J. (2009): *Museo Teatro Romano de Cartagena. Catálogo*. Murcia: Fundación Teatro Romano Cartagena.

Ruiz Valderas, E.; Murcia Muñoz, A. J., y Ramallo Asensio, S. F. (2016): «El teatro romano de Cartagena: de la investigación a la puesta en valor», *Teatros Romanos de Hispania: conservación, restauración y puesta en valor*. Edición de J. F. Noguera, J. M. Songel y V. Navalón. Valencia: Universitat Politécnica de Valencia, pp. 197-236.

El Museo Arqueológico de Cehegín

The Archeological Museum of Cehegín

Francisco Peñalver Aroca[1] (museoarqueologico@cehegin.es)
Museo Arqueológico Municipal de Cehegín

Resumen: En este artículo contamos la historia del Museo de Cehegín, desde su especial creación, hasta el momento actual. Se detallan las circunstancias de la formación de sus fondos y los avatares administrativos.

Palabras clave: *Begastri*. Fósiles. Palacio de los Fajardo. Pedro Abellán Zafra. Miguel Ángel Galve.

Abstract: In this paper we tell the history of the Museum of Cehegín, from its special creation, until the present moment. It details the circumstances of the formation of its funds and the administrative avatars.

Keywords: *Begastri*. Fossils. Palace of the Fajardo. Pedro Abellán Zafra. Miguel Ángel Galve.

Museo Arqueológico Municipal de Cehegín
Plaza del Castillo, 1
30430 Cehegín (Murcia)
museoarqueologico@cehegin.es
http://www.cehegin.com
1 Director del Museo Arqueológico Municipal de Cehegín.

Quisiera que mis primeras palabras sean de agradecimiento por tener la oportunidad de poder dar a conocer museos de pequeñas poblaciones, como el nuestro, a través de proyectos como éste del *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*.

El Museo de Cehegín es uno de los más antiguos de la Región de Murcia y se creó de una manera bastante especial.

Hace ya casi 40 años que un grupo de muchachos de entre 13 y 15 años después del colegio nos juntábamos en la calle y además de practicar todos los juegos de temporada, pues entonces los juguetes escaseaban y los ordenadores sólo los tenía la NASA, nos gustaba hablar de arqueología, de historia y fósiles, y cada uno contaba su experiencia de las continuas excursiones que realizábamos o de lo que nos habíamos encontrado en el campo cuando íbamos a ayudar a nuestros padres en la recolección de algún producto. Allí nos mostrábamos «nuestros tesoros». Decidimos juntarlos todos y en un cajón guardarlos en casa de alguno donde no corriera peligro de que su madre lo tirara, –esa era la mayor preocupación– y con el tiempo llegó a ser un problema.

Necesitábamos a una persona mayor que nos echara una mano con nuestra afición y, claro, quién mejor que el maestro don Pedro Abellán Zafra, que nos llevaba de excursión a por fósiles a Peña Rubia –y a por balas y caracoles–, que nos enseñó qué eran *belemnites* y *ammonites* del Jurásico y que esos bichos eran en realidad calamares y pulpos con concha de cuando esto era el mar… y también íbamos al Cabezo de Roenas, y nos decía que era la antigua ciudad de *Begastri* donde había un obispo antes que en Murcia y donde cogíamos tejas y trozos de cerámica pintada y roja muy bonitos, que guardábamos.

Por ese tiempo las leyes sobre el patrimonio arqueológico y paleontológico eran «más permisivas» y nadie nos había dicho que eso estaba mal.

En aquellos años asistimos al hallazgo de la Dama de Cehegín por un agricultor, pero se la llevaron.

Al poco tiempo, en una de las pocas excursiones culturales que entonces realizábamos con la escuela, visitamos el monasterio de Santa Ana y el Museo de Jumilla, y fue don Jerónimo Molina, su director, quien nos mostró la espléndida colección que ya tenían allí. A partir de esa visita ya no nos conformábamos con tener un montón de cosas antiguas, queríamos tener también un museo.

Poco después el maestro don Pedro solicitó al Ayuntamiento una habitación para guardar la ya considerable cantidad de «piedras y enredos» como decía la gente, que teníamos y el alcalde nos la concedió. Pero la incomodidad de no poder entrar al Ayuntamiento cuando éste estaba cerrado nos obligó a solicitar otra estancia en el desaparecido colegio Pérez Villanueva.

Molinos de mano, hachas de piedra, cuchillos de sílex, puntas de flecha… así clasificábamos y hacíamos unos pequeños carteles con papel de libreta que poníamos al pie de las piezas más bonitas en unos armarios; comenzamos a dibujar y a inventariar y por el año 1979, ya con los ayuntamientos democráticos, el nuevo concejal de Cultura nos preguntó si queríamos preparar una exposición de las piezas que teníamos para las fiestas patronales, exposición que se constituiría como la primera de lo que más tarde sería el actual Museo.

Para entonces un grupo de amigos entre los que se encontraban Ramón Puerta, Pepe Mateo, Ginés García, Leovigildo Melgares de Aguilar y Juan Carrasco entre otros, ya estábamos constituidos y medianamente organizados, e incluso habíamos podido contar con varias colecciones privadas, sobre todo con la de don Santiago Sánchez, que a su vez desde niño había ido recogiendo todo lo que se iba encontrando por el monte, y tenía hasta piezas completas. También don Antonio Caparrós nos cedió una buena cantidad de fósiles y alguna que otra pieza arqueológica.

Todo esto tuvo repercusión en la prensa e incluso salimos anunciados en el programa de festejos como exposición, motivo por el que llamaron desde TVE al Ayuntamiento, pues les parecía curioso que unos muchachos hubieran organizado una muestra arqueológica, y se presentó nada menos que el mismísimo equipo de *Informe Semanal*, con sus coches, cámaras, focos, regidores y presentadores para hacer el programa en el que «salíamos en la tele» y que mostraron a toda España lo que habían realizado unos niños en un pueblo de Murcia.

En el año 1980 desalojaron el edificio del viejo Ayuntamiento que había en la antigua Plaza Mayor que llevaba más de diez años cerrado, pues éste había trasladado sus dependencias al palacete rococó de la familia Chico de Guzmán Salazar, que es su sede actual; y ocupado principalmente como almacén. El Concejal de Cultura nos lo ofreció, por entonces eran dos salones y un despacho, porque no nos cedieron todo el edificio pues se compartió con el Juzgado de Paz y un colegio, pero su apariencia exterior era soberbia y estaba en el mejor sitio de todo el pueblo.

Y por fin el ministro de Cultura, don Ricardo de la Cierva reinauguró el Museo en la primavera de 1980. Ahora tocaba legalizar la situación, pues las autoridades culturales de entonces no veían con buenos ojos la cuestión, y de alguna manera era lógico. Se tardó más de una década en poder cumplir todos los requisitos que nos pedían. Al final pudieron más la constancia y la perseverancia que las trabas administrativas.

A todo esto se añadió el hecho de la aparición de una de las paredes de la antigua ciudad tardorromana y visigoda de *Begastri* como consecuencia de una violenta tormenta que la dejo al descubierto junto con algunos elementos arquitectónicos como tambores de columna además del propio muro. Fue entonces cuando el Departamento de Historia Antigua de la Universidad de Murcia tomó cartas en el asunto y puso al frente de las excavaciones al catedrático don Antonino González Blanco. El Museo y su gente, nos pusimos en sus manos ayudándolo en todo lo que podíamos y así comenzó una larga y fructífera amistad que aún perdura. Don Antonino se preocupó de dotarnos de personal que nos ayudara: eran sus alumnos.

En la temporada de excavaciones de *Begastri*, se hacían maquetas, se restauraban vasijas, nos encargaba trabajos que casi siempre él terminaba o corregía, además de los quehaceres propios de la excavación. Su dinamismo y capacidad de trabajo se nos contagiaba a todos. Eran una verdadera delicia las sobremesas en las que lecciones magistrales propias de las aulas de la Universidad se impartían tomando un café después de comer, durante el mes completo que duraban las campañas.

Él mismo creó la revista *Antigüedad y Cristianismo*, que supuso que *Begastri* y Cehegín fueran unos de los primeros yacimientos y municipios en número de publicaciones de historia y arqueología de la Región de Murcia. A todo esto hay que añadir –y agradecer– la

gran ayuda de don Miguel San Nicolás que dirigió unas excavaciones en la cueva del Calor, en Peña Rubia de Cehegín, que también había descubierto pinturas rupestres en cuevas cercanas, y que nos dejó en depósito las piezas que extraía, para lo cual participamos en las excavaciones y aprendimos lo que se realizaba en éstas. Se sucedieron múltiples campañas de excavaciones de prehistoria en la cueva del Calor en Peña Rubia y en la sierra de la Puerta, y fueron numerosísimos los hallazgos y los estudios que se publicaron de éstas, o de la cueva Amador así como de las pinturas rupestres.

En *Begastri* además de las imponentes murallas y edificios, surgía una cantidad ingente de materiales, de los que los más destacados pasaban a las vitrinas tras ser restaurados.

Por su parte, el casco antiguo de Cehegín no cesaba de aportar nuevos hallazgos, torres, murallas, bodegas con materiales musulmanes y cristianos en cualquier obra que se realizaba, ya fuera privada y sobre todo en las municipales.

Conseguimos también que nos cedieran todo el edificio contiguo de la calle Mayor tras el traslado del juzgado y el colegio a otras dependencias, con lo que ganamos cuatro nuevas salas. Ya contábamos por entonces con dos edificios, con dos salas de fósiles y minerales, dos de prehistoria y la parte antigua para ibérico y romano y una sala de medieval.

Si en un principio se nos reprochaba que el Museo era una muestra de colecciones semiclandestinas, de piezas recopiladas por niños o de coleccionistas adultos, ahora los frutos de los continuos trabajos sistemáticos que se realizaron en estos años multiplicaban por cien las piezas de otras procedencias.

Tras varios años de obras, las estancias nobles del contiguo palacio de los Fajardo estuvieron acondicionadas y se sumaron a las instalaciones con que ya contábamos. Ahora podíamos disponer de más de 2800 m^2 de superficie expositiva.

Por fin, en el año 2007 todo parecía estar concluido y fuimos incluidos en la recién creada Red de Museos Regionales. Se habían restaurado las plantas nobles de los dos edificios históricos principales e incluso la casa contigua de la calle Mayor, que se dedicó a archivo histórico y a salas de exposiciones temporales. Se añadieron siete nuevas salas, además de las ya existentes de prehistoria, ibérico y las dedicadas a *Begastri*, que incluía el periodo ibérico, romano, el tardorromano y el visigodo; se inauguraron las dedicadas a las murallas y fortificaciones de la propia ciudad.

La restauración y excavación de la iglesia mayor de Santa María Magdalena, dio lugar a un estudio muy interesante que había que mostrar, por lo que ocupó otra de las salas nuevas. También la epigrafía de *Begastri*, que es hasta el momento el segundo yacimiento en piezas con inscripciones de la región, así como los elementos arquitectónicos más importantes, ocuparon otra de las salas.

Otras salas muestran la evolución de la cerámica desde el siglo XV al XIX y la numismática de la Edad Moderna.

Por último la «sala de los cristales», como le dicen los niños, muestra una recreación de la excavación de *Begastri* que se puede ver desde alto sobre un suelo de cristal y que es de

Fig. 1. Interior del Museo de Cehegín.

lo más atractivo para los visitantes más pequeños, que incluso preguntan si se pueden montar otra vez en los cristales, porque se les antoja una atracción de feria.

La restauración de la escalinata principal del palacio de los Fajardo junto con la bodega, ha sido la última intervención importante desde el punto de vista de la restauración del edificio, pues la escalera imperial con una serie de trampantojos y escudos heráldicos pintados con la técnica del fresco, da un sabor especial al conjunto, ya que es una de las pocas escaleras que se conservan de principios del siglo XVIII sin alteraciones posteriores.

A partir de ese año de 2007, vinieron unos años muy buenos para los museos, y se obtuvieron subvenciones cuantiosas con las que pudimos realizar obras importantes y dotarlo de lo más esencial que nos faltaba, pues no olvidemos nunca que las principales funciones de un museo son «reunir» la colección, «conservarla, estudiarla» y por supuesto «exhibirla».

No quiero que se quede en el tintero que desde siempre ha habido una sala de fósiles y ciencias en el Museo de Cehegín. Si un fósil no fue la primera pieza que entró a formar parte de la colección, fue la segunda, pero los fósiles en Cehegín son especialmente queridos. Nos sentimos muy orgullosos de nuestra historia que, no cabe duda, es rica y antigua, y por eso los yacimientos fósiles y minerales están en el origen de la misma.

Los restos de los fondos marinos del Jurásico y Cretácico han aportado muchos datos y recursos para estudios a la ciencia paleontológica. Igual que lo han hecho los restos de los demás yacimientos de los que hemos hablado. Muchas tesis doctorales se han realizado sobre los estratos geológicos de las sierras de Peña Rubia y del Quípar, entre otras. Juntos, todos estos yacimientos, constituyen un gran y rico soporte para la vida intelectual y las ciencias humanas. Cehegín es por tanto una fuente inagotable de riqueza para el conocimiento y se ofrece y está abierto a todos como tal.

Pero todavía nos esperaba una sorpresa. En el año 2009 nos visitó un señor con su esposa, y al ver que se preocupaba y miraba con detalle las vitrinas y leía con detenimiento los carteles, salí de mi despacho y les serví de guía a los dos. Al llegar a la sala de los fósiles y minerales que entonces había, y que era de cierta entidad, así como los grandes carteles que tenía, se detuvieron especialmente… se notaba mucho que era lo que más les gustaba.

Al final de la visita el señor me dejó su tarjeta y me dijo que le gustaría enseñarme la colección de fósiles que tenía en su casa en Murcia. Pocos días después, me presenté allí y quedé asombrado de ver toda una casa llena de fósiles: no había mesa, consola o repisa que no tuviera un montón de piezas y todas espléndidas. Ahora se volvieron las tornas, él fue el guía y yo el interesado visitante que no perdía oído de cuanto me decía, ni ojo de lo que allí me mostraba. Al final me dijeron él y su esposa que si me interesaría exponerlos en el Museo. Al principio no creía lo que estaba oyendo, «¡pero si es impresionante!», les dije, «ya lo sabemos» contestaron, «por eso queremos cederla».

Fueron muchos los viajes desde Murcia a Cehegín para trasportar tal cantidad de piezas. Quisiera señalar que también hubo que guardar la colección municipal porque la calidad de las nuevas piezas superaba con creces a las que teníamos expuestas. Así quedó la cosa, pero la fortuna nos abandonó otra vez y esto coincidió con la dichosa crisis. No teníamos ni un céntimo para exponer la nueva colección ni para clasificarla. Menos mal que

unos amigos geólogos dirigidos por Antonio Espín estuvieron tres años subiendo al Museo todos los fines de semana para hacer el trabajo de clasificación, echando mano, cuando alguna duda les asaltaba, de sus antiguos profesores de la Universidad de Granada, que no vacilaron en ayudarles.

Tras una visita a los almacenes de la Dirección General de Cultura para conseguir expositores y demás útiles para las salas nuevas, el día 6 de junio de 2012, tras tres años de arduo trabajo, don Miguel Ángel Galve y su esposa inauguraron las dos salas que llevan su nombre, como pequeño reconocimiento de mi Ayuntamiento a tan gran generosidad.

Quisiera transcribir las palabras de don Miguel Ángel en una carta que nos envió con motivo de la inauguración de las salas:

«Me llamo Miguel Ángel Galve.

Mi vocación ha sido la literatura y hasta mi jubilación he sido profesor de esta materia. Pero mi afición, mi gran afición, han sido los fósiles. Nació esta, cuando, de crío, mis padres y otros padres con hijos de aproximadamente la misma edad, iban a merendar las tardes de verano a las distintas fuentes de frescas aguas no lejos del pueblo; y a los críos, invariablemente se nos decía, “vosotros al monte, a coger almejas”.

El pueblo era Rubielos de Mora y nuestra edad de unos diez años. Empecé a estudiar el Bachillerato y supe de fallas y de plegamientos, de que lo que hoy está emergido, antes estuvo sumergido y que aquellas almejas oblongas con dibujos y como balas y lentejas de piedra eran fósiles, y que las almejas se llamaban Rynchonellas y Terebrátulas; que las piedras oblongas eran erizos (Floxaster y Micraster, Lateraxter y Cidaris si eran redondos). Encontré también sus púas fosilizadas y aprendí que las balas pétreas son Belemnites y las lentejas Nummulites (moneditas).

Mi afición tan estética como científica, fue creciendo sin cesar. Busqué en Cehegín y en Caravaca. Siempre en solitario, anduve laderas y montes, cunetas, barrancos, sendas, subí y bajé montañas. A veces encontré mucho y otras las más, casi nada. Luego seleccioné lo mejor. Acudí a ferias y a tiendas de fósiles, a mercadillos donde se vendían y compré.

Y aquí está lo mejor que tengo, incluido algún ejemplar rarísimo.

Solo me queda agradecer a las autoridades correspondientes, el esfuerzo que han hecho para que mis fósiles sean expuestos con toda la dignidad que merecen.

Millones de años lo merecen.

[Y lo firma Miguel Ángel Galve]».



Fig. 2. Vaso neolítico con decoración incisa.

Quisiera comentar ahora lo que verdaderamente caracteriza al Museo. Aunque se ha hablado de un gran y variado contenido, así como de los edificios que lo componen, nos centraremos en algunas de las piezas más destacadas:

Los vasos votivos de yeso

Vasos de yeso que presentan decoración incisa, del periodo neolítico, procedentes de la cueva de doña Joaquina en la Sierra de la Puerta y de la cueva Amador de Peña Rubia.

Cerámica con representación soliforme

Encontrada en la cueva de doña Joaquina en la Sierra de la Puerta es la más destacada de entre las piezas de ajuar prehistórico halladas, así como un fragmento de pared de cerámica con decoración soliforme incisa, especialmente sugestiva por su coincidencia con motivos similares en las representaciones pintadas esquemáticas.

Tulipas argáricas

Son una colección de más de una docena de tulipas (forma 5 Siret) del periodo argárico (1800 a. C.), halladas en la cueva del Calor en Peña Rubia y que constituían ofrendas de aquellas gentes, depositas a la entrada de la cueva para honrar a los enterrados allí en periodos anteriores. Presentan una elaboración exquisita.



Fig. 3. Fragmento de cerámica con motivo soliforme. Cueva de doña Joaquina.



Fig. 4. Conjunto de cerámica argárica de la cueva del Calor.



Fig. 5. Fragmento del sarcófago de Adán.

Sarcófagos paleocristianos

Desde los primeros momentos de la excavación de *Begastri*, hace más de treinta años, han venido apareciendo multitud de fragmentos de sarcófagos de mármol blanco de Carrara, sistemáticamente destruidos y reutilizados como material de construcción en muros posteriores. Entre ellos, destacan el fragmento de la tapa del sarcófago que representa la resurrección del hijo de la viuda de Naín o el de la inscripción de Episcopus fechada en el siglo VI sobre un sarcófago del siglo IV y que demostraría la usurpación de éste.

Finalmente, cabría destacar el Sarcófago de Adán. Fechado pocos años después de la Paz de la Iglesia por el emperador Constantino (313 d. C), que nos muestra como en esta época habría una población lo suficientemente rica, culta y cristiana en *Begastri* que podía permitirse el lujo de adquirir un pieza de estas características y llevarla desde los mismísimos talleres de Roma hasta *Cartago Nova* y de allí a, trasportarla en una carreta hasta *Begastri* a mas de 100 kilómetros al interior. El fragmento más importante corresponde a la expulsión de Adán y Eva del Paraíso: en él, se presenta a Adán cubriéndose con hojas de higuera mientras el ángel le señala la puerta del paraíso para su expulsión, frente a éstos una serpiente se desliza por el árbol del Bien y del Mal.

La lista de piezas singulares sería muy extensa, pero sin duda lo mejor sería poder visitarlo y es por lo que desde aquí les invito a que, si tienen ocasión, lo hagan.

El Museo Municipal «Jerónimo Molina» de Jumilla

The Museo Municipal «Jerónimo Molina» of Jumilla

Emiliano Hernández Carrión[1] (arqueología@jumilla.org)
Museo Municipal Jerónimo Molina

Resumen: Se describe de una forma sucinta la evolución del Museo Municipal «Jerónimo Molina» de Jumilla, la formación de sus distintas secciones, con especial atención a la de Arqueología, que hoy por hoy es la más importante de las que configuran el Museo Municipal.

Palabras clave: Arqueología. Exposición. Colecciones. Museología. Museografía.

Abstract: The evolution of Museo Municipal «Jerónimo Molina» of Jumilla is briefly described in this paper. Moreover the development of its different sections, especially the Archaeology one, which is nowadays the most important of all, is also explained.

Keywords: Archaeology. Exhibition. Collections. Museology. Museography.

Museo Municipal Jerónimo Molina
Plaza Arriba, s/n.º
30520 Jumilla (Murcia)
arqueologia@jumilla.org
http://www.jumilla.org

[1] Director del Museo Municipal Jerónimo Molina.

Antecedentes

La primera noticia que se tiene de la necesidad de crear un museo arqueológico en Jumilla es de 1944, que encontramos en el libro conmemorativo de la Semana Santa de ese año, donde el Alcalde del momento declara la intención de crear un museo con los materiales que el propio Ayuntamiento guarda en sus dependencias y que proceden de los yacimientos de Cabezo del Yeso, el Prado y Cueva del Peliciego.

Por otro lado, J. Molina García en el ejercicio de su magisterio reunió una ingente cantidad de restos arqueológicos, fósiles y minerales, en su aula de unitaria de niños, que utilizaba como material didáctico, y que recogía en las excursiones con sus alumnos.

Creación y reconocimiento

En los años 50 del pasado siglo se da la circunstancia que J. Molina García ostentaba el cargo de delegado local de Excavaciones y además era concejal del Ayuntamiento de Jumilla, por lo que hizo una propuesta para la creación de un museo, que fue aprobada por el Pleno del Ayuntamiento en sesión de 19 de enero de 1956, siendo el tercer museo que se fundaba en la entonces provincia de Murcia, después del de Murcia (1864) y Cartagena (1943). En la misma sesión plenaria se acordó nombrar director del mismo y a perpetuidad a Jerónimo Molina, quien unificó las colecciones, y las instaló en un aula del Instituto Laboral Arzobispo Lozano (hoy Instituto de Bachillerato) manteniendo el mismo criterio de usar los objetos expuestos como material didáctico.

La condición de delegado local de Excavaciones del Sr. Molina le permitió desarrollar una serie de excavaciones y prospecciones en todo el término municipal, y además consiguió las donaciones de las colecciones que había en manos de particulares, lo que incrementó considerablemente los fondos del nuevo Museo.

Paralelamente a este incremento de los fondos, se tramitó el reconocimiento de la entidad a nivel nacional, y el 19 de febrero de 1962 es reconocido, pasando a formar parte del Régimen General de Museos de la Dirección General de Bellas Artes, dependiente del entonces Ministerio de Educación Nacional.

Evolución

Este constante incremento de materiales, –tengamos en cuenta que no sólo ingresaban objetos arqueológicos, sino que también se exponían rocas minerales y fósiles, más las dos campañas de excavaciones desarrolladas en el conjunto ibérico de Coimbra del Barranco Ancho, que aportaron una gran cantidad de materiales– hace que el aula del Instituto Laboral quede pequeña, por lo que en 1969 se traslada a la casa de plaza de la Constitución n.º 3 (en aquellos momentos plaza del Caudillo). Una casona de tres plantas que había adquirido unos años antes el Ayuntamiento para erigir una Casa Municipal de Cultura y que ya se estaba utilizando para almacenar fondos, como los mosaicos hallados en 1963 en la villa romana de Los Cipreses. Inicialmente, el Museo solamente ocupó la planta baja, pues las otras estaban ocupadas por las oficinas de Extensión Agraria, dependientes del Ministerio de Agricultura y del PPO



Fig. 1. Fachada del edificio de plaza de la Constitución, n.º 3. Foto: Jesús Gómez Carrasco.

(Promoción Profesional Obrera) que dependía del Ministerio de Trabajo, servicios que estuvieron compartiendo espacio con el Museo durante dieciséis años.

El hecho de poder disponer de más espacio expositivo llevó al Sr. Molina a crear una nueva sección, la de Etnología. En este sentido fue un visionario, pues la recogida de todos aquellos objetos y enseres que por diversas circunstancias iban cayendo en desuso impidió que hoy estén perdidos. Esta colección etnográfica era la segunda que se constituía en la provincia de Murcia, después del Museo de la Huerta de Alcantarilla (1967). Entre los enseres recogidos abundan los relacionados con la vitivinicultura, lo que originará con el tiempo otra nueva sección.

A iniciativa de un nutrido grupo de colectivos, asociaciones y personajes de la localidad, en 1977 se propone al Ayuntamiento que el Museo lleve el nombre de su promotor, por lo que pasa a denominarse Museo Municipal «Jerónimo Molina», nombre que mantiene en la actualidad.

Este mismo año, la catedrática de Arqueología de la Universidad de Murcia comienza las excavaciones en el Conjunto Arqueológico de Coimbra del Barranco Ancho, que tendrá su momento álgido en 1981 con el hallazgo del «Pilar Estela de los Jinetes de Coimbra del Barranco Ancho», fechado en la primera mitad del siglo IV a. C. y que pasa a ser la pieza estrella de la exposición permanente.

En 1980 se inician las excavaciones en el asentamiento calcolítico de El Prado, otro yacimiento emblemático que aportará una gran cantidad de material prehistórico y sobre todo le dará carácter al Museo, al ser el núcleo productor de la cerámica con desgrasante a base de mica dorada, extraída de una roca volcánica de la familia de las lamproíticas, denominada «jumillita».

El año 1983 se logra ocupar todo el edificio de la plaza de la Constitución: la sección de Arqueología pasa a ocupar la planta baja, la primera se dedica completamente a las colecciones etnográficas y en la segunda planta comparten espacio la sección de Ciencias Naturales y los fondos. Como podemos observar no se contempla en estos momentos ningún tipo de servicio, ni tan siquiera administrativo, tema sobre el que volveremos más adelante.

Con el correr de los años y con el cambio de dirección en el Museo (Jerónimo Molina muere en agosto de 1992) el viejo edificio queda pequeño, sobre todo por los ingresos de fondos arqueológicos y se opta por ir seccionando el Museo. La primera sección que sale de



Fig. 2. Fachada del edificio del antiguo palacio del Concejo. Foto: Jesús Gómez Carrasco.

la antigua casona es la de Enología, con la promesa de crear un Museo del Vino, se guarda en un almacén y a fecha de hoy no se ha vuelto a exponer. La siguiente fue la de Arqueología, mucho más voluminosa y espectacular, que se instala en el restaurado antiguo palacio del Concejo, un edificio de mediados del siglo XVI del que hablaremos *infra*.

En 2001 se traslada toda la sección de Arqueología con las vitrinas y material gráfico que se había diseñado en la segunda mitad de los años 50 del pasado siglo, y que se había mantenido para no romper la unidad estética de la exposición permanente, y así se mantuvo mientras se buscaban fondos y se redactaban los proyectos museológico y museográfico adecuados a los nuevos espacios. La redacción de estos proyectos la hicieron: F. de Retes Aparicio, J. M. García Cano, F. Gil González y E. Hernández Carrión. En septiembre del 2005 se reinaugura con un discurso expositivo novedoso para el momento, con textos bilingües en castellano e inglés y una rigurosa selección de piezas que lleva a que en las tres plantas de exposición permanente se exhiban solamente 936 objetos. El nuevo edificio ya contempla espacios para recepción, gestión y administración, donde se han instalado las oficinas; se han equipado los fondos con armarios compactos, un taller de restauración, laboratorio fotográfico y se le asigna una pequeña ermita anexa donde se instala la biblioteca y además se utiliza al edificio como sala de usos múltiples. Es en ese momento un Museo pionero en la Región de Murcia.

El mismo año 2005 el Museo Municipal se integra en la Red Regional de Museos de la Región de Murcia, en virtud de la Ley de Museos de dicha Región, formando parte activa y colaborando estrechamente con dicho servicio regional.



Fig. 3. Vista general de la sala de Protohistoria. Foto: Jesús Gómez Carrasco.

Para concluir este apartado y cerrar el círculo del resto de secciones que configuran el Museo, el espacio dejado por la sección de Arqueología en el edificio de plaza de la Constitución (recordemos que es toda la planta baja) más el espacio recuperado tras una importante actuación de rehabilitación, ha permitido hacer una nueva redistribución de secciones y colecciones: en la planta baja se han instalado las colecciones de rocas, minerales y fósiles (donde destacan losas con icnitas del grandes mamíferos del terciario) más un despacho para administración y la recepción; en la primera se mantiene la sección de Etnología, y en la segunda hay un espacio de exposición permanente dedicada a Entomología, donde se exhiben una mínima parte de la colección de lepidópteros donada por F. González López –cuyo número (de la donación) supera los seis mil ejemplares– y el laboratorio entomológico; el sótano se utiliza como sala de usos múltiples. En estos momentos este edificio vuelve a tener problemas de espacio, sobre todo para albergar fondos.

Las colecciones de la sección de Arqueología

Como referíamos *ut supra* el antiguo palacio del Concejo tiene tres plantas de exposición permanente, con una superficie total de 435 m^2 y 66 m lineales de vitrinas y material informativo, además de 14 vitrinas exentas. El discurso expositivo es cronológico, desde momentos imprecisos del Paleolítico Inferior hasta época medieval de finales del siglo XVI.

La planta baja está dedicada a la Prehistoria Antigua y Reciente, con materiales que van desde el Paleolítico Inferior a la Edad del Bronce Tardío y Final. Destacan los conjuntos



Fig. 4. Vista general de la sala de Romano. Foto: Jesús Gómez Carrasco.

procedentes de la Cueva de los Tiestos, un yacimiento con una estratigrafía compleja que va desde el Neolítico Pleno a la Edad del Bronce Pleno; El Prado, un extenso asentamiento en llano, carente de construcciones pétreas, que estuvo habitado desde los momentos finales del Neolítico hasta casi el Horizonte Campaniforme y que como ya hemos apuntado era el centro productor de la cerámica con desgrasante a base de «Jumillita»; y los materiales de la necrópolis del Collado y Pinar de Santa Ana, fechada en el Bronce Tardío y Final, que ha aportado abundantes objetos metálicos, entre ellos la primera pieza de hierro hallada en el Altiplano Jumilla-Yecla.

De todas las colecciones expuestas, destaca la procedente de las excavaciones en el conjunto ibérico de Coimbra del Barranco Ancho, donde se llevan más de treinta años de investigaciones, y al que se le ha dedicado toda la primera planta. Dentro de esta colección destaca sobremanera el «Pilar Estela de los Jinetes de Coimbra», que ya hemos mencionado. Se ha reproducido una casa ibérica del siglo IV a. C. y se han dedicado espacios a la panoplia del guerrero ibérico, a las importaciones de cerámicas griegas y a la vinicultura por estar en una zona vinícola. Se hace además un recorrido por la evolución de los ajuares de las sepulturas que abarcan desde principios del siglo IV a. C. hasta finales del siglo II a. C. y dentro de estos ajuares merecen mención aparte los procedentes de las sepulturas 22 y 70 de la necrópolis del Poblado.

En la segunda planta se exponen materiales romanos hallados en las distintas villas rústicas romanas que se localizan por las diversas vegas de regadío, en concreto en el paraje de El Prado hay cinco de estos asentamientos, destacamos Los Cipreses por ser la única que

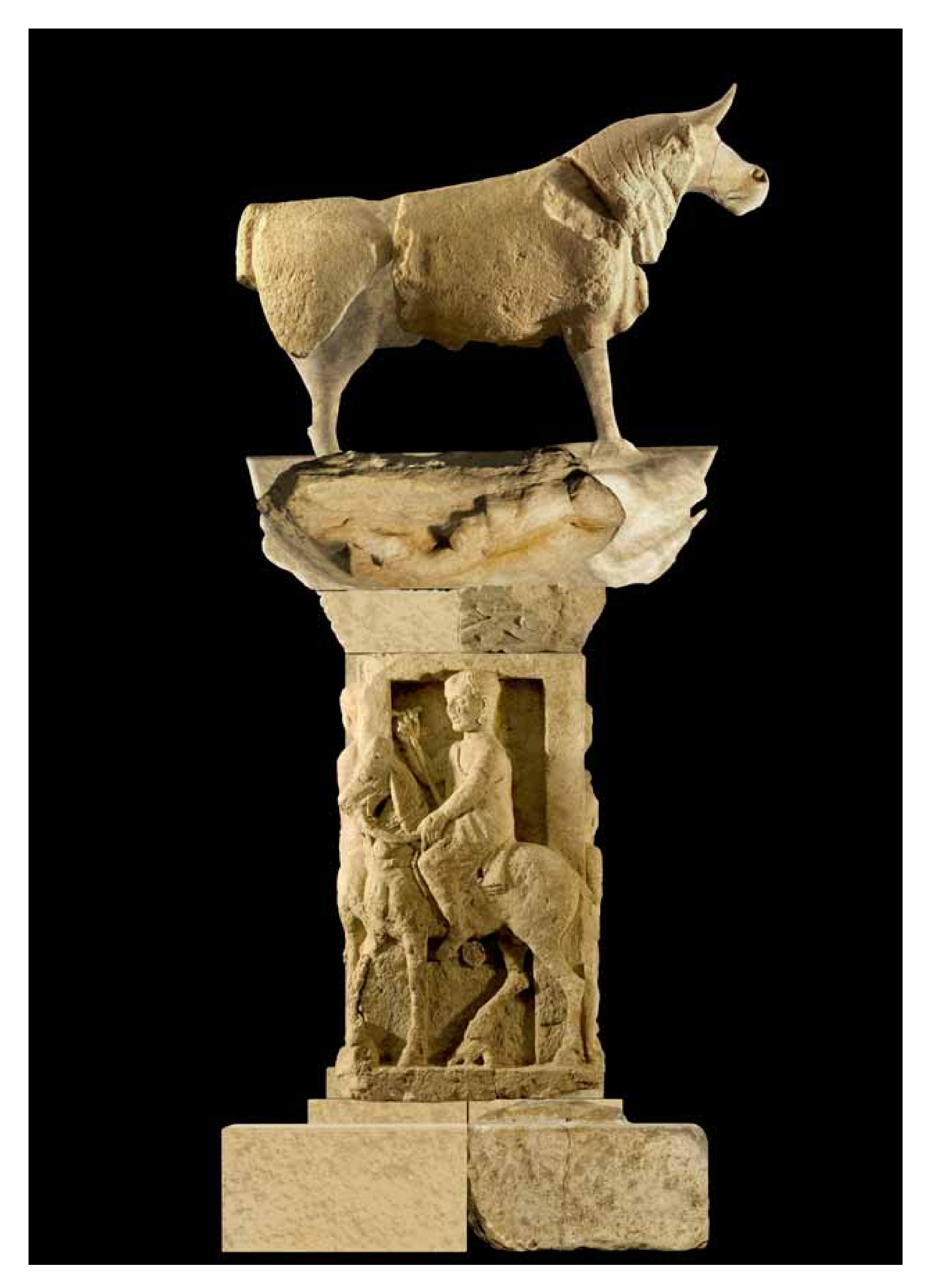


Fig. 5. Reconstrucción del «Pilar Estela de los Jinetes de Jumilla» (siglo IV a. C.) Foto: Jesús Gómez Carrasco.

se ha excavado en un 80 % y que ha aportado un interesante material que va desde el siglo I hasta el siglo VI, con tesorillo de monedas de época del emperador Constantino y sus hijos y con objetos visigodos. De esta *villa* proceden los mosaicos que están colocados en el suelo de la propia planta, en torno al lucernario del edificio, mosaicos que se fechan en el siglo IV.

De las líneas de investigación que han llevado y lleva el Museo no hablaremos por falta de espacio.

El edificio

Como ya hemos apuntado, la sección de Arqueología está ubicada en un edificio de mediados del siglo XVI, considerado uno de los escasos ejemplos de arquitectura civil renacentista que se conservan en la Región de Murcia, en él se pueden apreciar elementos tardo-góticos y renacentistas.

Concebido y diseñado para cumplir las funciones de concejo, alhóndiga (lonja), alhorí (pósito) y cárcel, la construcción se le encargó al tracista de origen vizcaíno Julián de Alamíquez, que estaba a su vez trabajando en las obras de la vecina iglesia de Santiago. Se comenzó a levantar en 1554 y se terminó cuatro años más tarde. La génesis del edifico tiene su anécdota, y es que una vez terminado no se ponen de acuerdo en el valor final de la obra entre el Concejo y el tracista-constructor, es decir, en el dinero que el propio Concejo debe pagar al Sr. Alamíquez según contrato firmado en 1553. Para dirimir este tipo de cuestiones en el siglo XVI siempre estaba la Iglesia, y así fue, en 1560 una comisión enviada por el obispado de Cartagena-Murcia y encabezada por Juan de Anchía (que no sabía leer, ni escribir) hace la tasación definitiva del edificio. Parece ser que es la tasación de un edificio más antigua de las que se tienen constancia documental en España.

Gracias a los asientos en la contabilidad del Concejo conocemos numerosos nombres de trabajadores y colaboradores en la obra, todos ellos bajo la dirección de Alamíquez: como maestros de cantería Gonzalo Ximénez y Min de Marquina (también vizcaíno); alarifes, Francisco Abellán, Martín, Sebastián y Francisco Garcés (hermanos); carpinteros Gabriel –como oficial–, además de Francisco de Burgos y Pedro Muñoz; los suministradores de yeso y cal fueron Martín Cuadrado y Benito Sánchez. Es curiosa la gran cantidad de asientos que hay por pagos a distintas personas por el aporte de agua a la obra.

En 1628 se coloca un reloj en la torre que tenía el edificio, hoy desaparecida, con una condición, y es que el reloj campaneara los cuartos de hora, pues era fundamental para el control del tiempo de riego de cada propietario de huerta. El reloj estuvo en la torre hasta 1748 que se trasladó a la torre de la cercana iglesia de Santiago.

En el primer tercio del siglo XIX y ante el grave deterioro que presenta el edificio, se trasladan los servicios del Concejo a otro inmueble, quedando la cárcel como único uso del antiguo palacio. Las obras de consolidación no se llevarán a cabo hasta 1867, lo que permitirá, años más tarde (1905) la instalación de sendas escuelas unitarias de niñas, situada en la planta baja y de niños ubicada en la primera planta. Precisamente en esta última estuvo destinado Jerónimo Molina, y es donde comenzó a reunir el material arqueológico que dará origen al Museo, justo en el edificio que con el correr de los años será su sede.

Cerrado definitivamente por amenaza de ruina inminente en 1970, veinticinco años después se convoca un concurso de ideas para rehabilitarlo e instalar en él la sección de Arqueología del Museo Municipal. Gana el concurso el proyecto presentado por Enrique Nieto y Fernando de Retes. Se produce la ocupación efectiva el año 2001, como ya hemos referido *ut supra*. A la rehabilitación se le han concedido dos premios: en 1999 el Premio Regional de Rehabilitación y Restauración que otorgaba la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia; y en 2012 el Premio de Calidad Turística en la Edificación, otorgado por la Dirección General de Arquitectura y Vivienda de la Consejería de Fomento y Obras Públicas de Murcia.

En la fachada se conservan las inscripciones que nos recuerdan sucintamente la historia del edificio, en la parte central se lee:

> «Se edificó siendo Corregidor el Magnífico Señor el Licenciado Manchirón e los Señores Alcaldes Juan Pérez, Antón Tomás, Regidores Miguel Guardiola, Esteban Lozano, Pedro Orgilés, Venito Ximénez, Alguacil Mayor. Año 1558».

La segunda gran reforma es la que se realizó en el siglo XIX, que quedó reflejada igualmente en la cornisa: «Se restauró por el Ayuntamiento del año 1867, siendo Alcalde d. Pascual Ramírez Molina». Por último, la otra gran reforma de finales de los últimos años del siglo XX, reza «Se restauró para Museo en 1996-1998».

Bibliografía

García Cano, J. M.; Hernández Carrión, E., y Retes Aparicio, F. De (2005): «El Museo Arqueológico Municipal Jerónimo Molina de Jumilla», *Revista de Museología*, n.os 33-34, pp. 131-137.

García Gómez, J. C.; González Olivares, J. L., y Martínez Méndez, F. J. (2000): «La presencia del Museo Municipal Jerónimo Molina en internet», *Pleita*, n.º 3, pp. 97-102.

—(2001): «Modelo-Guía de visita virtual al Museo Municipal Jerónimo Molina de Jumilla», *Pleita*, n.º 4, pp. 59-64.

Hernández Carrión, E. (1991-1992): «El Museo Municipal Jerónimo Molina de Jumilla», *Anales Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Murcia*, n.os 7-8, pp. 253-256.

— (2000): «El Museo Municipal Jerónimo Molina de Jumilla», *Cangilón*, n.º 20, pp. 38-42.

— (2006): «50 años del Museo Municipal Jerónimo Molina de Jumilla», *Pleita,* n.º 9, pp. 9-23.

El Museo Arqueológico Municipal de Lorca. Una nueva exposición permanente

The Museo Arqueológico Municipal de Lorca. A new permanent exhibition

Andrés Martínez Rodríguez[1] (andres.martinez@lorca.es)
Museo Arqueológico Municipal de Lorca

Resumen: En este artículo se presenta el Museo Arqueológico Municipal de Lorca, recientemente reabierto tras los terremotos de mayo de 2011. El Museo se encuentra totalmente renovado tras ser ejecutada la reparación de los daños, el acondicionamiento del edificio y la realización de un nuevo proyecto museográfico.

Palabras clave: Terremoto. Nueva museografía. Proyecto museográfico. Edificio histórico.

Abstract: This paper presents the Museo Arqueológico Municipal de Lorca, recently reopened after earthquakes in May 2011. The museum is fully renovated after having the damages repaired, conditioning the building and the implementation of a new museum project.

Keywords: Earthquake. New museology. Museum Project. Historic building.

Museo Arqueológico Municipal de Lorca
Plaza de D. Juan Moreno, s/n.
30800 Lorca (Murcia)
andres.martinez@lorca.es
http://www.museoarqueologicodelorca.com

1 Director del Museo Arqueológico Municipal de Lorca



Fig. 1. Museo Arqueológico Municipal de Lorca. Casa de los Salazar, siglo XVII. Foto: Andrés Martínez Rodríguez.

1. Introducción

El Museo Arqueológico de Lorca (en adelante MUAL) es una institución de titularidad municipal, que se abrió al público el año 1992, con el objetivo de conservar y mostrar los principales testimonios arqueológicos desde la prehistoria hasta la Edad Media en Lorca. Una parte importante de las colecciones expuestas, procede de las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en el subsuelo de la ciudad de Lorca, cuyos resultados han permitido constatar que nos encontramos en uno de los yacimientos más importantes del sureste peninsular poblado de forma ininterrumpida desde hace 5500 años.

El MUAL volvió a abrir su exposición permanente el 23 de diciembre de 2015, tras más de cuatro años cerrada por los daños ocasionados por los terremotos del 11 de mayo de 2011. Los dos seísmos, sucedidos en un intervalo menor de dos horas, afectaron tanto al edificio que acoge el MUAL, como a su exposición permanente que tuvo que ser desmontada en casi su totalidad. Actualmente, el MUAL se encuentra completamente renovado tras ser ejecutada la reparación de los daños, el acondicionamiento del edificio y la ejecución de un nuevo proyecto museográfico, con el que se ha intentado potenciar la unidad y claridad en el discurso expositivo, a partir del hilo conductor generado por las huellas dejadas por nuestros antepasados en este territorio desde hace 30 000 años. Se suceden diferentes espacios donde las

piezas seleccionadas se muestran teniendo presentes criterios sismoresistentes que garanticen su seguridad y la de los visitantes.

Tras la reapertura, el MUAL ha ido recuperado paulatinamente la dinámica de actividades que lo han caracterizado, volviendo a ser un lugar útil y necesario para el desarrollo cultural, no sólo de la población de la ciudad, sino también de la amplia comarca vinculada a Lorca en el límite entre la Región de Murcia y Andalucía.

2. El contenedor del Museo Arqueológico Municipal de Lorca

El MUAL está ubicado en un edificio histórico rehabilitado que se compone de dos construcciones, la casa de los Salazar, vivienda de principios del siglo XVII muy modificada en su interior, y una construcción de nueva planta que se le adosó posteriormente.

Una de las características más singulares de la casa es la presencia al exterior de una torre que permite la iluminación del hueco de la escalera, así como la fachada configurada por cuatro líneas de vanos que indican al exterior los cuatro cuerpos de la casa, donde destacan los frontones triangulares que decoran las ventanas de la primera y segunda planta. Lo más sobresaliente de la fachada es su bella portada labrada en piedra caliza donde sobresale el frontón partido y el blasón de la familia Natarello Salazar, que aparece flanqueado por dos figuras de atlantes con la cabezada barbada «a la turca» y el torso femenino desnudo.

3. El nuevo proyecto museográfico

La nueva musealización se ha abordado tras el desmontaje total de la anterior museografía tras los daños ocasionados por los terremotos de 2011. Se ha partido de un proyecto integral, donde se han tenido en cuenta los elementos de la museografía anterior que funcionaron bien durante los seísmos y se han descartado aquellos que actuaron mal, fundamentalmente las vitrinas tipo 1, colgadas de la pared y tipo 4, con campana de cristal sin fijación al pedestal (Martínez, 2013: 50).

A la hora de elaborar el nuevo proyecto museográfico partíamos con unos condicionantes básicos, tanto el edificio como los contenidos a exponer seguirían siendo los mismos, un edificio histórico remodelado donde se muestra la historia de Lorca de forma cronológica a partir de las colecciones arqueológicas.

El proyecto expositivo se ha tenido que adaptar a la disposición espacial de la casa de los Salazar, formada por espacios no muy grandes que han condicionado la exposición. La superficie expositiva es de 650 m^2 que se desarrolla a lo largo de catorce ámbitos donde las colecciones se presentan en 58 vitrinas. Se han introducido dos nuevas salas; una en la primera planta (sala 0) donde se muestran piezas de diferentes materiales halladas en excavaciones preventivas de la ciudad de Lorca que ilustran el proceso que se lleva a cabo desde su descubrimiento hasta su exposición en el Museo, y otra en la segunda planta (sala 12) donde se expone una selección de las principales piezas extraídas en las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en la judería del castillo de Lorca. También se han



Fig. 2. Espacio dedicado a las «Vías de comunicación romanas a su paso por Lorca». Foto: Andrés Martínez Rodríguez.

incorporado en el recorrido de la exposición permanente, dos espacios para la proyección de audiovisuales, uno vinculado a la cultura de El Argar (salas 3-4) y otro a la cultura andalusí (salas 9-10).

Ante la pequeña dimensión de las estancias se decidió ubicar los recursos museográficos en el perímetro de las distintas salas, dejando el espacio central para situar algunas piezas significativas. Este ha sido el caso del ajuar de Cueva Sagrada, en la sala 2; la maqueta del poblado argárico de Los Cipreses, en la sala 3; el ajuar de una importante tumba ibérica de la calle del Álamo, en la sala 6; la maqueta del castillo de Lorca, en la sala 11; las lámparas de vidrio de la sinagoga de la judería del castillo de Lorca, en la sala 12; y las vitrinas de mesa del monetario, en la sala 13.

La iluminación de las salas se ha realizado empleando la luz fría, que se ha introducido de dos formas. Por un lado, una iluminación general de sala, instalada en un carril electrificado colocado en la línea central del techo, que ha posibilitado la colocación de proyectores orientables para una iluminación que realce las piezas. Por otro lado, los muebles llevan incorporadas en la parte superior líneas de LED para la iluminación uniforme de cada vitrina. Se han oscurecido todas las salas dedicadas a la prehistoria, para garantizar que no entre la luz a la sala 2 donde se muestra el importante ajuar funerario de Cueva Sagrada, formado por varios objetos elaborados con material orgánico (tejido, piel, madera, hueso), donde destacan



Fig. 3. Sala 1. Los orígenes de Lorca. Foto: Andrés Martínez Rodríguez.

los restos de dos túnicas de lino fechadas hace más de 4200 años. La iluminación natural de las salas ha quedado restringida a algunos ámbitos de la segunda planta, donde la luz entra tamizada por estores.

La exposición está repleta de apoyos para entender el pasado de Lorca e involucrar al visitante en el proceso de descubrimiento de este pasado. Todas las vitrinas cuentan con un texto explicativo bilingüe (español-inglés), sencillo y conciso, y un dibujo de trazos, en blanco y negro, que intenta ayudar a la comprensión del contenido expuesto en cada vitrina. A lo largo del recorrido se han incluido 10 audiovisuales, así como diferentes recursos didácticos, fundamentalmente varias recreaciones de piezas y maquetas.

Uno de los objetivos más importantes del nuevo plan expositivo es garantizar la seguridad de las colecciones ante desastres naturales, por lo que ha sido básico el diseño de un mobiliario museográfico con criterios sismorresistentes. Una vez que se analizó el comportamiento de las vitrinas que contaba el MUAL en el momento de los terremotos, se observó que los tipos 2 y 3 funcionaron bien (Martínez, 2012: 283), por lo que se decidió reutilizar estas vitrinas una vez remodeladas, tanto en su interior como en su exterior, para unificarlas con las nuevas vitrinas confeccionadas e incorporándoles los mismos criterios antisísmicos. En las vitrinas reutilizadas se ha sustituido el fondo, las cartelas, los rótulos, la señalización y las baldas.



Fig. 4. Sala 5. La cultura ibérica en Lorca. Foto: Andrés Martínez Rodríguez.

Para unificar la nueva imagen del Museo, se han utilizado módulos de bancadas, que ocultan los apoyos de los expositores, a la manera de pedestales alargados, sobre los que aparentemente se apoyan las campanas de vidrio, las nuevas vitrinas de mesa y algunos de los recursos expositivos, como el material gráfico y los audiovisuales.

Una vez que se estudió y se seleccionó el contenido de cada vitrina, se diseñó la composición de su interior, distribuyendo las piezas de manera que no pudieran colisionar durante las oscilaciones producidas por un movimiento sísmico. Antes de colocar las piezas en su lugar definitivo, se planteó y se estudió detalladamente el anclaje de cada uno de los objetos, para posteriormente ejecutarlos de forma personalizada. Se han utilizado, principalmente, anclajes metálicos, forrados de material plástico para no dañar las piezas, ejecutados sin uniones o soldaduras, que resultan frágiles ante movimientos sísmicos. Se han empleado piezas únicas, elaboradas mediante diversos doblados y trenzados, que admiten cierta deformación y que permiten a las piezas expuestas una mínima oscilación, sin que queden completamente aprisionadas. Por otro lado, se han introducido en las vitrinas donde se muestran piezas de metal, vidrio o material orgánico, agentes desecantes para el control de la humedad local, del tipo Art-Sorb o similar, que han sido ocultados bajo pedestales huecos.

4. La exposición permanente

La exposición permanente del MUAL se ha montado a partir del nuevo proyecto museográfico. El discurso expositivo se presenta de forma cronológica, narrando la historia de Lorca a través de los restos arqueológicos conservados, recreando pequeñas historias o aspectos de la vida en el pasado de diferentes formas y buscando la comprensión del visitante a base de maquetas, ambientaciones, ilustraciones y dibujos abocetados en blanco y negro.

En la planta baja se ha dispuesto un nuevo espacio expositivo dentro del portón de entrada, denominado «Vías de comunicación romanas a su paso por Lorca», en el cual se muestra la colección más importante de columnas miliarias de la Región de Murcia, donde destaca la última incorporación del miliario del emperador Augusto hallado en 2013 en el paraje del Hornillo (Lorca).

En la primera planta del edificio se dispone de cinco ámbitos dedicados fundamentalmente a la prehistoria de Lorca, con los siguientes espacios temáticos:

– Sala 0. De la excavación arqueológica a la exposición en el museo
– Sala 1. Los orígenes de Lorca
– Sala 2. El ajuar funerario de Cueva Sagrada
– Sala 3. Cultura de El Argar: Sociedad y economía
– Sala 4. La muerte en la cultura de El Argar

Entre las piezas prehistóricas más sobresalientes se encuentran un conjunto de ídolos elaborados en diferentes materiales (arcilla, hueso, piedra) encontrados en yacimientos de Lorca y su entorno (sala 1), y el importante y singular ajuar funerario del enterramiento calcolítico de Cueva Sagrada (sala 2), fechado hace más de 4200 años. Entre las piezas de Cueva Sagrada destacan los restos de una estola y dos túnicas de lino, un huso de madera y un pequeño telar de banda, objetos que ilustran cómo pudo ser la vestimenta y cómo se elaboró el tejido de lino.

En la sala de proyecciones anexa a la sala 4 se puede contemplar el audiovisual «La cultura de El Argar en Lorca», patrocinado por la Asociación de Amigos del Museo Arqueológico de Lorca y la Federación Española de Amigos de los Museos (FEAM).

En la segunda planta se disponen nueve salas, con los siguientes espacios temáticos:

– Sala 5. La cultura ibérica
– Sala 6. La religión y la muerte en los iberos
– Sala 7. La vida cotidiana romana
– Sala 8. La casa rural y la religión romana
– Sala 9. La Lorca andalusí
– En la sala de proyecciones anexa a la sala 9 se puede contemplar el audiovisual «Vida en Lorca hace 800 años. Alquerías y fortificaciones».
– Sala 10. Los almorávides y los almohades
– Sala 11. La ciudad bajomedieval de Lorca
– Sala 12. La judería bajomedieval de Lorca
– Sala 13. Monetario y medallística

Para la exposición en la segunda planta se han seleccionado las colecciones más representativas de la anterior exposición permanente y se han introducido nuevas piezas de las culturas ibérica, romana, andalusí y bajomedieval, siendo la principal novedad la presencia de un nuevo espacio expositivo dedicado a la judería bajomedieval de Lorca (sala 12) que ocupa 130 m^2 y donde se muestra una selección de las principales piezas del siglo xv extraídas en las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en la judería bajomedieval del castillo de Lorca. Se suceden varias vitrinas que enseñan actividades de la vida cotidiana y religiosa de los habitantes del barrio judío, a partir de cerámicas de cocina, vajilla de mesa, adornos personales (hebillas, anillos), útiles de vidrio (botellitas de perfumes, vasos) y piezas para el ocio (dados y juguetes). Algunos fragmentos de lámparas (*janukkiot*) que se muestran permiten ilustrar la fiesta de la *Janukká*, y una rueda dentada perteneciente a una carraca pudo ser empleada en la fiesta de *Purim* por los escuchantes de la lectura del Libro de Esther.

El hallazgo más importante de la judería es la sinagoga que conserva los restos del arca santa (*hejal*) y del estrado de lectura de la Torá (*bimá*). A mediados del siglo xv, se incorpora



Fig. 5. Sala 12. Lámparas de vidrio procedentes de la judería de Lorca. Foto: Andrés Martínez Rodríguez.

a la sinagoga un programa decorativo a base de yeso tallado, algunos de cuyos fragmentos se muestran en el Museo tras su restauración, entre los que destaca el arco trilobulado que coronaba el *hejal*.

En el centro de la sala destaca un conjunto de 26 lámparas de vidrio que se han podido reconstruir a partir del hallazgo de 2600 fragmentos, depositados en una especie de *genizá* situada bajo la *bimá*. Varias de estas lámparas se exponen suspendidas, intentando reproducir su emplazamiento original colgadas del techo de la sinagoga para su iluminación.

También es de destacar la colección de monedas y medallas que se expone en la sala 13, procedente de la valiosa colección Espín que reúne series completas de casi todos los períodos culturales desde la Antigüedad hasta época reciente. Se exponen monedas griegas, helenísticas, ibero-púnicas, ibéricas, hispano-latinas, alto-imperiales, bajo-imperiales, bizantinas, hispanomusulmanas, monedas medievales cristianas con acuñaciones de los reinos de Castilla, Aragón, Navarra, Valencia, Mallorca y del condado de Barcelona. Se completa la colección con diferentes monedas de las Reyes Católicos y las sucesivas acuñaciones de la casas de los Austrias y de la casa Borbones hasta el euro (monedas introducidas recientemente).

Tan importante como la colección numismática, es la colección de medallas expuesta, formada por 117 piezas entre las que podemos destacar la de Miguel Ángel Buonarotti realizada por León Leoni en 1561, la del asedio de la ciudad de Leyden (Holanda) de 1574 y la de Antonio Canova de 1827.

5. A modo de conclusión

El Museo Arqueológico Municipal de Lorca es un espacio indispensable para conocer el pasado de Lorca, mostrado a partir de las importantes colecciones expuestas que abarcan desde los primeros útiles de los cazadores del Paleolítico Medio hasta los testimonios arqueológicos del final de la Edad Media.

Las mejoras que se han realizado, tanto en el edificio como en la exposición permanente, garantizan la seguridad y conservación de las colecciones ante nuevos eventos sísmicos y ofrecen a los visitantes e investigadores la posibilidad de sumergirse en el pasado de esta tierra rica en historia. Ven a visitarnos y sentirás el placer de descubrir nuestro pasado que es el tuyo. Te esperamos.

Bibliografía

Martínez Rodríguez, A. (1993): *Museo Arqueológico Municipal de Lorca*. Ayuntamiento de Lorca. Murcia.

— (2011): «El Museo Arqueológico Municipal de Lorca (Murcia) tras los terremotos del 11 de mayo de 2011», *Alberca*, 9, pp. 277-294.

— (2012): «El Museo Arqueológico Municipal de Lorca: efectos y experiencias tras los terremotos del 11 de mayo de 2011», *Alberca*, 10, pp. 277-285.

— (2013): «El Museo Arqueológico Municipal de Lorca Análisis de daños y experiencias tras los seísmos de mayo de 2011», [en línea] *Jornadas de Patrimonio en Riesgo*, pp. 43-55. Disponible en: </sede.educacion.gob.es/publiventa/descarga.action?f_codigo_agc=14563C>. [Consulta: 27 de junio de 2016].

— (2015): *Museo Arqueológico Municipal de Lorca. La historia de la milenaria Ciudad del Sol*. Lorca: Ayuntamiento de Lorca.

Martínez Rodríguez, A.; Ponce García, J., y Granados González, J. (2013): «Nueva musealización del Museo Arqueológico Municipal de Lorca», *Alberca*, 11, pp. 205-226.

El Museo Arqueológico Municipal «Factoría Romana de Salazones» (Mazarrón), impulsor y gestor de proyectos de recuperación del patrimonio local

The Museo Arqueológico Municipal «Factoría Romana de Salazones» (Mazarrón), promoter and manager of recovery projects on local heritage

María Martínez Alcalde[1] (factoriaromana@mazarron.es)
Museo Arqueológico Municipal. Factoría Romana de Salazones

Resumen: Se expone la labor de este Museo local que, además de los trabajos que corresponden a su papel como institución vinculada a la conservación, investigación, difusión y exposición de sus restos arqueológicos, es un impulsor y gestor de proyectos de recuperación del patrimonio local, mediante la cooperación establecida entre el Ayuntamiento de Mazarrón y la administración regional que, en los últimos años, ha permitido poner en marcha una línea de acciones destinadas a invertir en esta localidad, gracias a la puesta en valor de su patrimonio cultural y arqueológico.

Palabras clave: Tardorromano. Patrimonio cultural y arqueológico. Musealización de conjuntos arqueológicos. *Garum* y salsas de pescado.

Museo Arqueológico Municipal. Factoría Romana de Salazones
C/ Torre, esquina con C/ San Ginés
Puerto de Mazarrón
30860 Mazarrón (Murcia)
factoriaromana@mazarron.es
http://www.mazarron.es

1 Arqueóloga Municipal del Ayuntamiento de Mazarrón (Murcia).

Abstract: This museum apart from being an institution for the conservation, research, dissemination and exhibition of archaeological remains, it is a driver and project manager for the restoration of local heritage exposed through the cooperation between the city of Mazarrón and the regional administration. In the last few years this collaboration, has helped to launch a multiple actions to invest in this town, thanks to the appreciation of its cultural and archaeological heritage.

Keywords: Late Roman. Cultural and archaeological heritage. Musealization archaeological sites. *Garum* and fish sauces.

Introducción

Mazarrón es un municipio de la provincia de Murcia, en el sureste de España, en cuya Carta Arqueológica se contabiliza un importante número de yacimientos catalogados, desde enclaves paleolíticos a emplazamientos de arqueología industrial, aunque es especialmente con el dominio romano (vinculado inicialmente a la actividades mineras y posteriormente, en época mas tardía, a las pesquerías y salazones) cuando el poblamiento alcanza una importante ocupación. A final del siglo xv, el territorio vuelve a estar habitado gracias a la producción de alumbre a través del descubrimiento de las canteras de alunita y las exportaciones del producto del alumbre a la Europa renacentista.

En relación a la fase de la explotación romana de los recursos pesqueros (en los siglos iv-v d. C.) se localizó en los años 70 del siglo xx un conjunto correspondiente a una factoría de salazones, en la que se realizaban varios tipos de producciones: salazones y salsas de pescado utilizadas a modo de saborizantes o potenciadores del sabor en la cocina romana.

La importancia del enclave justificó su declaración como Bien de Interés Cultural (BIC), mediante Decreto 33/1995 de 12 de mayo. En el año 2000 se comenzó a plantear su valorización y hoy en día el espacio se ha convertido en un Museo que alberga y conserva en su interior el conjunto arqueológico.

Historia del descubrimiento del conjunto «Factoría Romana de Salazones»

El descubrimiento y las primeras excavaciones arqueológicas en la factoría de salazones fueron realizadas en los años 70 del pasado siglo xx, bajo la dirección técnica del arquitecto Pedro San Martín[2], donde se efectuó ya en 1977-1978 una primera fase de conservación de los restos que quedaron en los bajos de un edificio y que fueron posteriormente cedidos al Ayuntamiento para ubicar, años después, un museo que albergara el yacimiento musealizado. Esta perspectiva de futuro permitió uno de los ejemplos pioneros de interacción entre arqueología y arquitectura en función de la conservación de unos restos, marcando los inicios de líneas de trabajo posteriores con integraciones de conjuntos arqueológicos, tanto en espacios construidos actuales como en paisajes urbanos en la Región de Murcia.

[2] El arquitecto Pedro San Martín, desde 1956 fue director del Museo de Cartagena y delegado de las excavaciones arqueológicas en Cartagena. Durante años realizo una intensa, respetuosa y sensible actividad arqueológica y restauración arquitectónica con importantes ejemplos, en toda la Región de Murcia.



Fig. 1. Planta excavación arqueológica de la Factoría Romana de Salazones del Puerto de Mazarrón. Año 1976-1977. Pedro Sanmartín Moro. Foto: Archivo del Museo Arqueológico Municipal de Cartagena.

El proyecto no fue materializado hasta los años 2000-2002, con las respectivas labores de una segunda fase de acondicionamiento, restauración y musealización, produciéndose ya su apertura al público en el año 2003.

El Museo «Factoría Romana de Salazones». Su proyecto, discurso y estructura expositiva

El Museo está situado junto al actual puerto pesquero y comercial y conserva parte de los restos del complejo de la factoría de salazones fechado entre los siglos IV-V d. C., y que son parte de un conjunto que también se relaciona con otras posibles estructuras de oficinas y almacenes, viviendas unifamiliares, necrópolis, termas y sistemas hidráulicos de abastecimiento. El local donde se encuentran conservados es un bajo-semisótano diáfano, sustentado por pilares estratégicamente distribuidos, que dejan a salvo las estructuras más relevantes. Tiene una superficie de 517 m^2, de los cuales, una zona de 150 m^2 que no alberga estructuras arqueológicas se ha convertido en un área meramente expositiva; mientras que el resto, con un total de 367,90 m^2, es la zona ocupada por la factoría romana. Por tanto, el espacio visitable del Museo es de reducidas dimensiones y de unas características especiales vinculadas a la conservación de los propios restos arqueológicos que necesitaron de un esfuerzo expositivo



Fig. 2. Vista general de estructuras de la Factoría Romana de Salazones del Puerto de Mazarrón.



Fig. 3. Vista estructuras sobre pasarela de la Factoría Romana de Salazones del Puerto de Mazarrón.



Fig. 4. Área 3: El Puerto de Mazarrón en época tardorromana.



Fig. 5. Zona área 1. Envases en el nivel de suelo de la factoría.

para la viabilidad de su presentación al público. También depende de la Institución, aunque físicamente localizado en otro espacio diferente del puerto de Mazarrón, un amplio almacén arqueológico en el que están ubicados los fondos del Museo.

En el año 2002 el planteamiento de la musealización de ese sector conservado de la factoría de salazones, en el semisótano del edificio *Insignia*, se dotó con un discurso coherente al resto del conjunto salazonero y portuario soterrado bajo sus calles colindantes, además de con las otras instalaciones tardorromanas del propio puerto de Mazarrón. Los recursos y equipamientos para su musealización se realizaron con materiales sencillos, económicos y duraderos, de bajo mantenimiento, y donde la explicación del yacimiento se realizara de manera que favoreciera la comprensión de los restos, a través de un claro contacto visual con los mismos y un sencillo discurso museográfico en el que los objetos y ligeras vitrinas quedaran como un complemento para arropar a la ruina viva del complejo de época romana.

Al proyecto que se planteó inicialmente como museo monográfico o «museo de sitio», se le incluyó una pequeña reseña informativa del resto del patrimonio cultural del municipio para así contextualizar las fases correspondientes a la propia factoría y, de paso, dar algunas de las referencias más significativas de otros momentos de ocupación del territorio, ya que se valoró que al ser la primera experiencia de creación de un museo en este municipio, sería interesante reflejar de manera sucinta y breve, sin restar protagonismo a los restos arqueológicos

de la factoría de salazones, una pequeña información sobre el patrimonio arqueológico local de cronología anterior y posterior al momento del enclave industrial salazonero tardorromano.

El planteamiento de su interpretación estuvo condicionado por la distribución de los propios vestigios conservados, y para su visualización se dotó al recinto de unas pasarelas con pequeños atriles informativos distribuidos en las zonas específicas, según las condiciones de la propia estructura y la disposición de los restos. Al finalizar este primer recorrido, en el espacio libre de las estructuras romanas, se da información de las otras instalaciones del puerto asociadas al momento cronológico de la factoría, así como también a una selección de los yacimientos más representativos de otros momentos culturales, con el objetivo de dar una visión general de la rica secuencia cultural e histórica del término municipal. Tras esta visita, una segunda pasarela de salida permite al visitante tener una adecuada perspectiva de otra zona de la factoría.



Fig. 6. Ánforas tipo *spatheion* (producción factoría del Puerto).

La función del Museo «Factoría Romana de Salazones» y su papel como colaborador, impulsor y gestor de proyectos de recuperación del patrimonio local

El Museo dispone en sus fondos de una reseñable cantidad de material arqueológico, que tiene como origen algunas de las campañas de excavaciones que se han realizado en el municipio.

Estos materiales están custodiados en el almacén arqueológico que durante los últimos años ha realizado una labor continua y periódica de organización de sus colecciones, catalogación e inventario, proyectos de intervenciones de restauración de elementos musealizables, etc. Labores programadas para sucesivas y futuras actuaciones, con objeto de facilitar el acceso a investigadores para su estudio científico.

Hoy en día el Museo es, además, el punto de partida de una serie de actuaciones en el ámbito histórico-arqueológico, algunas de ellas ya ejecutadas y otras propuestas para el futuro. El Museo ha sido desde su creación en 2003, un decisivo factor impulsor de los proyectos de recuperación del patrimonio de Mazarrón que ha permitido impeler desde el ámbito municipal una vía de trabajo sobre el patrimonio, con actuaciones encaminadas a la recuperación

y puesta en valor de espacios, lugares, monumentos, materiales arqueológicos y estructuras histórico-arqueológicas a través de proyectos viables para el municipio.

Entre las primeras actuaciones, hay que citar la realización de la «carta arqueológica» del término municipal, que se llevó a cabo mediante la firma de un convenio entre el Ayuntamiento y la Dirección General de Cultura para completar el catálogo que ya había sido objeto de un primer avance entre los años 1992 y 1993. Esto permitió tener un documento recopilatorio de información documental, planimétrica, bibliográfica y fotográfica de todos los yacimientos de Mazarrón, de lo que se deriva la optimización del control del patrimonio arqueológico, la agilización de la gestión de las excavaciones arqueológicas, la mejora de los resultados científicos y la posibilidad de que se estimen ciertas propuestas de conservación y puesta en valor.

Desde el Museo se han impulsado o cogestionado diferentes intervenciones y acciones relacionadas con yacimientos y recursos del patrimonio con financiación y colaboración de diferentes instituciones públicas, además de la local, regionales y nacionales, plasmado todo ello en la colaboración de distintos proyectos que en los últimos años han permitido una línea de acciones destinadas a la puesta en valor de su patrimonio cultural y arqueológico, con posibilidad de ser interpretados, accesibles y potenciando su integración y complementariedad.

De las intervenciones y acciones más notables destacamos a continuación las siguientes:

– Señalización y consolidación del asentamiento del período Neolítico Final-Calcolítico del Cabezo del Plomo. Enclave de excepcional interés científico cuyas excavaciones arqueológicas han sido llevadas a cabo desde la Universidad de Murcia, dirigidas por D.ª Ana M.ª Muñoz Amilibia. Declarado Bien de Interés Cultural, es uno de los principales asentamientos de época Neolítico Final-Calcolítico en el ámbito peninsular.
– Señalización y consolidación de la villa y balsa romana del Alamillo, con musealización al aire libre de la zona conservada de la *villa* del siglo II d. C. y de la balsa del s. I.
– Musealización de la casa de la calle Era. Restos arqueológicos de una vivienda tardorromana considerados uno de los testimonios más representativos de la arquitectura doméstica de esa época en todo el litoral del sureste español.
– Excavaciones arqueológicas, proyecto de restauración y proyecto de ajardinamiento del castillo de los Vélez de Mazarrón. Intervenciones de restauración y excavación arqueológica financiados desde el Ministerio de Cultura y la Administración Regional, completadas con un proyecto de ajardinamiento del patio de armas para regeneración de una zona del área urbana de Mazarrón.
– Actuaciones de restauración y musealización en las torres vigía del siglo XVI. Torre de los Caballos de Bolnuevo y Torre del Molinete, con objeto de valorizar el conjunto de las torres de vigilancia del mar y articular un itinerario de visita.
– Ejecución del Centro de Interpretación del Barco «Mazarrón 2», en la playa de La Isla, donde se encuentra un yacimiento subacuático en el que se localiza el barco del siglo VII a. C. El pequeño centro de interpretación, construido en 2010, cubre la demanda de información referente a este pecio hundido y no visible aún. Mientras tanto, se contemplan posibles soluciones científicas y técnicas para la conservación del bien, además de hacerlo accesible visualmente. En este sentido, se convocó en 2013 un Congreso-Reunión de Trabajo Internacional vinculado con el barco «Mazarrón 2»,

como punto de partida para promover un foro científico sobre futuros mecanismos y estrategias que regulen las acciones necesarias de cara a su protección, investigación, recuperación y conservación del bien.

Diversos proyectos en el ámbito científico y de la catalogación y protección del patrimonio de Mazarrón

Por último, desde el Museo se han impulsado también diferentes documentos de catalogación para la protección, como Bien de Interés Cultural, de los principales cotos mineros del municipio. Además, la cooperación entre el Ayuntamiento de Mazarrón y varias universidades ha permitido llevar a cabo la organización de diferentes encuentros científicos, uno de los cuales ha sido el ya mencionado en relación al pecio del siglo VII a. C. conocido como «Mazarrón 2». Este encuentro científico ha generado la creación de una Comisión para el seguimiento de futuras actuaciones integrada por especialistas en arqueología subacuática, construcción naval, restauración y conservación, gestores del patrimonio y museógrafos que garanticen un futuro proyecto con las adecuadas actuaciones encaminadas a la conservación del bien.

Otros interesantes encuentros científicos canalizados por el Museo han sido las conferencias relacionadas con la exposición del ámbito local del siglo XVI «El siglo del Milagro»; el Congreso Internacional «Felipe II y Almazarrón (1572). La construcción local de un Imperio global», de noviembre de 2012, enmarcado en una serie de reflexiones sobre temas que tienen que ver con la construcción de la monarquía, vistos desde la perspectiva de una realidad local; los Seminarios Internacionales Permanentes de Estudios de las Fronteras de los mundos ibéricos y mediterráneos, I, II y III, en los años 2013, 2014 y 2015[3]; el Seminario Internacional «Mazarrón en los espacios mediterráneos del alumbre (siglos XV-XVI)», de febrero de 2015[4]; o el Curso de Arqueología Subacuática en colaboración con el CEPOAT de Universidad de Murcia en septiembre de 2015. También el Museo, en materia de difusión, ha colaborado y participado en diferentes encuentros nacionales e internacionales[5], así como en el asesoramiento para la realización de documentales de historia local y regional con la Fundación Integra[6].

El Museo funciona igualmente como centro de distribución de otras visitas de interés exteriores al mismo, y realizando itinerarios sobre el patrimonio histórico del municipio.

---

3 Como colaboración del Museo a través del Ayuntamiento de Mazarrón en la organización con la Universidad de Murcia y otras instituciones (Red Columnaria, Campus Mare Nostrum, Roma Tre, entre otras).

4 En colaboración con: International Scientific Coordination Network (GDRI): Exploitation of Mediterranean Alums in Europe - EMAE (CNRS, Francia); Proyecto I+D+i (HAR2011-28861): Identidades urbanas Corona de Aragón-Italia: Redes económicas, estructuras institucionales, funciones políticas (siglos XIV-XV), (MINECO, España-Universidad de Valencia). Y participación: École Française de Roma; Casa de Velázquez de Madrid; Facultad de Humanidades de Albacete y Sociedad Española de Estudios Medievales, entre otras .Coordinación: Didier Boisseuil (Université François Rabellais, Tours), David Igual Luis (Universidad de Castilla-La Mancha), María Martínez Alcalde (Ayuntamiento de Mazarrón / Museo de Mazarrón).

5 En materia de difusión del Centro se ha participado en diferentes encuentros y publicaciones, entre otros: participación en el Congreso Nacional de Musealización de Yacimientos (Cartagena, 2008); XII Jornadas de Museología de la APME: Museos, Mar y Arqueología. Museo de Arqueología Subacuatica (ARQUA) (Cartagena, 2008); participación en la Ruta del Patrimonio Arqueológico Marítimo de España y Portugal (Cartagena, 2007); XX Jornadas de Patrimonio Cultural de la Región de Murcia. C. I. del Barco Fenicio de Mazarrón (2009); Convegno I paesaggi dell'allume: archeologia della produzione ed economia di rete (Roma-Siena, 9-11 maggio 2016).

6 Fundación de Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, relacionada a través infraestructuras de Sociedad de la Información, Telecomunicaciones y Experiencias Piloto.

Perspectivas de futuro

El Museo de Mazarrón es una institución integrada en la Red Regional del Sistema de Museos. Aunque la actual sede del Museo cumpla las funciones correspondientes a este tipo de instituciones, sus características espaciales resultan insuficientes, por lo que se impone una propuesta de ampliación que parece viable en un futuro inmediato que dote a la Institución de una dimensión adecuada, más acorde con la demanda social y cultural que Mazarrón necesita desde el punto de vista museológico. En este sentido, ya se ha iniciado una primera fase de intervención arqueológica[7] del solar colindante al del actual Museo donde se han exhumado estructuras complementarias al conjunto conservado. Con esta correspondencia, esperamos que sea posible optimizar la infraestructura del Museo, lo que implicaría una mejora en sus prestaciones, atendiendo mejor a las necesidades sociales y culturales del municipio con espacios para la didáctica, sala de exposiciones temporales y/o sala multiusos para conferencias y encuentros científicos, etc., que repercutirían en un mayor acercamiento, participación, implicación y comunicación con la sociedad, para optimizar la atención relativa al patrimonio y avanzar en el papel del Museo como integrador e intérprete de los recursos de su territorio.

Bibliografía

Iniesta Sanmartín, A., y Martínez Alcalde, M. (2005): «Factoría romana de salazones (Puerto de Mazarrón, Murcia)», *Revista de Museología,* n.os 33-34. Monográfico Museos de la Región de Murcia, pp. 70-78.

— (2010): «Factoría Romana de Salazones del Puerto de Mazarrón. Un Museo arqueológico conformado en torno a la conservación *in situ* de un yacimiento urbano», *V Congreso Internacional de Musealización de Yacimientos Arqueológicos. Discurso histórico y trayectorias locales* (Cartagena, 2008). Cartagena: Ayuntamiento de Cartagena; Ayuntamiento de Barcelona, Museu d´Historia de la Ciutat; Ayuntamiento de Alcalá de Henares, pp. 291-298.

Martínez Alcalde, M. (2006): «El Museo Arqueológico Municipal de Mazarrón "Factoría romana de salazones" (Puerto de Mazarrón)», *XVII Jornadas de Patrimonio Histórico: intervenciones en el patrimonio arquitectónico, arqueológico y etnográfico de la región de Murcia* (Murcia, 19 de octubre al 23 de noviembre de 2006). Murcia: Consejería de Educación y Cultura, Servicio de Patrimonio Histórico, pp. 469-474.

— (2008): «Museo arqueológico de Mazarrón factoría romana». *Ruta del Patrimonio Arqueológico Marítimo de España y Portugal.* I. Instituciones y Museos. Edición lit. de R. Azuar Ruiz y M. Navarro Tito. Cartagena: ARQUA, Museo Nacional de Arqueología Subacuática, pp. 108-109.

Martínez Alcalde, M. e Iniesta Sanmartín, A. (2005): «La factoría romana de salazones del puerto de Mazarrón (Murcia, España) como contexto piloto del proyecto GISAD», *ArqueoMurcia*, n.º 2, pp. 1-35.

— (2007): *Factoría Romana de Salazones del Puerto de Mazarrón. Guía del Museo Arqueológico Municipal de Mazarrón.* Murcia: Ayuntamiento de Mazarrón.

---

7 Resolución de la Dirección General e Bienes Culturales, 3-8-2015 de permiso de excavación arqueológica preventiva de estrato superficial nuevo inmueble en c/ La Torre (Factoría de Salazones) a D. M. García Ruiz. N/Ref.: CCP/DGBC/SPH. N/Expdte.: EXC 106/2015.

Museo de Arte Ibérico «El Cigarralejo» (Mula)

Museo de Arte Ibérico «El Cigarralejo» (Mula)

Virginia Page del Pozo[1] (mariav.page@carm.es)
Museo de Arte Ibérico «El Cigarralejo»

Resumen: Museo monográfico dedicado íntegramente al conjunto ibérico de «El Cigarralejo» (Mula) y a los objetos arqueológicos que aparecieron en la necrópolis, formando parte de los ajuares funerarios de más de 500 sepulturas. Del santuario se conservan los exvotos u ofrendas dejadas por los fieles: se trata de pequeñas tallas en piedra arenisca en forma humana y de équidos. En la visita a las diez salas dedicadas a la exposición permanente, descubriremos de forma paralela cómo fue el ritual funerario de los íberos y la vida, con los quehaceres cotidianos basados en una economía agropecuaria. Todo ello enmarcado en un periodo cronológico que oscila entre los siglos IV y I a. C. El asentamiento fue descubierto, excavado, estudiado y publicados sus resultados por el insigne arqueólogo don Emeterio Cuadrado Díaz.

Palabras clave: Emeterio Cuadrado. Íberos. Ajuar funerario. Exvoto. Necrópolis.

Abstract: The Museo de Arte Ibérico «El Cigarralejo» (Mula) exhibits the most important collection of Iberian archaeology found at a necropolis. There are more than 500 cremation tombs with items such as pottery, weapons, jewellery etc. The Shrine, with votive offerings in small rocks that take the shapes of humans, horses or donkeys, was near the necropolis. The Museum has 10 exhibition rooms, where the people can see the Iberian ritual of life after death or daily life in a farming society of Iron Age in the chronological period between the 4th century and the 1st century B.C. The discovery and systematic digging of the settlement of «El Cigarralejo» was carried out by the distinguished archaeologist Emeterio Cuadrado Díaz.

Keywords: Emeterio Cuadrado. Iberians. Grave godos. Offering. Necropolis.

Museo de Arte Ibérico «El Cigarralejo»
Calle del Marqués, 1
30170 Mula (Murcia)
mariav.page@carm.es
http://www.museosdemurcia.com/cigarralejo/

[1] Directora del Museo de Arte Ibérico «El Cigarralejo».



Fig. 1. Fachada del Museo de Arte Ibérico «El Cigarralejo» (Mula, Murcia).

Ubicado en el palacio del siglo XVIII del marqués de Menahermosa, es un museo monográfico que alberga los materiales arqueológicos procedentes de un importante asentamiento de época ibérica, ubicado a unos 5 km de la ciudad de Mula, denominado «El Cigarralejo» por su descubridor y excavador, E. Cuadrado Díaz.

La colección la compuso en origen, los materiales encontrados dentro de las 547 sepulturas excavadas por E. Cuadrado, formando parte del ajuar funerario de los difuntos, ofrendas que posiblemente sus allegados depositaron en la fosa, con el fin de que les sirvieran en el más allá. Por este motivo los ajuares varían según el sexo, oficio, poder adquisitivo y condición social del personaje allí enterrado. Gracias a las investigaciones científicas de este arqueólogo, han podido asentarse las bases para el conocimiento del ritual funerario de los íberos, la espiritualidad, sus quehaceres en la vida cotidiana y casi todos los elementos que conforman la cultura material de este interesante periodo de nuestra protohistoria peninsular, esto es, las cerámicas finas, de lujo, cocina e importación, las armas, adornos y, un largo etcétera. Objetos que podíamos encuadrar cronológicamente entre los inicios del siglo IV y el I a. C.

Este investigador sufragó de su pecunia las campañas realizadas entre 1948 y 1981 –por lo que según la legislación vigente, eran de su propiedad– y que corresponden a las primeras 469 tumbas. Las tumbas 470-478, exhumadas entre 1982 y 1983, fueron sufragadas por el Estado, mientras que las últimas, de entre 1984-1988, se realizaron con el permiso pertinente y subvención de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia (tumbas 479-547). E. Cuadrado donó su colección al Estado el 1 de junio de 1986 y dada la importancia histórica y cultural



Fig. 2. Sala III del Museo, dedicada a la agricultura.

de la misma, se acepta por Orden de 21 de abril de 1989, en la que también se crea el Museo del Cigarralejo, de titularidad estatal

> «para la conservación, investigación y exhibición de todo y, cuyo objeto específico es el mejor conocimiento de la cultura ibérica a través del estudio, la contemplación y el uso no educativo de los materiales arqueológicos procedentes del Cigarralejo».

A su vez, el Ayuntamiento de Mula acordó en el Pleno Extraordinario de 15 de febrero de 1982 ceder gratuitamente a favor del Estado el inmueble de su propiedad, denominado palacio de Menahermosa, para la creación a cargo del Ministerio de Cultura, de dicho Museo.

La otra gran colección que custodia el Museo, proviene del santuario homónimo. Se trata de un lote compuesto por casi 200 pequeños exvotos tallados en piedra arenisca local. Representan a équidos solos o en parejas, algunos enjaezados, y no faltan unas piezas en forma humana: mujeres y hombres envueltos en amplios mantos, en actitud recogida. Los materiales fueron adquiridos por la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia en septiembre de 2013, en concepto de dación en pago del impuesto sobre sucesiones por los herederos de la familia Cuadrado Isasa.

Tras rehabilitar el edificio como futura sede de un museo arqueológico, y realizar el proyecto museográfico, abrió sus puertas al público el 11 de mayo de 1993, siendo director



Fig. 3. Vista general de la sala IV del Museo, dedicada a la ganadería.

general de Bellas Artes y Archivos del Ministerio de Cultura don José María Luzón Nogué, y ministro don Jordi Solé Turá. Ya contaba con los espacios necesarios para desempeñar las tareas que le son propias: conservación, exposición, investigación, o difusión de los materiales. Destacaremos la biblioteca especializada, DEAC, salas de usos múltiples o un apartamento –gratuito que consta de dos dormitorios, aseo y sala de estar/cocina– para investigadores. Pero, con el correr de los años se han ido modernizando sus instalaciones e infraestructuras, haciéndolo accesible y dotándolo con un sistema de seguridad más acorde a los nuevos tiempos. También se recuperaron las antiguas cámaras del palacio, en la planta 2.ª, como área administrativa y para la biblioteca, con el fin de dejar libres los espacios dedicados a estos fines en la planta baja para destinarlos en breve a la musealización del santuario y exposición de los famosos exvotos de caballitos. Actualmente se usan para exposiciones temporales.

Respecto a la exposición permanente, la componen 10 salas de la planta primera del edificio principal, –en origen vivienda de los marqueses de Menahermosa–, reservadas enteramente a la necrópolis. En su recorrido observamos paralelamente el mundo funerario y la actividad diaria, con una muestra de unos 80 ajuares completos de guerreros, agricultores, curtidores, ceramistas, y otras tumbas de tipo femenino, o dobles en las que fueron colocados, o bien una pareja de reyezuelos, o una mujer con niño. Los ajuares funerarios se ordenan cronológicamente con los más antiguos en las primeras vitrinas y en las últimas los de los siglos II y I a. C. Respecto a la vida cotidiana, se ilustra con tumbas alusivas al tema tratado, o bien, con distintos objetos de la colección como: frutos y huesos para la sala III, dedicada a la agricultura; la tipología cerámica en la sala V; objetos procedentes de todo el Mediterráneo para la sala VI, sobre el comercio y los transportes; fragmentos de lana, esparto y lino en la sala VIII

que estudia la industria textil y, las tres últimas salas sobre la mujer, el guerrero y su caballo y la arquitectura funeraria ibérica, con la reconstrucción de dos monumentos funerarios tipo «pilar-estela» encontrados en El Cigarralejo, ambos coronarían la estructura de piedra o encachado con que se recubren la mayoría de las fosas cinerarias. La sala I recoge la historiografía y la II trata sobre las clases sociales.

Uno de nuestros objetivos es que el Museo tenga una proyección más extensa que la meramente científica o técnica, ya que al ser monográfico sobre el mundo ibérico, podía quedar relegado a especialistas en la materia. Para ello se dotó con un DEAC que asegurara la realización de actividades diversas, encauzadas a que grupos de un amplio espectro cultural, generacional o social, conozcan cómo a partir del estudio de las colecciones que lo componen, ha podido reconstruirse en buena medida, la cultura ibérica. La creación por parte del Servicio de Museos y Exposiciones de una página web[2], permite consultar el contenido, las actividades y los servicios que presta. Destacar la edición de la serie *Monografías del Museo de Arte Ibérico El Cigarralejo*, de la que ya se han editado 4 volúmenes, además de algún catálogo de las exposiciones temporales y de diverso material didáctico. Cuenta con la Asociación de Amigos del Museo (ASAMIC), con más de 500 socios, siendo una impulsora importante en la actividad didáctica y de difusión de dicha Institución.

Con el paso del tiempo la labor de este Museo se ha afianzado, llegándose a convertir en un referente de la vida cultural de la Región de Murcia y sobre todo, de la sociedad muleña.

Bibliografía

Cuadrado Díaz, E. (1950): *Excavaciones en el Santuario Ibérico de El Cigarralejo, Mula (Murcia)*. Madrid: Ministerio de Educación Nacional. Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas. (Informes y Memorias, 21).

— (1987): *La necrópolis ibérica de «El Cigarralejo» (Mula, Murcia)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. (Bibliotheca Praehistorica Hispana. Vol. XXIII).

Page del Pozo, V. (coord.) (2005): *Museo de Arte Ibérico El Cigarralejo. Guía*. Murcia: Dirección General de Cultura.

VV. AA. (1998): *Museo de «El Cigarralejo»*. Mula, Murcia, Boletín de la Asociación de Amigos de la Arqueología, n.º 38.

2 http://www.museosdemurcia.com/cigarralejo/

El Museo Arqueológico Municipal «Cayetano de Mergelina» de Yecla (MaYe)

The Museo Arqueológico Municipal «Cayetano de Mergelina» of Yecla (MaYe)

Liborio Ruiz Molina[1] (museoarqueologicodeyecla@gmail.com)
Museo Arqueológico Municipal Cayetano de Mergelina

Resumen: El Museo Arqueológico Municipal «Cayetano de Mergelina» de Yecla (MaYe) cuenta con 500 m^2 de exposición permanente divididos en cuatro ámbitos culturales: Monte Arabí (prehistoria), Cerro de los Santos (Protohistoria o Prerromano), Torrejones (Romanización) y Cerro del Castillo (Edad Media: periodo islámico y periodo cristiano). A través de sus doce salas se puede contemplar una magnifica selección de piezas que dan buena cuenta de la riqueza arqueológica del término municipal de Yecla. El Museo se creó en el año 1983, siendo heredero de la antigua Colección Arqueológica Municipal constituida y mostrada en exposición permanente desde el año 1958.

Palabras clave: Museología. Arqueología. Cultura ibérica. Cerro de los Santos. Patrimonio local.

Abstract: The Museo Arqueológico Municipal «Cayetano de Mergelina» of Yecla (MaYe), has got 500 m^2 of permanent exhibition divided into four cultural areas: Monte Arabi (prehistory), Cerro de los Santos (Protohistory), Torrejones (Romanization) and Cerro del Castillo (Middle Ages: islamic period and christian period). Through its twelve rooms, you can admire a magnificent selection of pieces that give good account of the archaeological richness of the municipality of Yecla. The Museum was established in 1983 being heir to the ancient Collection Archaeological Municipal constituted and showed in permanent exhibition from the year 1958.

Keywords: Museology. Archaeology. Iberian culture. Cerro de los Santos. Local heritage.

Museo Arqueológico Municipal Cayetano de Mergelina
Casa de la Cultura
C/ España, 37
30510 Yecla (Murcia)
museoarqueologicodeyecla@gmail.com
http://museoarqueologicodeyecla.org

1 Director del Museo Arqueológico Municipal «Cayetano de Mergelina».

Una vieja relación del MAN con el MaYe

En el mes de enero de 1871 finalizan las excavaciones del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete), iniciadas en el mes anterior por orden de don Juan Antonio Soriano, administrador del marqués de Valparaíso –propietario del cerro–, y realizadas por su hijo José María, el guarda mayor del término de Montealegre, un guarda apodado *el Pelaillas* y el jardinero del Ayuntamiento de Yecla Juan Bañón. Los trabajos son realizados siguiendo las indicaciones que aconseja el escolapio Carlos Lasalde Nombela (1841-1906) en su primera visita al cerro, para conocer sobre el terreno la realidad del hallazgo realizado por el relojero y comerciante Vicente Juan Amat y valorar la importancia de los restos arqueológicos allí encontrados (López, 1993: 45-53).

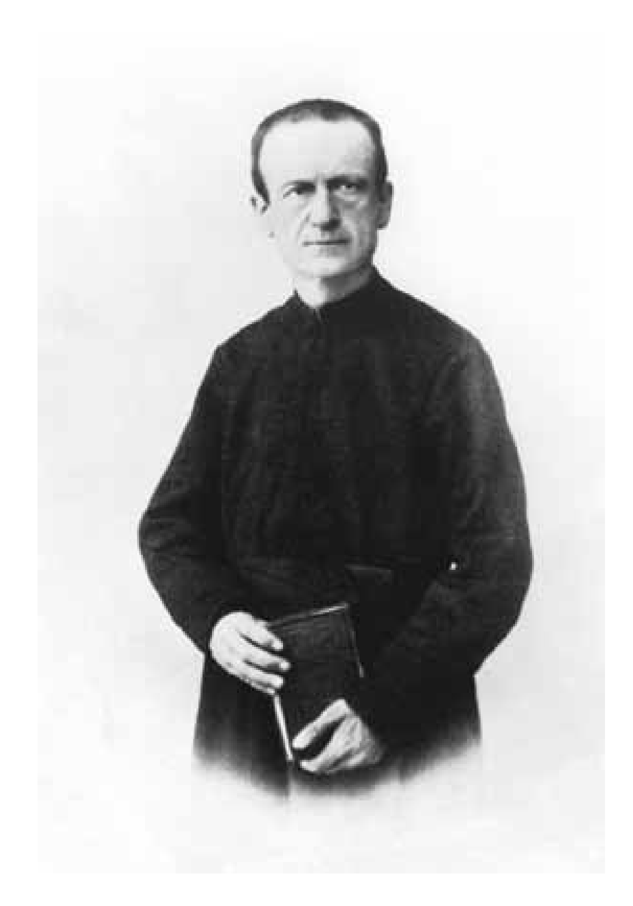
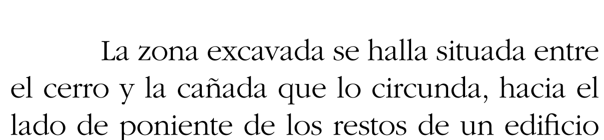


Fig. 1. Carlos Lasalde Nombela (1844-1906).



La zona excavada se halla situada entre el cerro y la cañada que lo circunda, hacia el lado de poniente de los restos de un edificio rectangular del que se conservan solamente cuatro filas incompletas de los sillares que formaban sus paredes y algunos baldosines de su pavimento. La importancia del yacimiento se manifiesta por la abundancia de esculturas y restos que «en algunas sitios formaban verdaderas capas» (Lasalde, 1880: 465-471 y 567-571 y 1881: 166-176), aunque presentando gran deterioro al no aparecer en esa zona ninguna escultura completa.

> «Multitud de trozos de estatua, pero ninguna entera. Abundan principalmente las cabezas y las extremidades. Pies no se encuentra ninguno por llevar todas las estatuas traje talar. Parece ser que están destruidas de intento y que las dividieron en tres partes: la cabeza, de las rodillas abajo y lo demás del cuerpo; pero de esta última parte no se encuentra ninguna entera, y si dividida en muchos pedazos pequeños. La ejecución en algunas de ellas es admirable; tienen sobre todo en las cabezas y adornos un trabajo sumamente prolijo y delicado. Cabezas descubiertas por completo sólo se han encontrado dos o tres; una con el cabello rizado y otra ensortijado [...]» (Lasalde, 1871: 67).

Afortunadamente, la excavación de una profunda zanja en la ladera situada al sudeste de aquel edificio, permitió recuperar una hermosa estatua completa y en buen estado de conservación, en actitud oferente con un vaso entre sus manos (Savirón, 1873: 177-180). También llama poderosamente su atención la presencia de unas inscripciones escritas en caracteres desconocidos en los torsos de algunas esculturas, así como en un bloque de piedra fragmentado que parece corresponder a un ara.



Fig. 2. Vista depósito de esculturas del Cerro de los Santos. Escuelas Pías de Yecla (*ca*. 1900).

Las excavaciones realizadas en el Cerro de los Santos en el año 1870 y su posterior publicación en el año 1871 (Lasalde, 1871) despierta el interés del recién creado Museo Arqueológico Nacional y de sus facultativos Rada y Delgado, Savirón Estevan, Bermúdez Sotomayor y Malibrán, entre otros (Rada, 1875a y 1875b: 249-290; Savirón, 1875: n.º 8, 125-129, n.º 10, 161-164, n.º 12, 193-197, n.º 14, 229-234 y n.º 15, 177-180). La primera Comisión enviada por el MAN encabezada por Paulino Savirón y Estevan y Juan Arturo de Malibrán visitará el Cerro de los Santos y el depósito de esculturas que el propietario del cerro, el marqués de Valparaiso, guarda en dependencias de su hacienda, para valorar el alcance de los restos arqueológicos hallados en el cerro. Esto ocurría en septiembre de 1871. A esta primera Comisión le seguirán las de octubre de ese mismo año, mayo de 1872, julio de 1875 y la del año 1885 en las que intervendrá como intermediario en las compras de piezas por parte de MAN el anticuario Juan Amat, conocido como «el relojero Amat» (Rada, 1875b: 249-290; López, *op. cit.*: 103-123).

Este será el punto de partida de una gran aventura. Aquí da comienzo, tal y como opinara Antonio de Hoyos, la verdadera historia de las tierras altas del SE de España. La historia comienza disciplinada por la arqueología y el arte bajo el signo crítico del 98. Razón tenía cuando indicaba que la

> «verdadera historia comienza a construirse a través y por medio de la arqueología, pues es Carlos Lasalde, un arqueólogo, quien inicia este camino, y es precisamente *La Voluntad* de José Martínez Ruiz "Azorin" testigo de este acontecimiento».

No se equivocaba tampoco Antonio de Hoyos cuando opinaba:



Fig. 3. MaYe. Imagen ámbito cultura romana.

> «Las bases científicas que sentara el Padre Lasalde y el diálogo de Antonio Azorín y el Maestro Yuste, ayudó a que germinase una historia más crítica y rigurosa» (Hoyos, 1961-1962: 459).

En este punto principia la noble tarea de definir y fundamentar con bases científicas una joven disciplina, la arqueología; y un arte nuevo, el arte ibérico. El generoso esfuerzo que reporta el rigor científico junto al truculento episodio del anticuario y relojero Amat, que colocó entre las distintas colecciones de piezas vendidas al MAN entre los años 1871 y 1885 un total de 37 piezas escultóricas procedentes del Cerro de los Santos que resultaron ser falsas, (López, *op. cit.*: 367-378; Ruiz Molina, 2007: 84-88), fue un verdadero acicate para la comunidad científica del momento y de las siguientes generaciones de investigadores[2].

El MaYe: un museo moderno

Mas aquel episodio también fue el germen del Museo Arqueológico Municipal «Cayetano de Mergelina»[3] de Yecla (MaYe). El Museo se creó en el año 1983 siendo heredero de la an-

[2] Hübner, 1888 y 1893; Engel, 1892: 111-219; Paris, 1901: 113-114 y 1903; Mélida, 1903a: 85-90, 1903b: 470-485, 1903c: 140-148, 1903d: 247-255, 1903e: 365-372, 1904a: 43-50, 1904b: 144-148, 1904c: 276-287, 1905a: 37-42 y 1905b: 19-33; García, 1943: 272-283 y 1948: 403-404; Gómez-Moreno, 1948 y 1961; Fernández de Avilés, 1948: 360-377, 1949: 57-70 y 1962. Más recientemente, Chapa, 1981; Ruano, 1988: 253-273; Ruiz Bremón, 1989; Ramallo *et alii*, 1998: 11-70 y Sánchez, 2002.

[3] El arqueólogo Cayetano de Mergelina y Luna estuvo estrechamente ligado a la ciudad de Yecla por lazos familiares. Nació en San Lucas de Barrameda en el año 1891 y murió en Yecla en el año 1962. Su destacada labor docente y científica en el campo de la arqueología hicieron que el Ayuntamiento de Yecla acordará en el año 1987 dar su nombre que al Museo Arqueológico Municipal.



Fig. 4. MaYe. Escultura ibérica. Exvoto. Cerro de los Santos.



Fig. 5. MaYe. Jarrita Esgrafiada. Ocultación Cerro del Castillo.

tigua Colección Arqueológica Municipal constituida y mostrada en exposición permanente desde el año 1958. Los antecedentes habría que buscarlos en la colección arqueológica reunida, como ya se dijo, por el escolapio Carlos Lasalde Nombela en el último cuarto el siglo XIX, producto de las excavaciones arqueológicas practicadas en el santuario ibérico del Cerro de los Santos y de las prospecciones llevadas a cabo en yacimientos arqueológicos tales como Los Torrejones, Umbría del Factor, Cerro de la Magdalena o el Cerro del Castillo.

Sobre dos conceptos que me parecen esenciales para la salvaguarda del patrimonio histórico, se ha construido el discurso museístico del nuevo Museo: «protección (conservación)» e «interpretación (difusión)». El concepto de protección del bien o bienes patrimoniales queda vinculado al hombre, como testigo del pasado y por tanto como necesidad básica y vital desde un punto de vista material e inmaterial. Su reflejo se advierte sin dudas en ese deseo de formación y conocimiento que le es innato a la especie humana, y sobre todo, se percibe en la carga simbólica que puede proyectar como referente de identidad, ya sea individual, ya sea colectiva. Ello justifica sobradamente esa necesidad protectora-conservadora, y es ahí donde los museos deben jugar un papel determinante más allá de sus propios límites físicos. La protección del patrimonio queda vinculada al valor de la antigüedad, que es apreciada en las huellas físicas que ha ido dejando el paso del tiempo y que *per se* le confieren la categoría de antiguo. No deja por tanto de temer un valor que trasciende, que le es sobrevenido desde esa percepción subjetiva del individuo hacia el objeto y que es la carga emocional producida ante la evidencia del paso del tiempo (Castillo, 2004: 18-20).

En cuanto al concepto de interpretación, estrechamente ligado a la acción de divulgación, podríamos ajustar su definición a lo que entendemos como las capacidades explicativas en cuanto al significado y trascendencia del bien patrimonial que se pretende interpretar. Entendemos que en este intento por hacer comprensible la lectura interpretativa del bien patrimonial es del todo imprescindible la creación de un programa museográfico-didáctico y sensorial de cara al gran público: recreaciones ambientales, réplicas, audiovisuales, textos, imágenes, etc. Y esto es lo que hemos desarrollado de manera ponderada en nuestro Museo Arqueológico Municipal.

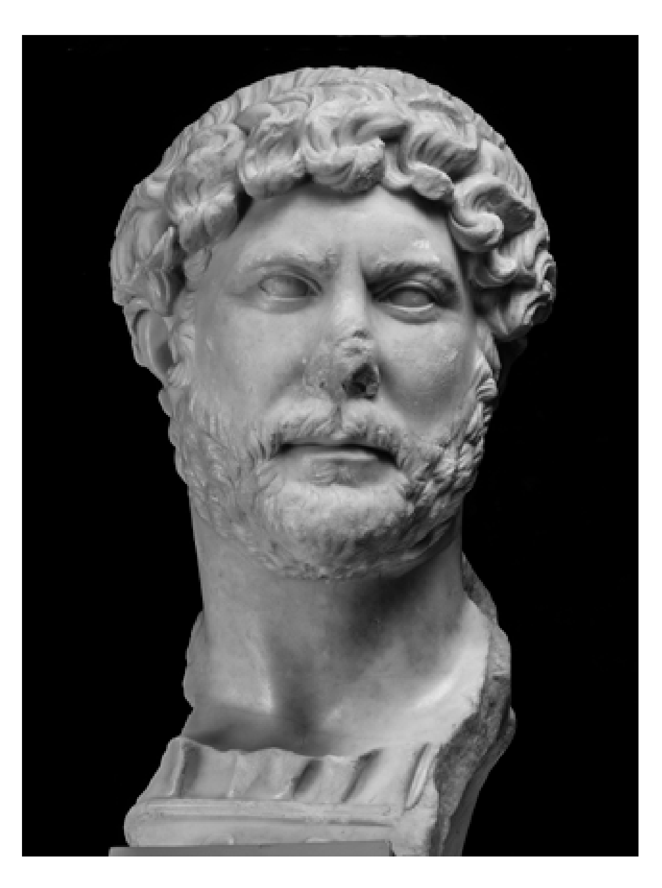


Fig. 6. MaYe. Escultura romana. Retrato del emperador Adriano.

Asumimos en esta nueva propuesta museística que el propio Museo debe trascender y proyectar ambos conceptos, el de protección e interpretación, más allá de sus propios límites físicos, es decir, en la ciudad y el territorio donde se inscribe. De ello derivan dos consideraciones que me parecen fundamentales: en primer lugar, que los museos deben constituir un instrumento esencial en el planeamiento de los pueblos y ciudades, en tanto en cuanto pueden ser motores de nuevos segmentos urbanos y nos pueden servir para la recuperación de centros históricos. No se trata, por tanto, de proponer soluciones de tipo urbanístico y arquitectónico en exclusivo, sino también de atender a otras variables como la demanda social, económica y también de funcionalidad. En segundo lugar, interpretar la ciudad y su territorio como un objeto museístico, por tanto como un espacio unitario, obliga a entenderlos como portadores de valores arquitectónicos, medio ambientales, artísticos o etnográficos, plenamente cohesionados e interrelacionados y que conforman diversos espacios de la memoria, ya sea individual o colectiva, de la comunidad humana que los gestiona, los usa, los vive (Layuno, 2007: 133-164).

Todos los esfuerzos desplegados para la puesta en marcha del nuevo Museo Arqueológico Municipal de Yecla y los que se han contemplado a partir de su reapertura del año 2012 persiguen mostrar y potenciar los valores que se consideran inherentes a todo proyecto de estas características, y que son: el «uso social» y la toma de conciencia del valor patrimonial y de su vulnerabilidad; elemento de «identidad», es decir, la implicación e identificación con el bien patrimonial por parte de la comunidad que lo gestiona; el alto «valor educativo», tomado como instrumento pedagógico de primer orden; el «valor científico» que nos permite seguir avanzando en el conocimiento histórico y por último, el «valor económico», no sólo en la gestión que el propio recurso en sí puede proporcionar, sino que nos puede permitir contemplarlo como vivero de nuevas profesiones e iniciativas empresariales en torno al patrimonio cultural de la ciudad.

Colecciones y piezas con personalidad propia

Dos colecciones y una pieza destacan en la exposición permanente de nuestro Museo Arqueológico Municipal. La primera de las colecciones la conforma un total de 51 exvotos labrados en piedra caliza procedentes del santuario del Cerro de los Santos. En buena medida se trata de la colección reunida por los padres escolapios en el último cuarto del siglo XIX y se presenta como una de las colecciones más significativas a nivel estatal procedente de este santuario junto con las existentes en el Museo Arqueológico Nacional y el Museo Arqueológico de Albacete. El santuario debió ser uno de los centros de culto ibérico más importante del sureste y levante peninsular entre los siglos V a. C al II a. C.

La segunda colección a destacar es el ajuar doméstico hallado en una ocultación, en el caserío o *madina* islámica adscrita la *Hisn Yakka*. Un conjunto numeroso de objetos de diversa naturaleza entre los que llama poderosamente la atención el grupo de las cerámicas, compuesto por 38 piezas completas. Muestran un estado de conservación excelente, hasta el punto de que en algunos de los objetos no se advierten marcas o huella de uso. Identificamos veintiuna series tipológicas cuyas secuencia cronológica abarcaría desde el último tercio del siglo XII hasta el segundo tercio del siglo XIII.

Y por último, la pieza más importante. El gran descubrimiento arqueológico vivido en noviembre del año 2014 durante el transcurso de las excavaciones arqueológicas realizadas en la villa romana de Los Torrejones. Se trata de un retrato del emperador Adriano elaborado en mármol blanco procedente de Carrara. La pieza habría que asociarla al tipo definido como *rollockenfrisur*, por la distribución de los mechones o rizos del cabello en torno a la frente y que se disponen a modo de diadema. Fechado hacia el año 130-135 d. C.

Bibliografía

Castillo Ruiz, J. (2004): «Los fundamentos disciplinares de la protección del Patrimonio Histórico», *Máster de Restauración del Patrimonio Histórico. Área 4. Mantenimiento y Gestión*. Murcia: Universidad, pp. 18-20.

Chapa Brunet, T. (1981): «Nuevas excavaciones en el Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete) Campaña de octubre de 1977», *Al-Basit,* 7, pp. 81-112.

Engel, A. (1892): «Rapport sur una mission archeologique en Espagne (1891)», *Nouvelle archives des missions scientifiques et litteraries,* vol. III, pp. 111-219.

Fernández de Avilés y Álvarez-Ossorio, A. (1948): «Escultura del Cerro de los Santos. La Colección del Colegio de los Padres Escolapios de Yecla», *Archivo Español de Arqueología,* 73, pp. 360-377.

— (1949): «Las primeras investigaciones en el Cerro de los Santos (1860-1870). Cuestiones de puntualización», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología,* vol. XV, pp. 57-70.

— (1966): «Excavaciones Arqueológicas en el Cerro de los Santos. I Campaña», *Archivo Español de Arqueología,* 55, pp. 65-81.

García Bellido, A. (1943): «De escultura ibérica. Algunos problemas de Arte y Cronología», *Archivo Español de Arqueología,* XVI, pp. 272-283.

— (1948): «Un problema de autenticidad», *Archivo Español de Arqueología,* XXI, pp. 403-404.

Gómez-Moreno, M. (1948): «La escritura ibérica y su lenguaje». *Suplemento de Epigrafía Ibérica.* Madrid: CSIC.

— (1961): «La escultura bástula-turdetana (primitiva-hispánica)», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos,* LXIX, 2, pp. 879-949.

Hübner, E. (1888): *La Arqueología de España.* Barcelona: Tipografía Sucesores de Ramírez.

— (1893): *Monumenta Linguae Ibericae.* Berlín: Reimer.

Hoyos, A. (1961): «Personajes de piedra de La Voluntad», *Homenaje al profesor Cayetano de Mergelina.* Murcia: Universidad de Murcia, p. 459.

Lasalde Nombela, C. (1871): *Memoria sobre las notables excavaciones hechas en el Cerro de los Santos publicadas por los PP Escolapios de Yecla.* Madrid: Imprenta Limia.

— (1880): «Las Antigüedades de Yecla», *La Ciencia Cristiana,* XVI, pp. 465-471 y 567-571.

— (1881): «Las Antigüedades de Yecla», *La Ciencia Cristiana,* XVII, pp. 166-176.

Layuno, M. Á. (2007): «El Museo más allá de sus límites. Procesos de musealización en el marco urbano y territorial», *Oppidum,* 3, pp. 133-164.

López Azorín, F. (1993): *Yecla y el Padre Lasalde.* Murcia: Novograf.

López Azorín, F., y Ruiz Molina, L. (eds.) (2007): *Memoria sobre las notables excavaciones hechas en el Cerro de los Santos publicadas por los PP Escolapios de Yecla. Año 1971.* Yecla: Quattro Impresores.

Mélida, J. R. (1903a): «Las esculturas del Cerro de los Santos. Cuestión de autenticidad», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, VII (2), pp. 85-90.

— (1903b): «Las esculturas del Cerro de los Santos. Cuestión de autenticidad», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, VII (6), pp. 470-485.

— (1903c): «Las esculturas del Cerro de los Santos. Cuestión de autenticidad», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, VII (8-9), pp. 140-148.

— (1903d): «Las esculturas del Cerro de los Santos. Cuestión de autenticidad», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, VII (8-9), pp. 247-255.

— (1903e): «Las esculturas del Cerro de los Santos. Cuestión de autenticidad», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, VII (11), pp. 365-372.

— (1904a): «Las esculturas del Cerro de los Santos. Cuestión de autenticidad», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, VIII (X), pp. 43-50.

— (1904b): «Las esculturas del Cerro de los Santos. Cuestión de autenticidad», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, VIII (8/9), pp. 144-158.

— (1904c): «Las esculturas del Cerro de los Santos. Cuestión de autenticidad», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, VIII (10), pp. 276-287.

— (1905a): «Las esculturas del Cerro de los Santos. Cuestión de autenticidad», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, IX (XII), pp. 37-42.

— (1905b): «Las esculturas del Cerro de los Santos. Cuestión de autenticidad», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, IX (n.º 2), pp. 19-38.

Paris, P. (1901): «Sculptures del Cerro de los Santos», *Bulletin Hispanique*, III, 2, pp. 113-114.

— (1903): *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne Primitive*. Paris: Ernest Leroux.

Rada y Delgado, J. de D. de la (1875a): *Antigüedades del Cerro de los Santos. Discurso de ingreso a la Real Academia de la Historia*. Madrid: Imp. T. Fortanet.

— (1875b): «Antigüedades del Cerro de los Santos en el término de Montealegre, nuevamente adquiridas por el Museo Arqueológico Nacional», *Museo Español de Antigüedades,* VII, pp. 249-290.

Ramallo, S. *et alii* (1998): «El Santuario Ibérico del Cerro de los Santos y la monumentalización de los santuarios ibéricos tardíos», *Revista de Estudios Ibéricos (Reib), 3,* pp. 11-70.

Ruano Ruiz, E. (1988): «El Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete): Una nueva interpretación del Santuario», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología,* 15, pp. 253-273.

Ruiz Bremón, M. (1989): *Los exvotos del Santuario Ibérico del Cerro de los Santos*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses.

Ruiz Molina, L. (2007): *Espacios de la Memoria. Yecla y las voluntades de Azorín y Lasalde*. Yecla: Quattro Impresores.

Sánchez Gómez, M. L. (2002) *El Santuario del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete. Nuevas aportaciones arqueológicas*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses.

Savirón Estevan, P. (1873): «Estatua de piedra procedente del Cerro de los Santos en la provincia de Albacete», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos,* III, n.º 12, pp. 177-180.

— (1875): «Noticias de varias excavaciones del Cerro de los Santos», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos,* V, n.º 8, pp. 125-129; n.º 10, pp. 161-164; n.º 12, pp. 193-197; n.º 14, pp. 229-234 y n.º 15, pp. 245-247.

Comunidad Foral de NAVARRA



El Museo de Navarra: 1956-2016. Sesenta años de historia

The Museo de Navarra: 1956-2016. Sixty years of history

Mercedes Jover Hernando[1] (mjoverhe@navarra.es)
Museo de Navarra

Resumen: Desde 1956 el Museo de Navarra se ha ocupado de conservar, exhibir, estudiar y difundir importantes bienes culturales de Navarra. Constituye un prestigioso centro cultural que atiende al patrimonio cultural de esta Comunidad en muchas de sus manifestaciones, sean arqueológicas, artísticas o históricas. Su exposición permanente exhibe sobresalientes piezas de relevancia internacional. En 1990 reabrió sus puertas tras un importante proceso de remodelación y modernización. El nuevo Museo de Navarra desarrolla una intensa labor didáctica y ofrece un variado programa de exposiciones temporales y actividades complementarias.

Palabras clave: Patrimonio Cultural. Arqueología. Arte contemporáneo. Museología. Museografía.

Abstract: Since 1956 the Museo de Navarra has dealt with the preservation, exhibition, study and divulgation of important cultural heritage of Navarra. It is a prestigious Cultural Centre that attends the Cultural Heritage of this Community in many of its manifestations, regardless their nature (archaeological, artistic or historical). Its permanent exhibition shows outstanding pieces of international relevance. It reopened in 1990 after a major refurbishment and modernisation process. The new Museo de Navarra develops an intense didactic work and offers a varied programme of temporary exhibitions and complementary activities.

Keywords: Cultural Heritage. Archaeology. Contemporary Art. Museology. Museography.

Museo de Navarra
C/ Santo Domingo, 47
31001 Pamplona / Iruña (Navarra)
museo@navarra.es
www.museodenavarra.navarra.es

[1] Jefa de la Sección de Museo de Navarra-Nafarroako Museoaren Atalburua. Gobierno de Navarra-Nafarroako Gobernua.



Fig. 1. Museo Artístico-Arqueológico de Navarra. 1910-1940.

Las primeras palabras de este texto son de sincera felicitación al Museo Arqueológico Nacional en su 150 aniversario. Nos sentimos en casa cuando lo visitamos, puesto que entre los bienes culturales que custodia y exhibe se encuentran varias importantes piezas navarras, como el Mosaico de las Musas procedente de la villa romana de Arellano, el retablo gótico de san Nicasio y san Sebastián, llegado de la parroquia de san Miguel de Estella, o el Tesorillo de Pamplona encontrado en la calle de la Merced.

Antecedentes, origen y desarrollo

Navarra tuvo pronto la aspiración de contener en un Museo lo más significativo de su historia, su arte y su patrimonio cultural. Desde su creación en 1844, la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra, muy activa en la entonces provincia, comenzó a reunir las piezas más significativas. Se conserva el «Croquis del proyecto para Archivo y Museo Provincial de Navarra» del año 1887, que iba a reunir en el mismo edificio ambas instituciones, junto con un local para la Comisión; finalmente fue solo la sede del Archivo Real y General de Navarra. Con las «antigüedades» reunidas, gracias al trabajo entusiasta de personas como Florencio Ansoleaga, Juan Iturralde y Suit, Arturo Campión y sobre todo Julio Altadill, el 28 de junio de 1910 se inauguró en Pamplona, en la sede de la Cámara de Comptos Reales el deseado Museo Provincial de Artes y Antigüedades, denominado finalmente «Museo Artístico-Arqueológico de Navarra», base del actual Museo de Navarra. Fue visitable hasta el año 1940. El medieval edificio no era apropiado para este uso, si bien cumplió fielmente la misión de conservar y exhibir los bienes patrimoniales de Navarra.



Fig. 2. Museo Artístico-Arqueológico de Navarra. 1910-1940.

¿De qué constaba el Museo Artístico-Arqueológico de Navarra? Estaba integrado por piezas procedentes de toda Navarra y además, según la ambición enciclopédica de la época que pretendía reunir en el Museo el arte universal, por reproducciones en yeso, tanto de obras medievales navarras (como el tímpano de la iglesia de Leire o el capitel románico de Roland y Ferragut del Palacio de los Reyes de Estella), como de obras del arte universal: numerosos vaciados escultóricos clásicos como el *Espinario* o el *Discóbolo* de Mirón, procedentes en su mayoría del Museo de Reproducciones Artísticas de Madrid.

En 1910 la Diputación foral de Navarra recibió una propuesta de la condesa de la Vega del Pozo, quien ofrecía y donaba el Palacio de la Vega, que había levantado en la localidad navarra de Dicastillo, para sede del Museo Provincial. Se exhibirían también los documentos más significativos del Archivo Histórico. La Diputación estudió la propuesta, rechazándola en su sesión de 12 de julio de 1911. Quién sabe si de haber sido menores las exigencias detalladas en las cláusulas estipuladas por la condesa en su propuesta, el Museo de Navarra hubiese abierto sus puertas en Dicastillo.

El 20 de octubre de 1940 la Diputación foral de Navarra creó la Institución Príncipe de Viana, que desde el comienzo de su andadura proyectó un ambicioso Museo en el que reunir y exhibir el patrimonio artístico e histórico de Navarra. Figura destacada en este proyecto fue José Esteban Uranga.

La Institución Príncipe de Viana es un elemento clave en la formación del Museo de Navarra. Nacida en plena posguerra se le otorgaron competencias para actuar directamente

sobre el patrimonio cultural navarro y, lo que es más importante, contó desde el principio con fondos económicos procedentes de la Diputación foral. En junio de 1942 el arquitecto pamplonés José Yárnoz Larrosa presentó unas *Ideas generales sobre el agrupamiento y distribución del nuevo edificio proyectado para archivos, museos, bibliotecas y conservatorio de Navarra,* anteproyecto y memoria informativa en los que analizaba la posibilidad de albergar el Archivo, la Biblioteca y el Museo de Navarra, junto con lo que hoy constituye la Ciudad de la Música, en un gran edificio de nueva planta, a construir en uno de los extremos de la ciudad de Pamplona, que se hallaba en pleno proceso de expansión urbanística. Hoy allí se encuentran el Seminario y el Parque de la Media Luna.

Pronto se elige para sede del Museo de Navarra el edificio nacido como Hospital de Nuestra Señora de la Misericordia a mediados del siglo XVI. Su uso como hospital municipal continuó hasta el año 1932. De nuevo José Yárnoz Larrosa redacta la memoria descriptiva de adaptación del antiguo hospital provincial a la nueva función museística en 1945 (Archivo de la Institución Príncipe de Viana, legajo 9, 1945, doc. n.º 5). Las obras comenzaron ese mismo año. El proyecto demolía los pabellones que estaban en mal estado, construía un gran patio al que daban las fachadas mejoradas del edificio reformado y adaptado al nuevo uso, al que añadía un nuevo cuerpo porticado, en la planta baja.

El Museo de Navarra. 1956-1989

El Museo de Navarra no posee un documento fundacional, por ello vamos a hacer arrancar su historia en 1956, cuando abrió sus puertas al público. Desde entonces ha servido a la sociedad de manera solo interrumpida por las obras de remodelación y mejora ejecutadas. La más larga causó su cierre desde enero de 1987 hasta enero de 1990, para acometer el proyecto de remodelación que lo convirtió en el Museo que sigue siendo.

El Museo de Navarra abrió sus puertas el 24 de junio de 1956 bajo la Dirección del navarro don Joaquín María de Navascués, entonces director del Museo Arqueológico Nacional, inspector general de museos arqueológicos y catedrático de la Universidad Central de Madrid. Abrió sus puertas con cierto retraso respecto de otros museos provinciales de sus mismas características, si bien lo hizo con ímpetu. Inicialmente las instalaciones discurrían a lo largo de tres plantas, divididas en veintidós salas. A los tres años de su inauguración contaba con salón de actos, sala de exposiciones temporales, biblioteca, despacho de dirección, de oficina, talleres de restauración y fotográfico, así como vivienda permanente para el personal de vigilancia.

El criterio de exposición adoptado colocaba en la planta baja los bienes pesados y de gran formato, desde la época romana al Renacimiento; en la segunda planta se exhibían en vitrinas bienes arqueológicos procedentes de excavaciones varias, que habían dirigido grandes especialistas del momento como Luis Vázquez de Parga, Blas Taracena, Octavio Gil Farrés y Juan Maluquer de Motes; finalmente en la tercera planta se disponían piezas góticas, renacentistas y barrocas; sobresalía el conjunto de pintura mural procedente de templos navarros, arrancado y trasladado a lienzo por Ramón Gudiol. La mayoría de los fondos eran de procedencia navarra, incorporándose piezas del resto de España, como elementos de contextualización con fines didácticos. La primera guía del Museo de Navarra, editada ese mismo año, es un vademécum de las piezas expuestas. Al haber sido concebida como un instrumento de investigación aporta una completa bibliografía sobre las piezas exhibidas; ofrece sendos índi-



Fig. 3. Museo de Navarra. Sala Roma. 1956. Foto: Museo de Navarra.



Fig. 4. Museo de Navarra. Sala Románico. 1956. Foto: Museo de Navarra.



Fig. 5. Museo de Navarra. *Arqueta de Leire*. 1966. Foto: Museo de Navarra.

ces de materias y topográfico y entre sus láminas en blanco y negro incluye tres mapas con la procedencia de los yacimientos prehistóricos, de época romana, y con los lugares de origen de los fondos de época románica a Edad Moderna, respectivamente. Desde 1957 hasta 1998 lo dirige M.ª Ángeles Mezquíriz Irujo, que sigue siendo directora honoraria en la actualidad (Decreto Foral 70/1999, de 1 de marzo, por el que se nombra Directora Honoraria del Museo de Navarra a doña María Ángeles Mezquíriz Irujo (Boletín Oficial de Navarra de 31-03-1999).

En 1963, agotada la primera edición de la guía, se publicaba una segunda en la que se incluían las siete nuevas salas abiertas al público, así como los nuevos objetos incorporados en las salas ya existentes. La tercera edición de la guía del Museo es de 1968 y en ella se incluían por vez primera fotografías en color. La cuarta edición, como las anteriores firmada por Mezquíriz, se realizó en 1978.

Las últimas salas abiertas al público fueron la de Numismática, inaugurada el 4 de noviembre de 1975 y, finalmente, el 18 de mayo de 1982 se inauguraron, coincidiendo con el Día Internacional del Museo, las salas XXXV, XXXVI y XXXVII, dedicadas a albergar el legado de la familia Felipe Goicoechea, consistente en cuadros, esculturas, muebles y elementos de las artes decorativas del siglo XIX.

Cabe resumir que desde su apertura el Museo de Navarra fue aumentando los fondos exhibidos y ampliando las salas de exposición permanente, incorporando en todo momento las nuevas inquietudes museológicas y museográficas.

El nuevo Museo de Navarra. 1990-2016

El 26 de enero de 1990, tras unas importantes obras de remodelación que habían durado tres años, fue reabierto el Museo de Navarra, con un aspecto funcional y moderno, fruto del proyecto del estudio integrado por los arquitectos catalanes Jordi Garcés Bruses y Enric Soria Badía. A esta reforma responde su actual presentación. Fue el primer Museo provincial en acometer una modernización integral en España.

La nueva instalación discurre a lo largo de seis plantas. El patio del antiguo Museo se cubre, generando un gran vestíbulo que actúa como espacio de recepción, control e información para el visitante, así como distribuidor de las distintas áreas del Museo.

En la reforma se separan claramente las áreas de gestión de los espacios abiertos al visitante. Aquellas se concentran en el ala norte del edificio: despachos de dirección y de conservadores (denominados Técnicos Superiores de Museos), oficinas, biblioteca, gabinete pedagógico, talleres de restauración, vestuarios para el personal de vigilancia y zonas de mantenimiento.

En la planta baja se localizan las salas de exposiciones temporales, el salón de actos y una sala galería multiusos, así como una terraza que abre el Museo al paseo de ronda de la muralla de la ciudad, que se yergue sobre el río Arga. El discurso expositivo es cronológico. La exposición permanente, que se ha reducido a lo más selecto de los fondos del Museo, se desarrolla a lo largo de 46 salas, y sigue un criterio temporal de abajo a arriba. Da comienzo con la prehistoria y Protohistoria de Navarra, en una sala excavada bajo la terraza. Tras atrave-



Fig. 6. Museo de Navarra. Vestíbulo. 2009. Foto: Jesús Caso. Museo de Navarra.



Fig. 7. Museo de Navarra. Sala de estelas romanas. 1990. Foto: Larrión&Pimoulier. Museo de Navarra.



Fig. 8. Museo de Navarra. Sala de arte musulmán. 1990. Foto: Larrión&Pimoulier. Museo de Navarra.



Fig. 9. Museo de Navarra. Sala de Románico. 2016. Foto: Larrión&Pimoulier. Museo de Navarra.

sar vestíbulo y sala de exposiciones temporales la visita continúa a lo largo de las cuatro plantas que discurren por la crujía sur del edificio, a las que se accede por una escalera de nueva construcción. El espacio es una estructura rectangular dividida por un muro longitudinal, al que se acoplan divisiones transversales, en todas las plantas. Está unificado por el negro de la pizarra que se ha utilizado en el suelo y el gris neutro de las paredes. En la planta primera se exhiben los bienes correspondientes a la romanización, época visigótica, prerrománica, románica y arte hispano-musulmán. También está la gran sala de doble altura que acoge las monumentales pinturas murales góticas procedentes de la catedral de Pamplona y san Saturnino de Artajona. En la planta segunda se disponen los bienes de época gótica y renacentista. La tercera planta exhibe patrimonio cultural de los siglos XVII, XVIII y XIX; aquí comienza la exposición de los artistas navarros, que continúa en la cuarta y última planta y constituye una novedad respecto del Museo anterior.

Se edita la guía del nuevo Museo de Navarra, impresa en 1989, en la que varios especialistas introducen las sucesivas épocas y se presentan de manera individual todas las piezas exhibidas, salvo las de las vitrinas de prehistoria y época romana, con sus datos identificativos, una descripción e imagen en color. Esta guía, con sucesivas reediciones actualizadas, permanece hoy en día.

El nuevo Museo de Navarra, que en 1989 había sido constituido en Sección de Museos, Bienes Muebles y Arqueología, dependiente de la Dirección General de Cultura-Institución Príncipe de Viana, continuará con la protección y excavación del patrimonio arqueológico de Navarra, se ocupará del patrimonio mueble y de la Red de Museos de la Comunidad foral. Además, gracias a las nuevas instalaciones, irrumpirá con fuerza la atención al arte contemporáneo navarro. Aunque por razones de falta de espacio en la exposi-



Fig. 10. Museo de Navarra. Sala de Prehistoria. 2016. Foto: Larrión&Pimoulier. Museo de Navarra.

ción permanente sólo estarán presentes artistas navarros fallecidos, se da un gran impulso al arte contemporáneo, a través de un dinámico programa de exposiciones temporales, el aumento del coleccionismo y la promoción del arte actual, tras el que se encuentra Pedro Manterola Armisén, asesor de Cultura en el Departamento de Educación y Cultura del Gobierno de Navarra entre 1984 y 1991. A su iniciativa se debe la creación del Fondo Documental de Artistas Navarros, importante fuente para el conocimiento y difusión de estos artistas.

En 1997 se abrió una nueva sala, en lo que era la iglesia del antiguo hospital, el único templo del siglo XVI que se conserva en Pamplona, que exhibe contextualizado un notable conjunto de arte sacro. Junto con la portada renacentista por la que se accede al Museo de Navarra, es el único vestigio conservado del hospital del siglo XVI.

En abril de 2011 tras un proceso de eliminación de barreras arquitectónicas, se presenta la nueva sala de Prehistoria y Edad del Hierro, que muestra el resultado de los descubrimientos arqueológicos que habían tenido lugar en Navarra en los últimos veinte años.

Colecciones

El Museo de Navarra ha cambiado mucho en sesenta años, como sucede a todos los museos con una dilatada historia, pero su esencia ha sido siempre la misma. Es un Museo general, centrado en el patrimonio cultural navarro, desde la prehistoria hasta el siglo XXI. El incremento de sus fondos, a un mayor o menor ritmo, ha sido ininterrumpido. Su colección ronda las cincuenta mil piezas.

La formación de sus colecciones se explica muy bien por su historia, desde las antigüedades que reunió la Comisión de Monumentos, pasando por los bienes procedentes de las excavaciones y hallazgos arqueológicos, hasta el conjunto de pintura mural gótica que la Institución Príncipe de Viana descubría en las intervenciones restauradoras que hacía en diferentes templos navarros en la década de los cuarenta del siglo XX. Ramón Gudiol arrancaba y trasladaba a lienzo, salvando de ese modo las pinturas –de acuerdo con la mentalidad de la época–, con destino al Museo de Navarra que estaba en proyecto. Cabe destacar el ingreso de los bienes procedentes de la catedral de Pamplona en 1948 (capiteles románicos de la fachada y del claustro, conjunto de pintura mural gótica, monetario); las grisallas renacentistas procedentes del Palacio de Óriz –donación de la familia Ferrer– en 1955; la *Arqueta de Leire*, asimismo procedente de la seo pamplonesa, en 1966; el *Retrato del Marqués de San Adrián*, de Goya, también en 1966 –mediante adquisición a sus descendientes–; las obras de arte contemporáneo ganadoras de los Premios Navarra de Pintura y Escultura y los fondos fotográficos de los pioneros de la fotografía artística en Navarra.

Posee una colección muy importante y representativa del patrimonio histórico y artístico navarro desde la Prehistoria hasta hoy. Sobresalen piezas de relevancia internacional, como el *Mapa de Abauntz*, canto de río del Paleolítico, datado en el 9815 a. C., que contiene abundantes grabados considerados la representación más antigua de un paisaje en el mundo occidental, así como el dibujo esquemático de un grupo de cabras en perspectiva; La *Estela funeraria de Lerga*, de época romana, con una importante inscripción en lengua prerromana, la *Arqueta de Leire*, pieza de marfil ejecutada en Medina Azahara (Córdoba) en el año 1004-1005; los capiteles románicos del claustro de la catedral de Pamplona, de hacia 1135, que incluyen un singular ciclo iconográfico dedicado al Libro de Job del Antiguo Testamento; la pintura mural gótica procedente del refectorio de la catedral de Pamplona que Juan Oliver firmó en 1335 y el magnífico *Retrato del Marqués de San Adrián* de Goya, fechado en 1804. De gran relevancia es su colección numismática, ligada a la propia historia de Navarra, que acuñó su propia moneda hasta el año 1834. Se conservan la prensa de volante y los troqueles de acuñación de la Ceca de Pamplona, capital de Reino de Navarra, así como una completa colección de moneda navarra.

Quizá por ello, por la especial relevancia de sus colecciones, la Junta Superior de Museos, celebrada en Madrid el 14 de octubre de 1999, acordó la incorporación del Museo de Navarra al Sistema Español de Museos, que se materializó el 13 de diciembre del mismo año, mediante la firma del correspondiente Convenio de adhesión.

Hasta el año 2003 el Museo de Navarra tuvo las competencias en materia arqueológica, siendo sus almacenes destinatarios de los hallazgos procedentes tanto de las excavaciones propias o ajenas, como de los hallazgos realizados en prospecciones o fortuitos, conforme a lo establecido en la legislación vigente.

Aunque el siglo XXI no se muestra de momento en la exposición permanente, el Museo posee una notable colección de arte contemporáneo navarro integrado por obras escultóricas, pictóricas, fotográficas, instalaciones, videocreación, películas de cine, etc.

Cabe destacar la biblioteca especializada con más de 22 000 volúmenes, integrada en la Red de Bibliotecas Públicas de Navarra y abierta al público, cuyo catálogo está informatizado y puede consultarse en Internet.

Ofrece un activo programa de exposiciones temporales. Citaremos tan solo la que inauguró la sala en enero de 1990: «Artistas navarros en el Museo de Navarra» y la que cuelga en junio de 2016: «Inmaterial. Patrimonio y memoria colectiva», como ejemplos del amplio abanico de aspectos del patrimonio cultural a los que dedica su atención. Junto a las monográficas o colectivas de artistas contemporáneos, son sobresalientes las dedicadas a «La Moneda Navarra» en el año 2001 y «La tierra te sea leve. Arqueología de la muerte en Navarra» en el 2007, acompañadas de sendos catálogos convertidos en importantes publicaciones de referencia.

Desarrolla una notable actividad didáctica. Un número muy importante de los visitantes del Museo son niños y niñas, que realizan visitas guiadas con cuadernillos, asisten a teatralizaciones o participan en talleres escolares. Organiza también talleres infantiles para los periodos vacacionales de Navidad, Semana Santa y verano. En los últimos años se ha potenciado el protagonismo del niño, propiciando la visita en familia y convirtiendo al pequeño en protagonista, al hacerle «Guía por un día». Desde la década de los noventa organiza también talleres para jóvenes y adultos. De manera pionera ha atendido a la discapacidad con actividades preparadas en colaboración con la Organización Nacional de Ciegos Españoles, que fueron premiadas por la ONCE, que en el año 2003 concedió el Bastón Blanco al Museo de Navarra, en reconocimiento a su labor de difusión cultural entre sus afiliados y personas con discapacidad en general.

La programación se completa con un variado programa cultural: conciertos, conferencias, cursos culturales, visitas guiadas o comentadas, etc., que cada vez más se fija en sus propias colecciones, desde una mirada transversal y multidisciplinar. El Museo acoge simposios, congresos, jornadas, etc., de carácter local, nacional e internacional.

Existe un Taller de Conservación y Restauración para garantizar el estado de conservación de sus fondos. Con una técnica superior restauradora al frente, en él trabajan en ocasiones empresas contratadas para servicios concretos, bajo su supervisión.

El Museo de Navarra es una institución abierta al diálogo con la sociedad. En el año 1999 se implantó el programa «Voluntariado Cultural de Tercera Edad, para enseñar los museos a niños, jóvenes y jubilados», de la mano de la Confederación Española de Aulas de la Tercera Edad, en respuesta a la demanda de visitas guiadas en horario de tardes y fines de semana. En la actualidad, el Voluntariado Cultural, además de cubrir el mencionado servicio, ha desencadenado un proceso de dinamización cultural y apertura social. Los voluntarios realizan un programa de formación permanente, con ritmo de curso académico, tutorado por el personal del Museo, que mantiene activos a los voluntarios y acerca al Museo sus demandas, sugerencias e inquietudes. En el año 2001 se fundó la Asociación de Amigos del Museo de Navarra, que tiene en ella a un fiel colaborador.

La nueva instalación y proyecto museológico de 1990 significó la modernización del Museo de Navarra que vio aumentar sus visitantes anuales. Con honradez hay que decir que hubo una serie de aspectos que no fueron tan bien atendidos. No se previeron unos almacenes adecuados, con lo que los fondos en reserva comenzaron a ser un problema. No se dotó al edificio de un sistema de climatización, carencia que además de suponer un inconveniente para la mejor conservación posible de los fondos custodiados, repercute muy negativamente en el confort de los trabajadores y visitantes, dificulta la posibilidad de préstamos y limita la programación de exposiciones temporales del Museo. La colección de moneda navarra no

encontró acomodo en el nuevo Museo, constituyendo una laguna importante en la difusión de estos fondos.

Planes de futuro

El Museo de Navarra, dirigido en la actualidad por Mercedes Jover, es uno de los centros de depósito cultural más importantes de Navarra. Quiere seguir siendo un referente para el mejor conocimiento y disfrute de la historia y la cultura de Navarra, como lo ha sido bajo la guía de M.ª Ángeles Mezquíriz (1957-1998), Javier Zubiaur (1999-2002), Camino Paredes (2002-2003) y Miguel Ángel Hurtado (2003-2010). Uno de sus objetivos principales es la apertura a la sociedad y de manera especial a los jóvenes, a cuyas nuevas inquietudes debe dar respuesta. En junio de 2016 comenzó a difundir sus colecciones en línea a través de la plataforma CER.ES. En la actualidad está en proceso de redacción de un Plan Museológico que lo proyecte hacia el futuro.

Detrás de toda gran obra están las personas, los profesionales. El Museo de Navarra siempre ha tenido un personal reducido, que ha suplido con su entrega y dedicación las diversas carencias. Consideramos justo mencionar al personal técnico que ha integrado su plantilla, sin por ello olvidar a cuantos colaboradores, expertos e investigadores le han prestado inestimables servicios. El Museo de Navarra no habría sido posible sin los restauradores Balbino Aos Abaurrea (1960-1982), Ángel Marcos Martínez (1966-2005) y Berta Balduz Azcárate (2008-act.); sin el personal técnico, M.ª Ángeles Mezquíriz Irujo (1953-1998), Jorge Navascués Palacios (1958-1968), M.ª Inés Tabar Sarrías (1977-2003), Francisco Javier Zubiaur Carreño (1990-2013), Mercedes Jover Hernando (1991-1995, 1998-2003 y 2011-), Miguel Ángel Hurtado Alfaro (1992-2010), Carmen Valdés Sagüés (1992-act.), Ana Elena Redín Armañanzas (1992-act.), Jesús Sesma Sesma (1996-2003) y Marta Arriola Rodríguez (2013-act.); así como sin un entregado personal administrativo y auxiliar, vigilantes de sala, vigilantes de seguridad, capataces, dibujantes, becarios y alumnos en prácticas que han trabajado intensamente codo con codo, para que el Museo de Navarra abriese sus puertas cada día a un público deseoso de aprender, estudiar y disfrutar de unos bienes culturales que permiten conocer mejor esta Comunidad foral. El Decreto n.º 474, de 1 de marzo de 1962, había declarado Monumento Histórico-Artístico las colecciones y el edificio del Museo de Navarra. La Ley foral 14/2005, de 22 de noviembre, del Patrimonio Cultural de Navarra, en su disposición adicional segunda, declaró Bien de Interés Cultural los bienes que integran las colecciones del Museo de Navarra y el inmueble destinado a su instalación.

La historia del Museo de Navarra, de sus colecciones y de la labor que ha desarrollado a lo largo de sus sesenta años de vida puede seguirse con detalle a través de la bibliografía adjunta.

Bibliografía

Álvarez Caperochipi, J. (2007): *El Hospital de Navarra y el desarrollo de la cirugía: 1854-1968*. Pamplona: Gobierno de Navarra, pp. 25-33.

Architecture Today (1991): «Garcés&Soria in Pamplona: "The shock of the old: updating the Museo de Navarra"», *Architecture Today*, n.º 21, pp. 38-41.

Azanza López, J. J. (2011): *Proyecto de edificio para archivos, museos, bibliotecas y conservatorio de Navarra. José Yárnoz Larrosa. Pamplona, junio de 1942*. Pieza del mes de abril 2011. Pamplona: Universidad de Navarra. Disponible en: <http://www.unav.es/catedrapatrimonio/paginasinternas/pieza/proyectoYarnoz/default.html>. [Consulta: 18 de mayo de 2016].

Dirección General de Cultura-Institución Príncipe de Viana (1995): *Dirección General de Cultura-Institución Príncipe de Viana*. Pamplona: Gobierno de Navarra.

Echeverría Goñi, P. L. (1997): *Iglesia del Hospital de Nuestra Señora de la Misericordia*. Pamplona: Gobierno de Navarra.

Erbiti, F. (2013): *La Cámara de Comptos. Historia de la casa más antigua de Pamplona y su entorno*. Pamplona: Cámara de Comptos de Navarra, pp. 97-103.

Franco Mata, Á. (2015): *Arte medieval procedente de Navarra en el Museo Arqueológico Nacional*. Conferencia impartida en Pamplona el 2 de noviembre. Disponible en: <http://www.unav.es/catedrapatrimonio/paginasinternas/conferencias/franco/default.html>. [Consulta: 18 de mayo de 2016].

Garcés, J., y Soria, E. (1990a): «Museo de Navarra. Pamplona», *Revista AV*, n.º 26, pp. 42-47.

— (1990b): «Museo de Navarra», *Croquis*, n.º 43, 1990, pp. 68-91.

Jover Hernando, M., y Arriola Rodríguez, M. (2016): "*Vuelve con la familia* y *Guía por un día*. Del lápiz al identificador". *19 Jornadas DEAC*. Disponible en: <http://19deac.mmb.cat/wp-content/uploads/2015/11/Jover-y-Arriola.pdf>. [Consulta: 18 de mayo de 2016].

Quintanilla Martínez, E. (1995): *La Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra*. Pamplona: Gobierno de Navarra, pp. 251-275.

Lozano Úriz, P. L. (2009): «El Fondo Documental de Artistas Navarros Contemporáneos», *Archivos y fondos documentales para el arte contemporáneo*. Cáceres: Junta de Extremadura, pp. 263-269.

Mezquíriz Irujo, M.ª Á. (1956): *Museo de Navarra. Guía* (1ª edición). Pamplona: Diputación Foral de Navarra.

— (1958): «El Museo de Navarra», *Príncipe de Viana*, n.os 70-71, pp. 19-24.

— (1962): *Museo de Navarra. Guía* (2ª edición). Pamplona: Diputación Foral de Navarra.

— (1963): «Labor e incremento del Museo de Navarra, 1956-1962», *Príncipe de Viana*, n.os 90-91, pp. 55-66.

— (1968a): *Museo de Navarra. Guía* (3ª edición). Pamplona: Diputación Foral de Navarra.

— (1968b): «Labor e incremento del Museo de Navarra, 1963-1967», *Príncipe de Viana*, n.os 110-111, pp. 157-170.

— (1976): «Labor e incremento del Museo de Navarra, 1968-1975», *Príncipe de Viana*, n.os 144-145, pp. 305-328.

— (1978): *Museo de Navarra. Guía* (4ª edición). Pamplona: Diputación Foral de Navarra.

— (1982): «Los trabajos y los días. Labor e incremento del Museo de Navarra, 1976-1980», *Príncipe de Viana*, n.º 165, pp. 488-502.

— (1994): «Labor e incremento del Museo de Navarra (1981-1990)», *Príncipe de Viana*, n.º 203, pp. 711-740.

— (1999): «Labor e incremento del Museo de Navarra (1991-1998)», *Príncipe de Viana*, año 60, n.º 218, pp. 859-902.

Mutiloa Oria, M. (2006): *La Institución Príncipe de Viana: creación y política cultural. La Presidencia del Conde de Rodezno 1940-1948*. Pamplona: Universidad de Navarra. Tesis doctoral inédita2, pp. 202-215 y 605-622.[2]

Redín Armañanzas, A. E. (2002a): «Difusión del Patrimonio histórico desde el Área Didáctica del Museo de Navarra», *Actas VI Jornadas Andaluzas de Difusión de Patrimonio Histórico* 2002. Coordinación de C. Sánchez de las Heras. Málaga, 2001. Sevilla: Junta de Andalucía, pp. 405-422.

— (2002b): «Características y funcionamiento del voluntariado cultural en el museo de Navarra», *Actas del VI Congreso de Cultura Europea*. Coordinación de E. Banús y B. Elío. Pamplona, 2000. Cizur Menor: Thomson-Aranzadi, pp. 777-783.

— (2005): «Atención a las personas con discapacidad en el Museo de Navarra», Actas *VII Congreso Internacional Cultura Europea*. Coordinación de E. Banús. Pamplona, 2002. Cizur Menor: Thomson-Aranzadi, pp. 1635-1648.

— (2009): «Análisis de los distintos tipos de público del Museo de Navarra; evaluación de sus necesidades y propuestas de actuación», *Actas XV Jornadas Estatales DEAC-Museos*. Coordinación de M. Mosquera Cobián. A Coruña, 2008. A Coruña: Museo de Belas Artes de A Coruña, pp. 298-306.

Sagasti Lacalle, B. (2016); *De la casa familiar de los López de Dicastillo al Palacio de la condesa de la Vega del Pozo*. Estella: Blanca Sagasti Lacalle, pp. 135-140.

VV. AA. (1989): *Museo de Navarra (Guía)*. Pamplona: Gobierno de Navarra.

VV. AA. (1998): *Museo de Navarra (Guía)*. (4ª edición). Pamplona: Gobierno de Navarra.

VV. AA. (2005): *Museo de Navarra: Colección Abierta. Adquisiciones 2002-2005*. Pamplona: Gobierno de Navarra.

VV. AA. (2008): *Museo de Navarra: Colección Abierta. Adquisiciones 2006-2008*. Pamplona: Gobierno de Navarra.

VV. AA. (2015): *Cuando las cosas hablan. La historia contada por cincuenta objetos de Navarra*. Pamplona: Gobierno de Navarra.

Zubiaur Carreño, F. J. (1993): «Iturralde y Suit y el museo provincial de artes y antigüedades. Orientaciones museográficas y crítica del arte moderno», *Revista Príncipe de Viana*, Anejo n.º 15, pp. 641-654.

— (2007): «Una contribución a la memoria de nuestros artistas: el fondo documental del Museo de Navarra», *Navarra: memoria e imagen: Actas del VI Congreso de Historia de Navarra*. Edición de M. Galán Lorda, M.ª del M. Larraza Micheltorena y L. E. Oslé Guerendiain. Pamplona, 2006. Sociedad de Estudios Históricos.

[2] Le agradezco que me haya permitido consultarla.

— (2011): «La fotografía artística en el Museo de Navarra: historia, contenido y labor de una difusión», *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro,* n.º 6, pp. 431-444.

— (2013a): «Labor e incremento del Museo de Navarra (1999-2002). I. Fondos, difusión y funcionamiento», *Príncipe de Viana*, n.º 257, pp. 25-50.

— (2013b): «Labor e incremento del Museo de Navarra (1999-2002). II. Didáctica, patrimonio y red de museos», *Príncipe de Viana*, n.º 258, pp. 461-478.

Museo y Yacimiento Arqueológico «Las Eretas» (Berbinzana, Navarra)

Museo y Yacimiento Arqueológico «Las Eretas» (Berbinzana, Navarre)

Javier Armendáriz Martija[1] (info@eretas.es)
Museo y yacimiento arqueológico Las Eretas (Berbinzana)

Resumen: La localidad navarra de Berbinzana ofrece la posibilidad de visitar un Museo Arqueológico que es la puerta de entrada para recorrer las ruinas de un poblado de la Edad del Hierro. Tanto el Museo como las ruinas del poblado procuran un discurso expositivo visualmente atractivo con un carácter eminentemente didáctico que enseña las formas de vida y subsistencia de la cultura de los Campos de Urnas en esta parte de la península ibérica.

Palabras clave: Edad del Hierro. Poblado. Casas. Fortificación. Campos de Urnas.

Abstract: The Navarrese small town of Berbinzana offers the possibility to visit an archaeological museum that is the gateway to tour the ruins of a village from the Iron Age. Both the museum and the ruins of the village seek a visually appealing exhibition discourse with an eminently didactic teaching lifestyle and livelihoods of the Urnfield culture in this part of the iberian peninsula.

Keywords: Iron Age. Village. Houses. Fortification. Urnfields.

Museo y Yacimiento Arqueológico Las Eretas (Berbinzana)
C/ Seretas, 2
31252 Berbinzana (Navarra)
info@eretas.es
www.eretas.com

1 Director del Museo y Yacimiento Arqueológico Las Eretas (Berbinzana).



Fig. 1. Vista del poblado de Las Eretas. Al fondo, edificio del Museo Arqueológico.

En 2016 se ha conmemorado el 25 aniversario del descubrimiento del yacimiento arqueológico «Las Eretas», sito en el casco urbano de Berbinzana (Navarra). El solar en el que inicialmente estaba previsto construir un complejo deportivo municipal hoy constituye un parque cultural que incluye los restos arqueológicos de un poblado fortificado puesto en valor, un Museo monográfico de la Edad del Hierro en Navarra y una zona de esparcimiento público a orillas del río Arga.

Las Eretas. Un poblado de ribera de la Edad del Hierro

Los orígenes de este poblado se remontan al siglo VII a. C., cuando un grupo de campesinos eligió este sitio para construir su hábitat y colonizar las productivas tierras sedimentarias del entorno. Aprovecharon como defensa natural la caída al río fortificando el perímetro con una sólida muralla y torreones de piedra.

El plano de este poblado fue semicircular. La ordenación urbana del núcleo se articuló por una calle central trazada a cordel y una pequeña plaza. Junto a ella se levantaron las casas, que responden al modelo céltico de vivienda unifamiliar con planta rectangular, idénticas a las del poblado Alto de la Cruz de Cortes; todas son de parecido tamaño y el mismo nivel de riqueza, lo cual parece indicar que no había diferencias sociales entre las familias que habita-



Fig. 1. Fig. 2. Vista interior del Museo Arqueológico Las Eretas.

ron el poblado. Presentan suelos de tierra apelmazada, paredes revocadas encaladas y suelen tener tres estancias: un vestíbulo tras la puerta donde solía estar el horno, una sala principal con un hogar en el centro y, tras ella, la despensa con bancos de tapial.

El yacimiento de Las Eretas es en realidad una superposición de poblados construidos sucesivamente sobre las ruinas de los anteriores. Las casas del «primer poblado» –el más antiguo– se construyeron una vez que la muralla de piedra y la calle de cantos rodados ya estaban hechas. Tenían planta rectangular y un hogar en el centro, pero su estructura era muy frágil pues estaba formada por pequeños postes de fresno alineados y clavados en el suelo con entramado de palos revestidos de barro. Probablemente tuvieron tejado a dos aguas en sentido longitudinal, pues entre unas casas y otras había zonas de libre circulación, desde donde se subiría a la muralla. Sabemos que este poblado fundacional se quemó al poco tiempo de su construcción (siglo VI a. C.), pero desconocemos si el incendio fue fortuito o intencional. Sobre las cenizas de esta primera aldea fortificada los campesinos que la habitaron construyeron un «segundo poblado» con un caserío más compacto y resistente, pues las casas compartían muros de carga medianeros y se levantaban sobre un zócalo de piedra de mampostería en seco. Las paredes eran de adobe o tapial y el tejado –a una vertiente desde la muralla hasta la calle– de madera, paja y tierra. La vida en este segundo poblado se desarrolló entre los siglos VI y V a. C. sin mayores cambios de su traza, si bien seguramente a causa de un incendio parcial se rediseñó el sector occidental del caserío modificando la disposición de las casas, lo

que permitió crear junto a la muralla una tahona. En ella se han descubierto dos hornos, un hogar y varios vasares en los que se realizaba la molienda de los cereales y la preparación del pan. Por las investigaciones realizadas sabemos que entre los siglos IV y III a. C. esta aldea se quedó pequeña, pues se derribó la muralla para poder expandirse por el oeste. A esta fase constructiva («tercer poblado») corresponde la pavimentación de la calle con losas de piedra, pero apenas conocemos el trazado de su caserío ya que los niveles arqueológicos apenas se han conservado por estar próximos a la superficie.

Tras la excavación arqueológica las ruinas de este poblado se consolidaron a fin de propiciar su conservación. Para facilitar su comprensión se ha recreado una vivienda tipo de la época (en cuyo interior se han colocado réplicas del ajuar doméstico exhumado) y un tramo de la muralla con su torreón.

El Museo Arqueológico «Las Eretas»

El Museo Arqueológico «Las Eretas» ocupa un antiguo e interesante edificio industrial –la Fábrica de Conservas Sagarcho– construido a mediados del siglo pasado, que se ha restaurado y acondicionado convenientemente para alojar en él las piezas arqueológicas recuperadas en la excavación para favorecer su conservación y su proyección social.

Muestra la investigación científica realizada en este poblado, explicando con elementos tangibles su época y reconstruyendo el contexto socioeconómico y cultural de la Edad del Hierro a través de materiales arqueológicos originales. La propuesta expositiva del Museo alterna un hilo conductor diacrónico a través de un audiovisual, que hace un recorrido desde el final de la Edad del Bronce hasta la Romanización. El discurso comunicativo del Museo se articula a través de un recorrido lineal de áreas temáticas que explican los aspectos económicos, sociales, culturales, religiosos y arqueológicos del poblado de Las Eretas y su época. Cada área temática cuenta con un panel explicativo con un breve texto acompañado de sus correspondientes ilustraciones –mapas, fotografías y dibujos–, así como una vitrina que enseña piezas arqueológicas originales.

Como recursos museográficos de apoyo utiliza paneles gráficos informativos, dibujos murales reconstructivos a gran formato, maquetas a escala de dos yacimientos navarros (un castro y las viviendas pareadas de un poblado), la recreación de un yacimiento arqueológico en proceso de excavación e imágenes virtuales de Las Eretas. También un *kamishibai* acerca a los niños las características de un poblado de hace 2500 años y las formas de vida de entonces mediante la narración e ilustración de un cuento.

Bibliografía

Armendáriz Martija, J. (2008): *De aldeas a ciudades. El poblamiento durante el primer milenio a. C. en Navarra*. Pamplona: libro, mapa y cd. Colección «Trabajos de Arqueología de Navarra, Monografías Arqueológicas», n.º 2.

Armendáriz Martija, J., y De Miguel, M. P. (2006): «Los enterramientos infantiles del poblado de Las Eretas (Berbinzana). Estudio paleoantropológico», *Trabajos de Arqueología Navarra*, 19, pp. 5-44.

El Museo de sitio de Andelo (Mendigorría, Navarra)

The site museum of Andelo (Mendigorría, Navarra)

Jesús Sesma Sesma[1] (jsesmase@cfnavarra.es)
Museo Arqueológico de Andelo

Resumen: El Museo de Andelo exhibe los restos hallados en la ciudad romana del mismo nombre. Sirve de edificio de acogida y como partida para la visita a los restos arqueológicos musealizados. Destacan su estructura urbana y el sistema hidráulico.

Palabras clave: Ciudad romana. Edificio. Sistema hidráulico. Urbanismo.

Abstract: The site museum of Andelo shows the remains found in the eponym roman city. The building serves as reception and a base for visiting the archaeological remains suitable for the public to visit. Stands out its urban structure and hydraulic system.

Keywords: Roman city. Building. Hydraulic system. Urban planning.

La creación del Museo Arqueológico de Andelo responde a la iniciativa de la Dirección General de Cultura-Institución Príncipe de Viana del Gobierno de Navarra y se inscribe dentro de su plan de creación de yacimientos visitables. Las excavaciones en el yacimiento, bajo la dirección de la Dra. M.ª Ángeles Mezquíriz, se llevaron a cabo entre los años 1980 y 2000, habiéndose publicado su monografía (Mezquíriz, 2009).

Museo Arqueológico de Andelo
Junto a la ermita de Nuestra Señora de Andión
31150, Mendigorría (Navarra)
jsesmase@navarra.es
www.turismo.navarra.es

1 Arqueólogo de la Sección de Registro, Bienes Muebles y Arqueología de la Dirección General de Cultura-Institución Príncipe de Viana del Gobierno de Navarra.



Fig. 1. Vista del Museo Arqueológico con su acceso. Foto: L. Prieto.

La construcción responde a la necesidad de un lugar de acogida y exposición dotado de las necesarias condiciones de accesibilidad, relevancia de restos excavados, seguridad de las colecciones y posibilidad de contar con unas instalaciones para conservación e investigación, por lo que en realidad se trata de un Museo de sitio. Sus características y estructura siguen las directrices emanadas desde el Plan Director del yacimiento arqueológico, redactado en 1997 por Gabinete Trama, S. L. El Museo se plantea por tanto como un espacio a partir del cual se inicia al visitante en la lectura del conjunto arqueológico al que va a acceder y desde el que se articulan todos los servicios y actividades.

Levantado entre 1999 y 2000, el edificio sigue el proyecto del arquitecto del Servicio de Patrimonio Histórico José Luis Franchez Apezetxea. Se adapta en su concepto y ubicación a las características topográficas del lugar y a la necesaria conservación del conjunto del yacimiento y su entorno, por lo que en su ubicación se eligió una zona exenta de restos arqueológicos. Para la elección de este lugar se ha tenido en cuenta la relación visual con la próxima ermita de Nuestra Señora de Andión, de forma que la nueva construcción mantiene la misma alineación, interfiriendo lo menos posible en el entorno.

El edificio se desarrolla en planta baja sobre una superficie construida de 400 m^2. Cuenta con fachadas exteriores de ladrillo, que se perforan en los lados norte y oeste con celosías del mismo material, lo que permite la entrada de luz natural. Tiene una cubierta plana invertida, con acabado exterior de canto rodado. Dos grandes puertas correderas cierran en sus dos extremos la gran galería central. Sobresale por su figura apaisada, lo que le hace integrarse en el paisaje de la zona, poblado de campos de cultivos. En el diseño se conjuga la sencillez de



Fig. 2. Imagen de la sala de exposiciones. Foto: J. L. Larrión.

los materiales y la sobriedad de las líneas exteriores con la rigurosa modulación de sus principales elementos integrantes (vanos, despieces de suelos y techumbres, etc.).

Las dependencias de esta dotación se abren a ambos lados de la galería central cubierta, orientada según el eje este-oeste, como un moderno *decumanus*. En el ala sur se sitúa el área de servicios museográficos, con el punto de recepción y las salas de exposición permanente y de audiovisuales. En la norte se dispone el área de apoyo a la investigación dotada de un pequeño taller, aula arqueológica y almacén.

Al visitante le recibe a su entrada en el Museo una réplica a tamaño natural del dios Pan, que es además el logotipo de la ciudad. La imagen está extraída del mosaico de la «casa del triunfo de Baco», así denominada por la presencia de un pavimento con esta temática.

Como principal elemento expositivo, el Museo se dota de una gran vitrina en la sala de exposición permanente, en la que se presenta al visitante, mediante originales y reproducciones, una selección de materiales arqueológicos recuperados en las excavaciones del yacimiento, que completan el discurso de los paneles informativos y facilita la comprensión de las características de las ciudad y su evolución. Los objetos de uso cotidiano, reflejados también en recreaciones de distintas profesiones (herrero, carnicero, panadero, etc.), explican los modos de vida de época romana y la variada actividad que se desarrollaba en la ciudad de Andelo. Se muestran también piezas que dan pautas para entender otros aspectos inmateriales de la cultura romana, como las creencias o las instituciones.

Para la estructura de la muestra se ha contado con materiales funcionales y clásicos (vidrio, acero y madera), a los que se da un aspecto actual mediante colores, en los que dominan los tonos pastel, y grafías que se inspiran en el clasicismo grecorromano.

La sala está flanqueada por paneles explicativos en vidrio, en los que se ofrece información sobre los aspectos más importantes del devenir de la ciudad de Andelo: significado de su localización geográfica, contexto histórico, *territorium* y comunicaciones, urbanismo de la ciudad, creencias, los baños públicos y el sistema hidráulico que abastecía a la ciudad.

Cuenta también con una maqueta interactiva de gran tamaño que reproduce la topografía de la ciudad y su paisaje colindante. En ella, mediante circuitos luminosos, se visualizan distintos recorridos y áreas:

– El agua: embalse, presa, trazado de la conducción del agua, depósito, acueducto y *castellum aquae*.
– La ciudad: perímetro, torreones defensivos, calles y accesos.
– Despoblado medieval: poblado y ermita.
– Museo.

Desde el Museo parte la visita a los restos arqueológicos de la ciudad. En 2006 se redactó el proyecto de puesta en valor, cuya ejecución se prolongó a lo largo de los años 2008 y 2009.

La visita se puede realizar mediante un itinerario autoguiado con paneles explicativos y realiza un recorrido por los restos más relevantes del yacimiento arqueológico, centrándose en dos aspectos: el sistema urbano en época romana y la villa medieval. Durante el recorrido se atiende pormenorizadamente a aspectos como el barrio artesanal, la *domus* romana, las termas y la casa medieval.

Fuera del recinto y de forma libre puede accederse también al sistema de abastecimiento de agua, que consta de presa, gran depósito regulador y acueducto (en gran parte desaparecido). Estos lugares se hallan restaurados y acondicionados para la visita, pues cuentan con acceso rodado, paneles informativos y plataformas para la visualización en altura.

El Museo dispone de su correspondiente guía didáctica (Tabar y Sesma, 2011).

El conjunto de Andelo es visitado anualmente por cerca de 6000 personas. Abre los viernes, fines de semana y festivos. La visita puede realizarse por libre o mediante guías concertadas. Como complemento didáctico-turístico, la última semana del mes de julio tiene lugar en el yacimiento y en la vecina localidad de Mendigorría el Festival Romano de Andelo.

Bibliografía

Mezquíriz Irujo, M.ª Á. (2009): *Andelo ciudad romana*. Pamplona: Gobierno de Navarra.

Tabar Sarrías, M.ª I., y Sesma Sesma, J. (2011): *Andelo(s). Recorrido por una ciudad romana*. Pamplona: Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra.

Una mirada al pasado a través de la arqueología del Museo de Tudela

A look to the past trough the archaeology of Museo de Tudela

Aurelia Blázquez Calvo[1] (deli@museodetudela.com)
Beatriz Pérez Sánchez[2] (info@museodetudela.com)
Amaya Zardoya Lapeña[3] (amaya@museodetudela.com)
Museo de Tudela

Resumen: El presente artículo da a conocer la sección de arqueología del Museo de Tudela. Se compone de una colección de piezas que abarcan desde la prehistoria hasta la Edad Media, dando una visión general de los yacimientos más importantes de la Ribera de Navarra. Se presentan al visitante desde piezas de sílex de los primeros pobladores de la comarca del periodo Musteriense, pasando por urnas funerarias la Edad del Bronce y Hierro, *terra sigillata* de la romanización, objetos ornamentales de época visigoda, ataifores de loza de época califal islámica y ajuares domésticos de la Tudela cristiana medieval del siglo XIV.

Palabras clave: Museo. Tudela. Navarra. Arqueología. Ataifor.

Abstract: This paper reveals the section of archaeology within the museum of Tudela. It consists of a collection of pieces which ranges from prehistory to the Middle-Ages, giving a general vision of the most important deposits in the Ribera of Navarra. The visitor is shown several flint pieces by the first settlers from the Mousterian period, as well as funeral urns dating from the Bronze and Iron Ages, *terra sigillata* of the romanization, visigoth ornamental objects, caliphal islamic ataifores of golden ceramic and domestic furniture of medieval christian Tudela of the 14th century.

Keywords: Museum. Tudela. Navarre. Archaeology. Ataifor.

Museo de Tudela
Palacio Decanal
C/ Roso, 2
31500 Tudela (Navarra)
info@museodetudela.com
www.museodetudela.com
1 Técnico de Museo de Tudela.
2 Técnico de Museo de Tudela.
3 Técnico de Museo de Tudela.



Fig. 1. Fachada del Palacio Decanal C/ Roso. Entrada al Museo de Tudela.

El Museo de Tudela tiene un ámbito de carácter urbano local. No obstante, Tudela, dada su influencia en un entorno geográfico importante, adquiere un carácter más comarcal que meramente local, como se testimonia en su exposición arqueológica que descubre vestigios de la Ribera de Navarra y da un valor añadido a su colección. Su singularidad viene determinada por su propia génesis. Se concibió como la organización que debía velar por la defensa, la conservación y difusión del patrimonio de la ciudad, principalmente religioso y sacro, al tiempo que debía promover su estudio e investigación.

Tienen cabida bienes de significación cultural cuyo resultado es un espacio donde confluyen una selección de piezas de diferente naturaleza y época, procedentes de la catedral e iglesias de la ciudad, inclusive las ya desaparecidas, que serán un elemento clave para la aproximación al hecho religioso, artístico, cultural y antropológico a lo largo de la historia de Tudela y su entorno.

Su sede es un edificio histórico ubicado en pleno corazón del casco antiguo de Tudela. Recibe el nombre de Palacio Decanal ya que fue sede de los deanes de la Catedral. Comenzó a construirse en el siglo XV, aunque su acceso principal en la calle Roso, data del siglo XVI, destacando en su fachada principal la decoración de un magnífico escudo de alabastro que porta las armas del Papa Julio II y el Deán Don Pedro de Villalón y Calcena. Actualmente es la entrada principal. Del palacio original se conservan restos de la escalera y una pequeña capilla gótica, construida en el interior de la antigua torre. Parte del edificio del palacio junto con el claustro románico (siglo XII) de la catedral forman el Museo de Tudela.



Fig. 2. Bodega, sala de arqueología del Museo de Tudela.

El centro de referencia de la arqueología foral es el Museo de Navarra ya que en él se exhiben sus piezas más representativas; tras él se encuentra el Museo de Tudela, institución donde se puede contemplar una variada e interesante colección de arqueología, testigo de un amplio periodo histórico en nuestra región. En su entorno existen además otros Museos o colecciones museográficas con muestras más específicas, como el Museo de Castejón, el Museo y Yacimiento Las Eretas de Berbinzana, el Museo de la ciudad romana de Andelos ó la Villa Romana de Arellano. (Armendáriz, 2013).

La sala de arqueología se ubica en la bodega del palacio, cuyo acceso se realiza a través del zaguán. Es uno de los espacios más antiguos desde el punto de vista constructivo. La piedra sillar bien escuadrada en grandes bloques configura una gran bóveda de cañón generada ésta por la prolongación de un arco de medio punto a lo largo de un eje longitudinal, ofreciendo un marco incomparable. El grueso de esta colección está depositada en el Museo a través de un convenio firmado con el Departamento de Cultura del Gobierno de Navarra, en concreto con la sección de arqueología, desde el año 2003. La exposición de las piezas en la sala se realiza por orden cronológico, agrupadas en seis etapas. Otras piezas arqueológicas se reparten por otros espacios expositivos del propio Museo, procedentes en su mayoría de la catedral.

En la Ribera de Navarra hay gran cantidad de asentamientos, por estar situada en el Valle del Ebro, vía natural de comunicaciones y zona de gran tránsito de población y culturas.

En la zona existen vestigios de población desde el Paleolítico Medio, pero al ser nómada en busca de caza, sus asentamientos son esporádicos y sin ninguna permanencia. Hasta el Epipaleolítico y Eneolítico no se encontrarán poblamientos temporales junto a pequeños cursos de agua. Los primeros habitantes que se documentan se asentaron en terrazas fluviales del río Queiles y de pequeños barrancos, localizados en los términos de Monteagudo, Cascante, Murchante y Tudela. Son comunidades cazadoras que utilizan instrumentos de sílex de gran tamaño, con un trabajo típico del periodo Musteriense como el hacha de retoque bifacial hallada en el yacimiento de La Cantera III, y las puntas de flecha procedentes de los yacimientos La Cantera II, Agua Salada y Marijuan, todas en término de Tudela (Bienes, 2001).

Durante la Edad del Bronce conviven pequeños grupos sedentarios de carácter agrícola con poblaciones ganaderas trashumantes que pastorean en las Bardenas, en esta localización destaca el enterramiento de Tres Montes durante el Bronce Antiguo y Monte Aguilar en el Bronce Medio. Este periodo se caracteriza por un poblamiento formado por pequeños grupos de economía ganadera, trashumante, pertenecientes a la Cultura del Vaso Campaniforme del que tenemos un bello ejemplo del yacimiento de Tres Montes en las Bardenas Reales de Navarra. Sin embargo, hasta la llegada del pueblo celta, procedente de Centroeuropa, no habrá asentamientos totalmente estables.



Fig. 3. Urna funeraria de l Edad del Hierro (siglos V-IV a. C.). Necrópolis «El Castillo» (Castejón, Navarra).

La que se conoce como cultura celta o Edad del Hierro ocupa todo el primer milenio anterior a la era. Eligen enclaves estratégicos no muy alejados de los principales ríos, traen una nueva forma de sociedad y de religión, con una economía agrícola y ganadera, con poblados perfectamente establecidos, urbanizados y amurallados. Tras mezclarse con elementos autóctonos formarán parte de la confederación celtibérica, siendo *Kaiskata* su principal población. Se han excavado y documentado poblados importantes en Cortes, Ablitas, Tudela, Fontellas, Arguedas, Castejón y Monteagudo. El ritual mortuorio de esta cultura hizo incinerar los cadáveres y enterrar las cenizas depositadas en vasijas de cerámicas con ricos ajuares, en cementerios alejados del caserío. En la Ribera hay cuatro necrópolis excavadas en los poblados del Cerro de la Cruz de Cortes, el Castillo de Castejón, y las localidades de Valtierra y Arguedas (Bienes, *op. cit.*), exponiendo el Museo piezas singulares de las dos primeras.

La cultura celta impregnará todo el primer milenio hasta la llegada de los romanos a la península. Los celtíberos serán conquistados definitivamente en el año 133 a. C. con la destrucción de Numancia.

Sirva el mapa de los yacimientos más importantes de la Ribera de Navarra como material ilustrativo al contenido del presente artículo.

La conquista romana aportó un considerable desarrollo de las comunicaciones y el comercio, favorecido por la construcción de calzadas y caminos, y después del siglo I d. C., un notable poblamiento rural formado por numerosas villas y casas de campo, manteniéndose las más importantes hasta el siglo V. *Cascantum* fue desde los comienzos de la conquista (siglo II a. C.), el municipio romano dominante en el entorno, y destacables también las villas de Tudela y Arguedas. Destacan las *terras sigilattas* de Cascante, fragmentos de cerámica de gran calidad que conservan los sellos o *sigillum* con el nombre del taller del alfarero (Bienes y Castiella, 2002).

Tras la crisis del Imperio en el siglo III d. C., las poblaciones de la zona entran en decadencia económica, unida a una inestabilidad social provocada por las primeras invasiones bárbaras y la presencia de bandas organizadas de maleantes, los denominados Bagaudas. Los

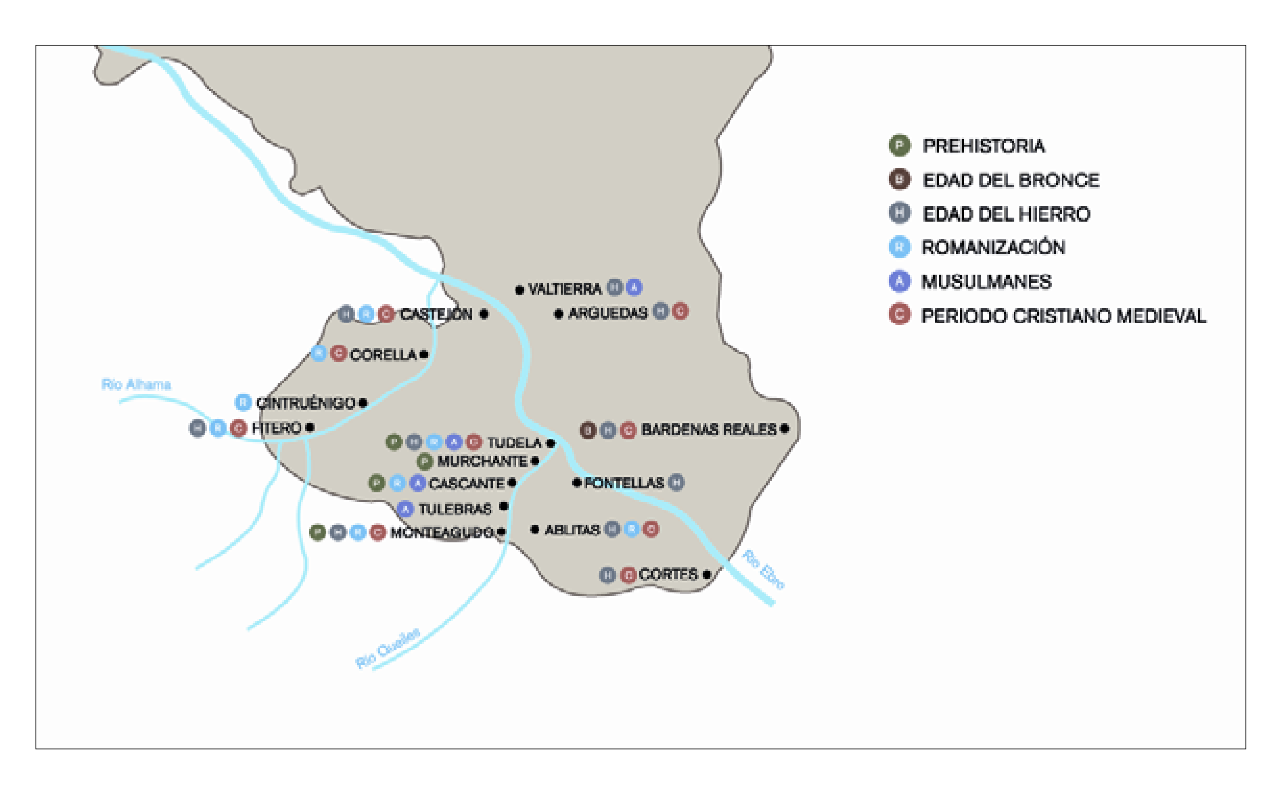


Fig. 4. Mapa de yacimientos de la Ribera Navarra.

visigodos controlarán la mayor parte del territorio, con una monarquía débil y centralizada. De los siglos VII-VIII son las placas de cinturón y apliques de vestimenta de esta cultura procedentes del yacimiento de Sancho Abarca (Fitero). La población se mantendrá en pequeños poblados con una economía exigua que no se recuperará hasta el siglo IX. La decadencia económica y política del periodo visigodo envuelve a la Ribera en una etapa oscura, de la que no emerge hasta muy avanzado el siglo VIII.

En el 802, con la elección de Tudela como una de las principales medinas de la Marca Superior de al-Andalus, y la construcción de su puente sobre el Ebro, comienza un auge económico que se refleja en un aumento demográfico. Surgen entonces pequeñas villas y alquerías, con su pequeña torre de defensa, que darán lugar al poblamiento actual de la Ribera Navarra.

De entre las piezas expuestas en el Museo una de las más interesantes es un ataifor islámico de loza dorada. Es, por el momento, uno de los mejores ejemplares de su cronología hallados en la península ibérica. Se localizó en el casco antiguo de Tudela y junto a él se encontraron otros restos de ajuar doméstico de la misma época, fechados entre finales del siglo XI y principios del siglo XII. Su interior tiene una profusa decoración, formada por un medallón central y tres bandas concéntricas. El motivo central presenta una escena muy corriente en el arte islámico, sobre todo en tejidos, como son los animales enfrentados, en este caso se trata de dos leones separados por un árbol con hojas y frutos, junto con otros motivos menores que rellenan el espacio en blanco. Sus paralelos son claramente fatimíes, del Egipto Islámico, pero su perfil no corresponde con las formas que aparecen en esa zona. Su origen es andalusí, aunque por el momento no se conoce su lugar de fabricación. Tudela cuenta con un buen número de fragmentos de este tipo de cerámicas islámicas, no



Fig. 5. Ataifor de loza dorada (siglos XI-XII). Cerámica islámica de reflejo metálico con decoración esgrafiada. (Tudela, Navarra).

descartándose que pudiera haber un centro de fabricación junto con los de otros tipos de cerámicas que sí han sido localizados.

Destacan otras piezas pétreas que formaron parte de la construcción de la mezquita aljama de la ciudad, mayoritariamente de su ampliación hacia el 1020, como son la pila de abluciones, decoraciones parietales, capiteles o modillones de rollo. Reflejan la importancia de la ciudad durante este periodo histórico.

Tras el periodo de Reconquista, a principios del siglo XII, los núcleos urbanos de los alrededores se conceden a la autoridad de la nobleza cristiana que reforma y reconstruye sus fortificaciones para defender las fronteras ante Castilla y Aragón. De entre todas destacará la propia Tudela como centro político, como sede Real, y económico de una amplia comarca. La ubicación de la ciudad al sur del Reino de Navarra le hará tener una gran relación, no sólo con los otros reinos cristianos, sino con el resto de la España musulmana, recibiendo productos comerciales de todos ellos. La trama urbana crece al interior de sus murallas ocupando los campos de cultivo que conferían a la ciudad musulmana el aspecto de un vergel. Nuevas iglesias se construirán para las parroquias cristianas, realizadas en el nuevo arte románico, el cual ha legado ejemplos magníficos a la ciudad. De las excavaciones realizadas en el Cerro de Santa Bárbara de Tudela proceden piezas de cerámica de uso doméstico de amplia cronología (siglos XII-XVI). Otros objetos de metal (punta de lanza o pica y espada corta) proceden de las excavaciones realizadas en diferentes espacios de la trama urbana y un conjunto de dardos de hierro del yacimiento de Monte Aguilar de Bardenas.

Hallazgos casuales y excavaciones arqueológicas han sacado a la luz algunos elementos pertenecientes a cada una de estas etapas. Si importante es lo recuperado, se entiende que

es una mínima parte de lo que queda por descubrir y mucho menos de lo que hubo, pero en este Museo se cree haber reunido los elementos principales para poder dar una imagen de la cultura material de cada una de ellas.

Uno de los objetivos prioritarios del Museo a lo largo de su joven trayectoria ha sido dar a conocer su colección a través de visitas guiadas, generales y específicas. La labor continúa con la edición de la guía del Museo de Tudela y la edición de una serie de cuadernillos didácticos. Son recursos que nos permiten difundir el valor patrimonial de la colección a un amplio sector de público. Concretamente, el cuadernillo número 3, dedicado a la arqueología, se orienta a los escolares de secundaria y bachillerato, y les permite conocer mediante la observación y las actividades, diferentes aspectos de la disciplina arqueológica.

Bibliografía

Armendáriz Martija, J. (2013): «Siglo y medio de investigaciones: estado actual de la arqueología de época antigua en Navarra», *Cuadernos de Arqueología*, 21, pp. 151-218.

Bienes Calvo, J. J. (1995-1996): «La necrópolis de El Castejón, Arguedas», *Trabajos de Arqueología Navarra*, n.º 12, pp. 308-309.

— (2001): «Desde la Prehistoria hasta el siglo ix». *El patrimonio histórico y medioambiental de Tudela. Una perspectiva interdisciplinar*. Tudela: Ayuntamiento de Tudela, pp. 9-21.

— (2013): «*Vestigios del poblamiento romano bajo la ciudad de Tudela: estado actual de la investigación*», *Cuadernos de arqueología de la Universidad de Navarra*, n.º 21, pp. 269-290.

Bienes Calvo, J. J., y Castiella Rodríguez, A. (2002): «La vida y la muerte durante la protohistoria en El Castejón de Arguedas (Navarra)», *Cuadernos de arqueología de la Universidad de Navarra*, n.º 10, pp. 7-211.

Blázquez, A., y Zardoya, A. (2007): *La arqueología*. Cuadernillo didáctico n.º 3 de la serie *Aprende a mirar una obra de arte del Museo de Tudela*. Pamplona: Museo de Tudela.

— (2009): *Guía del Museo de Tudela*. Pamplona: Museo de Tudela.

Blasco, M.; García Gainza, M. C., y Segura, J. (2000): *El Palacio Decanal de Tudela*. Pamplona: Servicio de Publicaciones de Gobierno de Navarra.

Cabañero Subiza, B. (1999): «Notas para el estudio de la evolución de los tableros parietales del arte andalusí desde la época del emirato hasta la de los reinos de taifas», *Cuadernos de Madinat al-Zahra,* vol. 4, pp. 105-129.

Cabañero, B.; Lasa, C.; Martínez, B., y Navas, L. (1997): «La excavación de urgencia de la Plaza Vieja (Tudela-1993). La necrópolis cristiana y nuevos datos sobre la mezquita aljama», *Trabajos de Arqueología Navarra,* n.º 12, pp. 91-174.

García Gainza, *et al.* (1980): *Catálogo Monumental de Navarra*. Pamplona: Tomo I. Merindad de Tudela. Edita Gobierno de Navarra.

Navas, L., y Martínez, B. (1994): «La Mezquita Mayor de Tudela. Excavaciones arqueológicas», *Tudela: Revista Centro de Estudios Merindad de Tudela*, n.º 6, pp. 5-18.

— (2001): «El patrimonio islámico de Tudela». En *El patrimonio histórico y medioambiental de Tudela. Una perspectiva interdisciplinar*. Tudela: Ayuntamiento de Tudela, pp. 33-51.

Pavón Maldonado, B. (1978): *Tudela, ciudad medieval: arte islámico y mudéjar.* Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura. (Cuadernos del Seminario de Arte y Arqueología, 3.)

Sesma, J; Tabar, M. I.; Martínez, B., y Navas L. (2006): «La mezquita aljama de Tudela: aportación de las excavaciones arqueológicas en la Catedral de Tudela». En *Sancho el Mayor y sus herederos. El Linaje que europeizó a los reinos hispanos.* Vol. II. Pamplona: Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra, pp. 647-655.

VV. AA. (2006a): *La Catedral de Tudela*. Pamplona: Servicio de Publicaciones de Gobierno de Navarra.

VV. AA. (2006b): *Tudela, el legado de una Catedral*. Catálogo de la exposición en la Catedral de Santa María de Tudela, septiembre 2006-enero 2007. Pamplona: Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra.

VV. AA. (2002): *Urbanismo*. Catálogo editado en Tudela conmemorando el 1200 aniversario de la fundación de la ciudad. Tudela: M. I. Ayuntamiento de Tudela.

VV. AA. (2013): *Arte y culturas en Al-Ándalus. El poder de la Alhambra*. Catálogo de la exposición. Granada: T. F. editores.

PAÍS VASCO

El Museo de Arqueología de Álava. Del coleccionismo anticuario al Museo BIBAT

Museo de Arqueología de Álava. From antiquity collections to Museo BIBAT

Javier Fernández Bordegarai[1] (jfernandezb@araba.eus)
BIBAT (Museo de Arqueología de Álava)

Resumen: En el texto se repasan los orígenes y la trayectoria del Museo de Arqueología de Álava, desde las primeras colecciones de antigüedades arqueológicas de finales del siglo XVIII hasta su reciente integración, en 2009, en su nueva sede del Museo BIBAT, compartida con el Museo Fournier de Naipes. Los momentos más significativos de este recorrido se inician con las primeras salas de exposiciones, a inicios del siglo XX; la fundación de la *Casa de Álava*, en 1940; el traslado a una nueva sede compartida con la colección de armas, en 1966; y la consolidación como museo independiente, entre 1975 y 2009, hasta su traslado al nuevo complejo actual y los retos de futuro que ello supone.

Palabras clave: Vitoria-Gasteiz. País Vasco. Patrimonio. Historiografía.

Abstract: This paper summarises the history of the Museo de Arqueología de Álava from its origin in a series of archaeological antiquities gathered from the end of the 18th century to the present days. These first objects did not found a permanent home until the creation of the *Casa de Álava* in 1940. Later on, in 1966, the archaeological collection was moved to another building, alongside the weapons assortment. In 1975 both collections were separated from one another. In this way, the first monographic Museo de Arqueología de Álava was founded. The new museum remained in the same building until 2009, when a new adventure started with the creation of the Museo BIBAT, a complex that integrates the Museum of Archaeology and the Museo Fournier de Naipes.

Keywords: Vitoria-Gasteiz. Basque Country. Heritage. Historiography.

BIBAT Museo de Arqueología de Álava
C/ Cuchillería, 54
01001 Vitoria-Gasteiz
museoarqueologia@araba.eus/bibat@araba.eus
www.araba.eus/web/BibatMuseoArqueologia

1 Técnico Responsable de BIBAT Museo de Arqueología de Álava.



Fig. 1. El Museo BIBAT en el momento de su inauguración, en 2009. Aglutina al Museo Fournier de Naipes, en el palacio Bendaña, y al Museo de Arqueología de Álava, que ocupa el nuevo edificio. Foto: Quintas-DFA.

El Museo de Arqueología de Álava constituye, desde el año 2009 y de forma conjunta con el Museo Fournier de Naipes, el complejo cultural BIBAT, nombre que alude en euskera a esa combinación de dos museos. Esta circunstancia dual es apreciable incluso en su propio diseño, que se compone del palacio de Bendaña, construido en el siglo XVI, que acoge la colección de naipes y junto a él, un nuevo edificio de líneas contemporáneas diseñado por el arquitecto navarro Francisco Mangado para sede de la exposición de arqueología.

A pesar de sus escasos siete años de vida, sus fachadas de cobre se han convertido ya en un referente estético del casco histórico de Vitoria-Gasteiz, en cuyo corazón se sitúa, como atestiguan los premios y menciones arquitectónicas recibidas[2].

Sin embargo, la historia del Museo es mucho más antigua, y ha sido ya objeto de diversos estudios. En primer lugar, destacan los trabajos de Carlos Ortiz de Urbina sobre los orígenes de la arqueología en Álava (Ortiz de Urbina, 1996) y sobre la propia historia del Museo hasta el año 1966 en que se trasladó a la sede de la calle Correría (estudio inédito realizado por encargo del Museo en 2003 y que está a la espera de publicación). Pero también, el trabajo

2 Se pueden destacar el Premio Copper en Arquitectura 2009 o el Primer Premio del Colegio de Arquitectos Vasco-Navarro 2010, en la categoría de Edificio Dotacional.

de Armando Llanos que completa la trayectoria del Museo desde ese año hasta 1975 (Llanos, 2011). Además, deben destacarse las diferentes guías y catálogos publicados a lo largo de sus diferentes etapas.

Las primeras colecciones de antigüedades y el nacimiento de la Arqueología en Álava

El interés por las antigüedades y por el pasado histórico que las había generado se inicia en Álava ya avanzado el siglo xviii, como en el resto de los territorios gobernados por la nueva dinastía de los Borbones, que con su pretensión de modernizar el país impulsarán también el desarrollo del conocimiento cultural. A imitación de lo que se estaba produciendo en Francia surgen las Academias, en las que se integran las personas de mayor inquietud de entre las élites políticas y económicas del país, apreciándose un creciente interés por las letras y las artes, que terminó alcanzando al conocimiento histórico y al gusto por los objetos y testimonios del pasado.

Uno de los hitos fundamentales en este renacer cultural para el caso alavés y para el País Vasco en general será, sin duda, la fundación de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, en 1765 de la mano de un grupo de ilustrados entre los que destaca Xavier María de Munibe e Idiáquez, conde de Peñaflorida. Dentro de esta Sociedad, pionera de las de estas características fundadas en España, se establece, en 1773 la Comisión de Historia, Política y Buenas Letras que incluye entre sus objetivos la dedicación a la historia y a las antigüedades, lo que supondrá un importante estímulo para su conocimiento (Ortiz de Urbina, *op. cit.*: 48).

Destaca la figura de Diego Lorenzo de Prestamero (Peñacerrada, 1733-Vitoria, 1817), clérigo, ilustrado, investigador incansable y miembro muy activo de la Bascongada, que destacó especialmente por sus investigaciones arqueológicas del pasado romano (Martínez Salazar, 2003). Estudió de forma sistemática el trazado y los restos de la vía que atravesaba Álava (González de Echávarri, 1903) y fruto de estas exploraciones fue el descubrimiento y reconocimiento de diversos yacimientos, como Iruña-Veleia o Cabriana, y el análisis y recogida de un buen número de testimonios materiales, especialmente lápidas y epígrafes. Además, Prestamero y sus colaboradores llevaron a cabo en el yacimiento de Cabriana las primeras excavaciones arqueológicas documentadas en la provincia, descubriendo los vestigios de una *villa* romana con unos interesantísimos mosaicos hoy desaparecidos, que sin embargo fueron escrupulosamente documentados por sus excavadores, demostrando una profesionalidad muy poco común en aquella época (Ortiz de Urbina y Pérez, 1990).

Lamentablemente, el camino iniciado no tuvo la continuidad deseada, en buena parte debido a los graves problemas políticos de la época. Deberán transcurrir bastantes años para que de nuevo cobre impulso la investigación arqueológica de Álava con un mínimo de rigor científico y metodológico. Hasta que ello suceda, sólo encontraremos descubrimientos fortuitos que generarán actuaciones esporádicas, de escasa entidad y carentes de continuidad. El primero y más conocido de estos hallazgos es el del dolmen de Aizkomendi, en Eguílaz, en 1832, durante las obras de construcción de una carretera. Fue excavado en 1845 por la recién creada Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Álava, que remitió un informe a la Comisión Central en el que se interpretaba como un cementerio de tiempos de los celtas (Ortiz de Urbina, *op. cit.*: 141-149). En los años siguientes se fueron realizando nuevos

descubrimientos arqueológicos y, en consonancia con el desarrollo de las inquietudes nacionalistas que se extendían por Europa, fueron ganando importancia los estudios sobre el pasado prehistórico más remoto, con la pretensión fundamental de desvelar el origen del pueblo vasco.

Se alcanza así el siglo xx y cada vez queda más patente la necesidad de crear alguna institución específica en la que custodiar y exponer las antigüedades que se iban recuperando. Habían existido algunos intentos previos, pero todos fracasaron, por lo que los materiales arqueológicos continuaron dispersos en diferentes colecciones.

El inicio del siglo XX y los «museos incipientes»

Los primeros pasos para la creación de un museo de antigüedades arqueológicas de Álava se deben a Federico Baraibar (Vitoria, 1851-1918), quien puso en marcha, durante el curso académico 1911-1912, una primera exposición de objetos en el Instituto de Vitoria del que era Director. Esta iniciativa respondía a un impulso exclusivamente individual y no tenía apoyo institucional alguno, a pesar de que él mismo había sido alcalde de Vitoria y de que incluso en aquellos momentos era presidente de la Diputación. Su iniciativa se plantea con carácter pedagógico y cultural, para ayudar a la formación académica del alumnado del Instituto. Como complemento a la exposición publicó una pequeña guía para explicar los objetos de aquel «museo incipiente», tal y como lo denominó (VV. AA., 1977: 5-7). Aquellas dos docenas de piezas, entre esculturas, lápidas y capiteles de época romana y medieval, se exhibirán repartidas por las salas y el patio del Instituto hasta su integración, en los años cuarenta, en el Museo Provincial de Álava que pondrá en marcha la Diputación Foral de Álava (Ortiz de Urbina, 2003: 9-12).

Poco después de la muerte de Baraibar, en 1918, se produce el despegue definitivo de la investigación arqueológica en Álava, gracias a la actividad científica del equipo formado por Telesforo Aranzadi, Enrique Eguren y José Miguel Barandiaran, estos dos últimos muy ligados a Álava, uno por nacimiento y residencia y el último por su actividad docente en el Seminario Conciliar de Vitoria. Los tres serán, además, actores principales en la fundación de la Sociedad de Estudios Vascos-Eusko Ikaskuntza, que instalará en 1924 una pequeña «sala-museo», en sus locales de la nueva Escuela de Artes y Oficios de Vitoria, en la que se exhibirán los objetos recuperados en sus excavaciones de los dólmenes y cuevas de la provincia. En pocos años sus fondos se fueron incrementando de forma considerable, aunque las condiciones de su exhibición fueron siempre precarias, por lo que la necesidad de crear un verdadero museo en Álava siguió siendo una demanda continua entre los investigadores.

En 1935 la Diputación Foral puso en marcha un proyecto para crear una institución cultural única que sirviera como Biblioteca, Archivo y Museo de Álava, pero el estallido de la guerra civil paralizará la iniciativa, aunque solo temporalmente.

El Consejo de Cultura de la Diputación Foral de Álava y la *Casa de Álava*

Finalizada la contienda, la Diputación recuperó aquella iniciativa y a fines de 1940 creó un Consejo de Cultura, como organismo asesor con la función de «recoger cuantos medios y elementos o iniciativas puedan contribuir al progreso cultural de Álava, estimular su desarrollo,



Fig. 2. Vista parcial de la sala-museo de la Sociedad de Estudios Vascos en la Escuela de Artes y Oficios de Vitoria. 1924-1940. ATHA, Álbum Catedral, n.º 56.

organizando el Museo artístico y arqueológico, la Biblioteca y Archivos Provinciales, la conservación de Monumentos» (Ortiz de Urbina, 2003: 34). En definitiva, unas labores precedentes de las actuales competencias que la Diputación tiene encomendadas con respecto a la gestión y protección del patrimonio arqueológico.

En cumplimiento de aquellos objetivos, un año más tarde, se compró el palacio Augustin, un impresionante edificio de estilo ecléctico levantado en 1916 en el paseo Fray Francisco de Vitoria, para residencia del matrimonio de Ricardo Augustin y Elvira Zulueta. A pesar de este importante logro, la adecuación del edificio, la dotación de mobiliario y personal y la integración y exhibición de las colecciones todavía tardará y deberá superar considerables obstáculos. Sin embargo, poco a poco se van realizando diversas labores de acondicionamiento en lo que se denominará *Casa de Álava*.

Un par de años más tarde la estructura de la Institución aparece ya bastante consolidada, quedando reservado para Museo Arqueológico un par de pequeñas salas y una arquería del jardín, construida expresamente para dar cobijo a las piezas escultóricas de mayor tamaño. En la guía turística publicada por esas fechas (Martínez de Marigorta, (s. f. [¿1946-1947?]) se incluye una interesante descripción de la colección arqueológica reunida y de sus variados orígenes: los objetos del Instituto de Enseñanza, las colecciones de los HH. Marianistas y de la Sociedad de Estudios Vascos, así como de algunos otros particulares (Ortiz de Urbina, 2003: 42).

La concentración de unos fondos tan importantes y con unos orígenes tan diversos requerirá un creciente trabajo de clasificación, descripción, gestión y cuidado de los objetos,



Fig. 3. El Palacio Augustin-Zulueta, sede del primer Museo Provincial, la *Casa de Álava*, y en la actualidad Museo de Bellas Artes. Imagen cedida por el Museo de Bellas Artes de Álava / DFA.

ardua labor que es encomendada a partir de 1947 a Domingo Fernández Medrano (Alda, 1901-Vitoria, 1978), la figura clave de la arqueología alavesa durante la dictadura y el artífice de la consolidación del Museo (Vegas, 2003). A él se debe la publicación de la primera guía específica de sus objetos arqueológicos, a pesar de que desde su título se recuerda el carácter provisional del Museo Arqueológico Provincial. Estos aparentes avances no deben ocultar, sin embargo, la situación real ya que las instalaciones eran mínimas y a todas luces insuficientes, y además, los trabajos efectuados se debían a la desinteresada actuación del autor, que dedicaba las horas libres que le dejaba su actividad docente a ordenar y clasificar los materiales, corriendo incluso él mismo con buena parte de los gastos generados, para los que no se contaba con dotación institucional alguna (Fernández, 1948).

A pesar de estas carencias, los fondos del Museo Provincial seguirán creciendo en paralelo al aumento de la actividad arqueológica y a la consolidación del interés por su patrimonio histórico. Esta circunstancia se verá favorecida tanto por la iniciativa de las autoridades locales (el Consejo de Cultura de la Diputación) como por la participación de nuevos agentes, entre los que destaca la Universidad de Valladolid, en cuyo distrito se incluye Álava. Surgen nuevos investigadores, como Gratiniano Nieto, que centrará sus trabajos en la ciudad romana de *Iruña*[3], y vuelven algunos de los anteriores, como José Miguel Barandiaran, que retorna del exilio en 1953 y reinicia sus investigaciones, ahora en colaboración con Fernández Medrano.

---

3 Sus resultados fueron publicados en 1958 bajo el título de *El* Oppidum *de Iruña (Álava)* y editados por la Diputación Foral de Álava.



Fig. 4. Calle Correría, 116, sede del Museo de Arqueología de Álava entre 1966 y 2009. Foto: Agote-DFA.

Juntos excavarán algunos de los yacimientos prehistóricos más emblemáticos de Álava, como los dólmenes de San Martín, El Sotillo, La Mina o Gurpide Sur, entre otros (Llanos, 1987).

El aumento de los ingresos de materiales generados por estos trabajos, junto al crecimiento de la colección de pintura, hicieron cada vez más evidentes las carencias del palacio Augustin. Así se iba abriendo paso la necesidad de contar con un edificio específico, de forma similar a lo sucedido en el Consejo de Cultura de la Diputación, que en 1957 estableció una Sección de Arqueología, apoyo para una nueva generación de arqueólogos que acabarían integrando el Seminario Alavés de Arqueología (Ortiz de Urbina, 2003: 53-54).

Finalmente, se decide ubicar el Museo de Arqueología en un edificio de la calle Correría, donde estuvo la casa de los Gobeo-Guevara-San Juan, que había sido reformada completamente por la Caja de Ahorros Municipal de Vitoria (Llanos, 2011: 158-163). En cualquier caso, las nuevas instalaciones formaban parte del Museo Provincial de Álava, como Sección de Arqueología, y a su frente se ponía, ahora de forma oficial, a Domingo Fernández Medrano. Allí compartirían espacio con una colección de armas donada un poco antes por Félix Alfaro Fournier a la Diputación y que constituirá el núcleo fundamental del Museo de Armería.

Una nueva sede compartida con el Museo de Armas (1966-1975)

Se inicia en 1966 una nueva etapa en la que cada vez va cobrando más protagonismo la nueva generación de arqueólogos y, ahora también arqueólogas, del Seminario Alavés de Arqueolo-

gía. Entre ellos destaca Armando Llanos, encargado de definir el proyecto museográfico de las nuevas instalaciones. Se pretendía que en la exposición «no solamente estuviesen expuestos objetos sino que se incorporasen a ella una serie de conceptos que íntimamente ligados al resto completasen el sentido del museo. Así se colocaron numerosas fotografías de yacimientos y planos que ayudasen a comprender el entorno ambiental de los lugares y las estructuras de sus construcciones. Un equipo de audición distribuido por todas las plantas difunde a lo largo de la visita, ideas, conceptos y datos que de otra forma sería imposible captar con la sola observación de los objetos. De esta manera lo que se ofrece al visitante es una vivencia completa de los hechos y causas que pergeñaron los comienzos de la historia alavesa» (VV. AA., 1977: 11).

Sobre estos principios teóricos se montó la exposición, aunque la lógica de la realidad arquitectónica se impuso a la hora de distribuir los objetos a exponer. La colección de armas se alojó en el primer piso, por lo que para arqueología se destinaron las plantas baja y la segunda, pero como la estructura no estaba pensada para soportar grandes pesos, las piezas más monumentales debieron instalarse en la planta baja y en el jardín. Además, también se hubo de respetar la distribución interna, los vanos de las fachadas y los tratamientos de suelos y paredes (Llanos, 2011: 164). A pesar de estas limitaciones, surgía un verdadero Museo con una clara vocación didáctica y divulgativa, pero sin olvidar su función científica como entidad aglutinadora y dinamizadora de las investigaciones arqueológicas en Álava, en íntima colaboración con la Sección de Arqueología del Consejo de Cultura de la Diputación Foral y con los integrantes del Seminario Alavés de Arqueología[4]. Y será precisamente la actividad investigadora la que vaya haciendo evidente, de forma cada vez más palpable, la insuficiencia de las instalaciones recién inauguradas, que no cubrían las necesidades de la colección, ni para su almacenaje y depósito, siempre un problema en los museos de arqueología, pero ni siquiera en cuanto al contenido de la exhibición que precisaba importantes actualizaciones (VV. AA., 1978: 8). Ante esta circunstancia, en 1975 la colección de armas se trasladó a una nueva sede en un anexo del palacio de Ajuria-Enea, donde quedó constituido el Museo de Armería de Álava, mientras que el edificio de la calle Correría se destinaba de forma monográfica a la arqueología.

Andadura en solitario, el Museo de Arqueología de Álava (1975-2009)

Esta nueva andadura en solitario obligó a reacondicionar el Museo en profundidad y aunque después se produjeron renovaciones parciales de su exposición, la estructura física de la Institución quedó determinada en este momento. Se reservaron ya ciertos espacios para Administración y Dirección, pero también zonas destinadas a los trabajos de investigación como una biblioteca o una pequeña sala para proyecciones, además de un pequeño laboratorio. Las mayores carencias continuaban afectando al almacenaje de los fondos no expuestos, que pasaron a ocupar la última planta.

Como los problemas estructurales persistían, las piezas más monumentales y pesadas debieron continuar en la planta baja y en el jardín, pero la superficie expositiva aumentó, lo que permitió ampliar y renovar el relato museográfico «tomando como base la colección ya existente a la que se añadirían los materiales procedentes de las nuevas excavaciones y pros-

---

[4] Una prueba del dinamismo alcanzado es la publicación de la revista *Estudios de Arqueología Alavesa*, cuyo primer número verá la luz ese año de 1966.



Fig. 5. Una de las salas del Museo tras la reforma de 1975. Foto: Agote-DFA.

pecciones» (Llanos, 2011: 173) pero organizado de una forma similar, de acuerdo a criterios cronológicos: la Romanización y la Alta Edad Media, en la primera planta, y desde las primeras evidencias del Paleolítico Medio hasta la Edad del Hierro, en la segunda. La selección de materiales y los contenidos de cada época fueron definidos por diversos especialistas del Seminario Alavés de Arqueología (que poco después pasó a denominarse Instituto Alavés de Arqueología). Los trabajos se realizaron con gran dedicación y celeridad para hacer coincidir la inauguración con la celebración en Vitoria el XIV Congreso Nacional de Arqueología, en otoño de ese año 1975, que se convirtió en un escaparate excepcional para dar a conocer la arqueología alavesa y su nuevo Museo (VV. AA., 1977: 30-31).

Las características de las nuevas instalaciones y su exposición se plasmaron en una *Guía del Museo Provincial de Arqueología de Álava. 75.000 años de historia alavesa*, que vio la luz en 1978, el mismo año en que falleció su director Domingo Fernández Medrano. Le sustituyó Amelia Baldeón, subdirectora desde unos años antes. Pocos años después, en 1983 se publicaría un nuevo catálogo del Museo en el cual los objetos, publicados por primera vez a color, ceden protagonismo ante los textos que buscan integrarlos en un discurso histórico o arqueológico concreto (VV. AA., 1983).

Los años siguientes trajeron cambios trascendentales en la organización política del país que también afectaron a la gestión de la arqueología y del patrimonio cultural. Con la

aprobación del Estatuto de Autonomía fue transferida a la Comunidad Autónoma que cedió después a las Diputaciones la competencia en la «conservación, mejora, restauración o, en su caso, excavación del Patrimonio Histórico, Artístico, Monumental y Arqueológico»[5], lo que provocó cambios importantes en la estructura administrativa alavesa. Así, en 1988 se disolvió el Consejo de Cultura y sus competencias en materia arqueológica pasaron a ser realizadas desde entonces por el Servicio Foral de Museos y Arqueología, según su denominación actual[6].

A partir de estos años se produce el despegue definitivo de la actividad arqueológica gracias a la Ley 7/1990, de Patrimonio Cultural Vasco, que sirvió de base jurídica a la arqueología profesional, también llamada de gestión o de urgencia. En Álava, este desarrollo fue especialmente notorio y se vio impulsado por la presencia, desde los años ochenta, de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad del País Vasco. La consecuencia inmediata para el Museo fue el aumento de los ingresos de material, de la presencia de investigadores y de las necesidades de la gestión administrativa, además de una progresiva visualización y consolidación de esas «otras arqueologías» poco presentes hasta entonces, en especial las de tiempos más recientes.

Durante sus casi 35 años de andadura en la calle Correría, el Museo sufrió diversos cambios y transformaciones para adaptarse a las necesidades de los nuevos tiempos. Se consiguieron nuevos almacenes, primero un pequeño local cercano y después, ya en 1991, la antigua sede del Servicio de Restauración de la calle Reyes Católicos que se dedicó a depósito de materiales arqueológicos. Se lograba así dar respuesta adecuada al enorme volumen de materiales proporcionado por las muchas excavaciones de estos años, algunas especialmente generosas, como las del poblado protohistórico de La Hoya o la ciudad romana de Iruña[7], entre otras muchas. En consecuencia, la exposición del Museo exigía incorporar nuevos objetos y modernizar su lenguaje museográfico.

Para mediados de la década de 1980 se renovaron las salas de prehistoria, con una marcada vocación didáctica, apreciable en la abundancia de recursos explicativos de diverso género utilizados (Baldeón, 2009: 654). En los años siguientes se actualizaron las salas dedicadas a la Edad del Hierro, a partir de una exposición temporal previa (Llanos, 2002), y a la Romanización (Filloy y Gil, 2000). Este último caso es interesante porque la solución expositiva elegida –diseño de Miguel González de San Román– se alejaba de aquella idea inicial y apostaba por presentar todos los objetos en una única vitrina de gran formato, sobre diversas mesas que las agrupaban por criterios funcionales y temáticos. Los recursos museográficos explicativos se reducían a la mínima expresión, y se ofrecían en soportes indirectos como folletos explicativos o la propia guía publicada, que incluía el catálogo de todas las piezas y su contextualización histórica, tal y como explicaba Amelia Baldeón en su presentación (Filloy y Gil, *op. cit.*: 13-16). Esta propuesta museográfica es importante porque servirá de referente a

---

5 Ley Orgánica 3/1979, de Estatuto de Autonomía del País Vasco, artículo 10.19; Ley 27/1983, de Relaciones entre las Instituciones Comunes de la Comunidad Autónoma y los Órganos Forales de sus Territorios Históricos, art. 7.b.5.

6 Por estos años surge también el Servicio Foral de Restauración, para atender a las necesidades de los bienes culturales muebles de Álava, cuya Sección de Arqueología se ha ido convirtiendo en estos años en un apoyo imprescindible para la actividad arqueológica y en todo un referente de actividad rigurosa y profesional.

7 En estos dos yacimientos la Diputación Foral instaló en el año 1986 sendos centros de interpretación, mal llamados museos, que han tenido un destino dispar. El de La Hoya, en Laguardia, se ha consolidado como espacio de acogida de visitantes (unos 7000 al año), aunque se precisa un importante impulso de conservación de las ruinas. Por su parte, en Iruña-Veleia, sacudido por la polémica de la presunta manipulación de diversas inscripciones aún no resuelta en los tribunales, sólo existen unas instalaciones mínimas para mantenimiento y recepción de visitas.



Fig. 6. Nuevo montaje de la sala de Romanización en 1998. Foto: Agote-DFA.

la hora de afrontar el proyecto para un nuevo Museo de Arqueología de Álava, cuyo diseño se empezará por aquellos años.

Una nueva sede para el siglo XXI: el Museo BIBAT

Durante los años finales del siglo XX las carencias de las instalaciones del Museo eran evidentes, como expresan las palabras de su responsable, Amelia Baldeón: «El Museo de Arqueología de Álava había crecido en fondos y en número de investigadores vinculados, en archivos, biblioteca y ediciones producidas, en visitantes y usuarios en general y su futuro estaba seriamente comprometido a causa del edificio en que se ubicaba» (Baldeón, 2005: 481).

Ante esta circunstancia, la Diputación Foral decidió iniciar el proceso para la construcción de un nuevo edificio en pleno casco histórico de Vitoria-Gasteiz, en el solar inmediato al palacio de Bendaña, un edificio del siglo XVI rehabilitado unos años antes para acoger el Museo Fournier de Naipes de Álava (Catón, 1995). Para ello se convocó un concurso de ideas en el que resultó ganadora la propuesta *Homogenic* presentada por Francisco Mangado «por su alta calidad estética, funcionalidad, y acertado empleo de la luz en el espacio expositivo, conjugando la rotundidad formal y la valoración del edificio existente y su lectura» (Herrero y Barroso, 2001).

El nuevo museo surgía por tanto, para «reunir, conservar, custodiar, investigar, exponer y poner en valor el Patrimonio Arqueológico del Territorio de Álava, con el máximo nivel de ri-

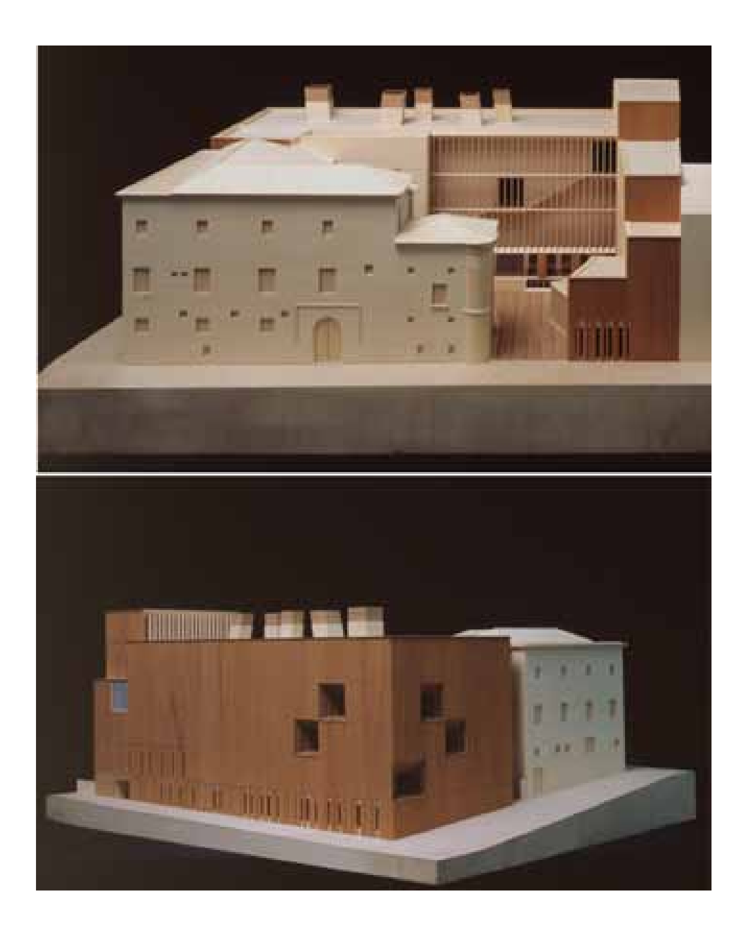


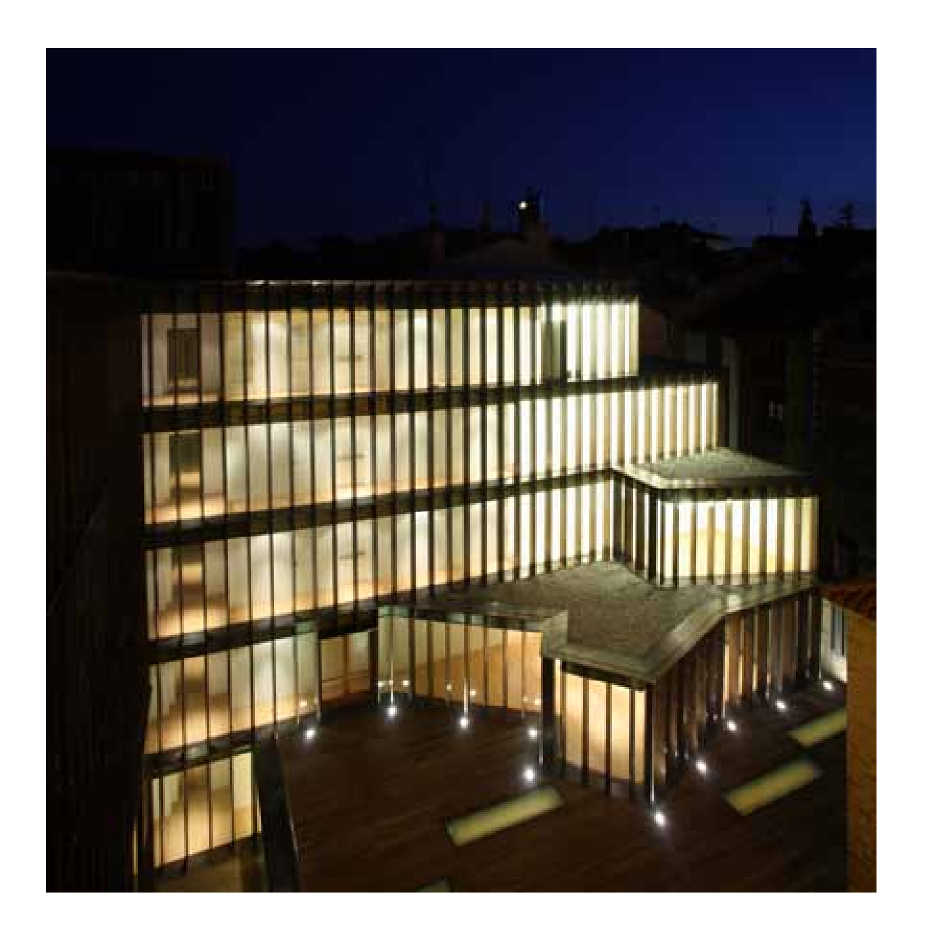
Fig. 7. Maqueta del proyecto de F. Mangado, *Homogenic*, ganador del concurso de ideas. Foto: Agote-DFA.

gor científico, calidad estética y claridad didáctica, para educar a la sociedad en la apreciación de los valores del patrimonio cultural, y en concreto el arqueológico, provocando su interés y emoción» (Baldeón, 2005: 482). Este ambicioso proyecto echó a andar finalmente por dos caminos paralelos, por un lado, la construcción del nuevo edificio, y por otro, el diseño de un proyecto museográfico acorde al contenedor diseñado y a las exigencias expresadas en el párrafo anterior, que fue adjudicado a las empresas Empty y K6 Gestión Cultural, con amplia experiencia en este tipo de actuaciones.

Finalmente el 26 de abril de 2009, y tras superar avatares técnicos y presupuestarios diversos, concluyó todo el proceso con la inauguración oficial del Museo BIBAT, complejo cultural que aglutinaba bajo una única estructura los Museo de Arqueología y Fournier de Naipes que, sin embargo, continuarían funcionando y gestionando sus colecciones de forma autónoma. Además, en el personal del Museo de Arqueología continuaba recayendo la gestión del patrimonio arqueológico del Territorio Histórico de Álava, cuyas dependencias, oficinas y archivo se situaban también en el nuevo edificio.

La realidad detrás del diseño y los retos para el futuro

Han transcurrido ya siete años desde aquella inauguración, por lo que ya contamos con una experiencia y perspectiva suficientes como para analizar y valorar aquel proyecto, hoy realidad, llamado BIBAT. Sus bondades y los logros, que han sido muchos, pero también sus problemas y carencias, que las tiene, y los retos que suponen para el futuro. Veamos unas



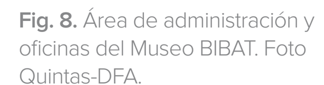


Fig. 8. Área de administración y oficinas del Museo BIBAT. Foto Quintas-DFA.

y otras en relación a las funciones fundamentales de todo Museo de Arqueología (Baldeón, 2009: 678-682):

Centro de depósito de materiales

Es una de sus funciones primordiales. En nuestro caso el nuevo edificio ha aportado toda una planta para almacenaje, el sótano 2, con una superficie total de 700 m^2 distribuidos en tres depósitos con armarios compactos de apertura electrónica para cajas de materiales, más una zona para almacenaje de lápidas. Sin embargo, y a pesar del aumento de superficie, no se ha podido prescindir del depósito de la calle Reyes Católicos, que aunque menos utilizado, sigue prestando un imprescindible servicio para las colecciones más voluminosas y pesadas.

Otro aspecto a mejorar son las condiciones de conservación preventiva en los depósitos, que en general son aceptables, aunque precisan equipos auxiliares externos para alcanzar condiciones específicas para ciertos materiales.

Centro de investigación

Es uno de los aspectos que más ha mejorado. El laboratorio y la sala de investigación son espacios modernos y cómodos para consultar y estudiar las colecciones. Se puede apuntar como una carencia importante la no instalación de un espacio adecuado para proceder al lavado de materiales en un volumen considerable.





Fig. 9. Sala de prehistoria en la primera planta del Museo BIBAT. Foto: Quintas-DFA.
Fig. 10. Sala dedicada al período romano en el Museo BIBAT. Foto: Agote-DFA.

El número de investigadores visitantes ha sido constante en estos últimos años (anualmente unos 50, con una asistencia media diaria de 3,6 investigadores en 2014), en buena medida debido a la presencia de la Facultad de Letras de la Universidad del País Vasco en la ciudad.

Otro de los espacios beneficiados en el nuevo edificio fue la biblioteca. Sin embargo, la reducción de los presupuestos para compras y, sobre todo, el salto digital dado por casi todas las publicaciones científicas en los últimos tiempos, hace que haya perdido mucho de su interés. Por tanto, uno de los retos a futuro será darle nuevas utilidades.

Centro de difusión y de transmisión de conocimiento histórico

Este es, sin duda alguna, el aspecto más controvertido del nuevo Museo. En primer lugar, debe decirse que el diseño arquitectónico interior de las salas ha condicionado de forma importante el discurso de la exposición, echándose de menos una cierta falta de flexibilidad.

Además, pese a ser un espacio de diseño moderno y atractivo, se optó por un discurso museográfico de carácter clásico, estructurado de forma cronológica y sustentado por los propios materiales arqueológicos. Se reduce al mínimo imprescindible la información escrita

que se complementa con audiovisuales que explican los diversos períodos históricos. Se sigue concibiendo al visitante como un mero receptor, primando el deleite estético sobre la interpretación de los objetos.

Incluso su concepción temática es bastante tradicional, ya que prioriza los tiempos más antiguos con respecto a los más modernos y apenas incluye alusiones a las nuevas arqueologías (industrial, de la arquitectura, del paisaje…). Además, los yacimientos de procedencia de las piezas deben hacerse mucho más presentes para que el Museo sirva como estímulo para su conocimiento y visita.

Los retos en este campo son, por tanto, importantes porque debemos ser capaces de incorporar nuevos elementos interpretativos para facilitar la comprensión del público no experto[8], para ello es primordial la incorporación de las nuevas tecnologías como vehículo de comunicación y difusión social. Se debe recordar que los objetos arqueológicos no hablan por sí solos, y debemos hacer que hablen, que nos cuenten su historia.

En definitiva, tareas pendientes que deben servir de estímulo para seguir intentando que cada vez más personas se acerquen al Museo[9] y disfruten conociendo y aprendiendo algo más de nuestro pasado.

Bibliografía

Baldeón Íñigo, A. (2005): «Patrimonio arqueológico y museos. El Museo de Arqueología de Álava», *Munibe*, n.º 57, pp. 473-484.

— (Coord.) (2009): «Transmitir conocimientos. La arqueología y su proyección social». En Actas del Congreso *Medio siglo de arqueología en el Cantábrico oriental y su entorno*. Vitoria-Gasteiz, 2007. Vitoria-Gasteiz: Instituto Alavés de Arqueología, pp. 637-708.

Catón Santarém, J. L. (1995): «El palacio como museo: consideraciones sobre la rehabilitación», *Palacio de Bendaña*. Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava, pp. 36-43.

Fernández Medrano, D. (1948): *Guía sumaria y provisional del Museo Arqueológico de Álava*. Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava.

Filloy Nieva, I., y Gil Zubillaga, E. (2000): *La Romanización. Guías del Museo de Arqueología de Álava*. Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava.

González de Echávarri, V. (1903): *Alaveses ilustres*. Tomo V, Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava.

Herrero, J., y Barroso, J. A. (coord.) (2001): *Museo de Arqueología. Concurso de proyectos*, Vitoria-Gasteiz.

---

8 En este sentido es clave la oferta didáctica para centros escolares a los que se oferta un programa anual gratuito de talleres y visitas adaptadas a sus programas escolares, a cargo de un equipo de guías profesionales.

9 Desde su inauguración en 2009 hasta mayo de 2016, el Museo BIBAT ha recibido 275 631 visitas, 32 865 el pasado año 2015. En la actualidad, la entrada al Museo vuelve a ser gratuita, después de cuatro años cobrando, por lo que ya no hay ni siquiera excusa para no acercarse al BIBAT y al resto de los Museos de Álava.

Llanos Ortiz de Landaluce, A. (dir.) (1987): *Carta arqueológica de Álava*. Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava.

— (2002): *Gentes del Hierro en privado. La casa en la Edad del Hierro en Álava*. Col. Exposiciones del Museo de Arqueología de Álava, Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava.

— (2011): «El Museo de Arqueología de Álava, desde 1966 hasta 1975. Comienzo de una andadura». *Estudios de Arqueología Alavesa*, n.º 26, pp. 157-176.

Ministerio de Educación y Ciencia (1968): *Museo Provincial de Álava. Arqueología (Vitoria)*. Col. Guía de los Museos de España, XXXV, Dirección General de Bellas Artes y Diputación Foral de Álava, Vitoria-Gasteiz.

Martínez de Marigorta, J. (s. f. [¿1946-1947?]): Álava y sus alrededores. Vitoria-Gasteiz.

Martínez Salazar, A. (2003): *Lorenzo del Prestamero (1733-1817), una figura de la Ilustración alavesa*. Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava.

Nieto Gallo, G. (1958): *El* Oppidum *de Iruña (Álava)*. Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava.

Ortiz de Urbina Montoya, C. (1996): *La arqueología en Álava en los siglos xviii y xix. Historiografía*. Col. Memorias de yacimientos alaveses, n.º 2, Vitoria-Gasteiz.

— (2003): «Don Lorenzo de Prestamero y Sodupe (1733-1817). Un ilustrado al servicio de La Bascongada». *La Historia de Álava a través de sus personajes*. Col. Egintzak, n.º 15, R.S.B.A.P., pp. 109-143.

Ortiz de Urbina, C., y Pérez Olmedo, E. (1990): «El inicio de la arqueología en Álava: D. Lorenzo del Prestamero y Cabriana». *Veleia*, n.º 7, pp. 105-118.

Vegas Aramburu, J. I. (2003): «La prehistoria alavesa desde la enseñanzas de Domingo Fernández Medrano». *La Historia de Álava a través de sus personajes*. Col. Egintzak, n.º 15, R.S.B.A.P., pp. 17-33.

VV. AA. (1977): *Diez años de labor. Museo Provincial de Arqueología, 1966-1976*. Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava.

VV. AA. (1978): *Guía del Museo Provincial de Arqueología de Álava. 75.000 años de historia alavesa*. Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava.

VV. AA. (1983): *Museo de Arqueología de Álava*. Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava.

El Arkeologi Museoa, un archivo de la cultura material de Bizkaia

The Arkeologi Museoa, an archive of the material culture of Bizkaia

Iñaki García Camino[1] (inaki.garcia@bizkaia.eus)
Asier Madarieta[2] (asier.madarieta@bizkaia.eus)
Bizkaiko Arkeologi Museoa

Resumen: El Arkeologi Museoa es centro de referencia y canal difusor de las investigaciones arqueológicas de Bizkaia a través de sus actividades destinadas a difundir el conocimiento de la historia del territorio, fomentar los estudios arqueológicos y garantizar el depósito, la conservación y la restauración de los materiales arqueológicos. Su exposición permanente nos transporta desde los inicios de la vida humana en nuestro territorio, hace más de 100 000 años, hasta épocas históricas.

Palabras clave: Patrimonio arqueológico. Documentar. Investigar. Conservar. Comunicar.

Laburpena: *Arkeologi Museoa* Bizkaiko ikerketa arkeologikoen kanal-hedatzaile eta erreferentzia-zentrua da, lurraldeko historia ezagutarazteko, ikerketa arkeologikoak sustatzeko eta material arkeologikoak biltzera, gordetzera eta zaharberritzera zuzendutako ekintzak aurrera eramaten baititu. Museoko erakusketa iraunkorrak duela 100 000 urte baino gehiago gure lurraldean bizi izan ziren gizakien historiaren hastapenetatik garai historikoetaraino bidaiatzea ahalbidetzen digu.

Hitz giltzarriak: Arkeologiko ondarea. Informazioa Bildu. Ikertu. Zaindu. Zabaldu.

Bizkaiko Arkeologi Museoa
Calzadas de Mallona, 2
48006 Bilbao
arkeologimuseoa@bizkaia.eus
http://www.bizkaikoa.bizkaia.eus/arkeologimuseoa
1 Director del Bizkaiko Arkeologi Museoa.
2 Director gerente de BizkaiKOA.

Abstract: The Arkeologi Museoa is a model centre and a transmitting channel of the archaeological researches of Biscay, through activities destined to spread the knowledge of the history of the territory to encourage the archaeological studies and guarantee the deposit, the conservation and the restoration of the archaeological materials. The exhibition moves us to the beginning of the human life of our territory, for more than 100 000 years ago to the historical time.

Keywords: Archaeological heritage. Document. Research. Conservation. Transmits.

El *Arkeologi Museoa* es un museo público, dependiente de la Diputación Foral de Bizkaia, de temática arqueológica y ámbito territorial que nació hace poco más de ocho años (el 3 de abril de 2009) con la misión de ser uno de los instrumentos de gestión de la arqueología vizcaína, al ser uno de los archivos de la cultura material del territorio. Pese a ello no es un museo nuevo, ya que recoge el testigo de otro centro con cien años de historia: el actual Euskal Museoa resultado de la fusión en 1923 de dos museos instituidos seis años antes: el Arqueológico de Bizkaia y el Etnográfico vasco[3], y cuya titularidad es compartida por la Diputación Foral de Bizkaia y el Ayuntamiento de Bilbao.

Para entender las razones de la creación del Arkeologi, hay que tener en cuenta que desde el punto de vista administrativo la gestión de la Arqueología en el País Vasco es diferente a la de otras Comunidades Autónomas del Estado, por la concurrencia de dos instituciones: el gobierno autonómico y las diputaciones Forales.

Según la Ley 7/90, de 3 de julio, de Patrimonio Cultural Vasco, la gestión de la arqueología queda repartida entre:

- El Departamento de Cultura del Gobierno Vasco, encargado de actualizar el Registro de Bienes Culturales y de establecer sus mecanismos de protección a través de instrumentos tan variados como su calificación o inventariado (según lo establecido en la propia Ley de Patrimonio Cultural Vasco), o su inclusión en los Planes urbanísticos y de uso del suelo. Además se reserva la tutela de los materiales arqueológicos recuperados en el transcurso de excavaciones sistemáticas o de hallazgos casuales, nombrando un museo o centro de depósito de los materiales en cada territorio.
- Por su parte, las Diputaciones Forales se encargan de garantizar la conservación, restauración e investigación del patrimonio arqueológico, esto es de yacimientos, paisajes, edificios, objetos y bienes culturales cuyo estudio requiere el recurso a la

---

3 La historia del Euskal Museoa ha sido publicada en la obra *Euskal Museoa: Bildumen Gida-Guía de las colecciones*. Su fundación es casi simultánea a las primeras excavaciones realizadas en Bizkaia y en concreto en la cueva de Santimamiñe. A lo largo de su historia, se han distinguido las siguientes etapas: Los inicios, de 1917 a 1956, que corresponden a una época de definición de su misión, de formación de sus colecciones arqueológicas y etnográficas y de ilusión creadora, rota por la guerra civil y el inicio de la barbarie fascista que paralizó su andadura. En la segunda de 1956 a 1980 el museo pasó a denominarse Museo Histórico de Vizcaya y su Junta de Patronato fue delegada provincial del Servicio Nacional de Excavaciones dependiente de la Dirección General de Bellas Artes y asumió el Servicio Provincial de Investigaciones arqueológicas creado por la Diputación. Con la llegada de las nuevas corporaciones democráticas el museo redefinió sus objetivos y se organizó en tres secciones: arqueología, etnografía e historia. Desde entonces y hasta 1989 se encargó de gestionar la arqueología de Bizkaia, impulsando excavaciones, conservando los yacimientos e iniciando la ordenación de los fondos. En 1989, la competencia arqueológica pasó a la Diputación Foral, quedando el Museo como centro de depósito de materiales arqueológicos.



Fig. 1. Arkeologi Museoa. Construido reaprovechando una vieja estación.

metodología arqueológica. Y esta misión la cumple mediante la concesión de los correspondientes permisos para actuar y, en su caso, de las ayudas o subvenciones económicas necesarias para investigar, así como mediante la creación de las infraestructuras necesarias que garanticen la conservación de dicho patrimonio.

Por otro lado, hasta 2008 los materiales arqueológicos recuperados en las excavaciones se depositaban en el Euskal Museoa, que, como se ha dicho, es un museo centenario de temática general (historia, arqueología y etnografía), que salvo el periodo comprendido entre 1981 y 1989 ha carecido de competencias para gestionar integralmente el Patrimonio Arqueológico de Bizkaia, siendo sólo depositario de materiales procedentes de excavaciones arqueológicas que quedaban desvinculados de la documentación a ellos asociada. Y es sabido que un fragmento de cerámica es sólo un fragmento de cerámica que poca información proporciona al conocimiento histórico, si desconocemos su procedencia estratigráfica, su relación con otros materiales, su emplazamiento en un yacimiento, etc.

Ante esta situación, para dar respuesta a las necesidades de la gestión e investigación arqueológica y para mantener vinculada toda la documentación generada en una intervención (materiales, informes, memorias, fichas, dibujos y fotos…), la Diputación Foral creó el Arkeologi Museoa y el Gobierno Vasco lo designó mediante Orden de 27 de noviembre de 2008 de la Consejería de Cultura, nuevo centro de depósito de materiales del territorio. Desde estos planteamientos, la misión del Arkeologi Museoa consiste en:

– Gestionar el depósito de los materiales arqueológicos, su conservación y restauración, partiendo de la consideración de que éstos son inseparables de los contextos de procedencia, esto es, de los yacimientos.
– Fomentar la investigación arqueológica facilitando la consulta de sus fondos a los investigadores, creando las infraestructuras y servicios para ello (salas de investigación, laboratorios, salas de lavado y siglado, biblioteca, archivo de memorias e informes), ampliando la documentación y estudio de los repertorios materiales y de sus contextos estratigráficos y realizando investigaciones propias.
– Difundir el conocimiento de la historia del territorio, conectando, a través de las evidencias materiales, el pasado con la sociedad actual para contribuir a su proyección futura, recurriendo a exposiciones, cursos, conferencias, publicaciones, talleres infantiles, etc.

1. Las colecciones del Museo

El fondo patrimonial que custodia el Arkeologi Museoa está formado por distintas colecciones (916 en la actualidad) que tienen procedencia diversa, tipología variada y cronología heterogénea (desde la prehistoria a época actual) y se van incrementando progresivamente a medida que se desarrollan nuevas investigaciones. Por ejemplo, en 2014 se registraron 48 colecciones nuevas, en 2015, 32 y en 2016, 23.

Entendemos por colección el conjunto de materiales de diverso tipo y materia (como los antes citados) cuyo principal denominador común es el hecho de proceder de un yacimiento arqueológico determinado y de una intervención concreta (campaña de excavación, recogida de superficie, hallazgos aislados). En consecuencia estas colecciones pueden estar compuestas por una pieza (como una estela recogida en los trabajos de reconstrucción de una ermita) o por miles (recuperadas en el marco de una excavación abierta), así como por todos los documentos que dan sentido y significado a esos materiales: memorias de excavación, inventarios, relación y diagrama de unidades estratigráficas, planos o fotografías.

Aunque el Arkeologi es un Museo de reciente creación, algunas de las colecciones que custodia tienen casi 100 años de antigüedad, al ser resultado de las primeras investigaciones que José Miguel Barandiarán realizó a comienzos del siglo XX. Por ello, el Museo dispone de un amplio patrimonio, en ocasiones, deficientemente documentado, organizado y conservado, a tenor de la época en que se recuperó, del investigador que dirigió la excavación, de los estudios realizados, del tratamiento dado por las distintas instituciones en las que ha estado depositado con anterioridad al Museo y del tiempo transcurrido[4].

Ante esta situación, las primeras tareas a las que tuvimos que hacer frente, y que después de ocho años aún no hemos concluido, fueron la de conocer el estado de conservación de las colecciones y reorganizarlas según la naturaleza de los materiales y de su procedencia geográfica y estratigráfica, dado que muchas de ellas estaban tal y como las habían dejado

---

4 Por ejemplo los materiales que José Miguel Barandiarán recuperó en las excavaciones que realizó en la década de los veinte y treinta del pasado siglo en Santimamiñe, Lumentxa o Bolinkoba no se asentaron en el Museo hasta muchos años después ya que los investigadores se reservaron el derecho de estudiarlos donde estimaran oportuno (en el caso de Barandiarán en el Seminario de Vitoria, donde impartía docencia). Esta tendencia aún se mantiene en algunas ocasiones, pese a la existencia de la Ley 7/90 y de unos reglamentos específicos y concretos que tratan de evitarlo.







Fig. 2. Las colecciones del Museo están formadas por objetos de distinto tipo y naturaleza: desde sedimentos hasta piezas de gran tamaño, como el pecio de Urbieta (siglo XV).

sus excavadores; otras presentaban objetos como cerámicas, huesos o vidrios, mezclados en un mismo contenedor y otras tenían objetos segregados del conjunto al que pertenecían ya que habían sido agrupados con materiales similares de otras colecciones porque en su día fueron estudiados por un determinado especialista (por ejemplo, de huesos de ave). Además, en bastantes ocasiones presentaban etiquetados y siglas borradas o perdidas, no tenían en consideración la estratigrafía o carecían de documentación alguna.

En la actualidad la fuente de ingresos principal es resultado de las intervenciones arqueológicas que se desarrollan en Bizkaia[5], y la Diputación Foral dispone de un protocolo de entrega a fin de que todas los depósitos posean unos mínimos comunes: Sólo se asientan los materiales arqueológicos limpios (salvo causa que justifique lo contrario), agrupados según su naturaleza (sílex, metales, huesos) y por contextos estratigráficos, debidamente siglados, etiquetados, individualizados e inventariados y acompañados de los correspondientes informes o memorias que permitan conocer el sistema empleado en la sigla e identificación de las piezas, así como la estrategia de la investigación que ha permitido su recuperación. Siendo más concretos, las colecciones están constituidas por dos tipos de fondos, estrechamente relacionados:

Fondos arqueológicos

Mayoritariamente están formados por bienes de interés arqueológico y paleontológico hallados en intervenciones arqueológicas o fruto de la casualidad, en función de lo establecido en la Orden de 27 de noviembre de 2008 a la que antes nos hemos referido. Son, en consecuen-

5 Por ejemplo en 2015 se realizaron 11 depósitos procedentes de excavaciones, 9 de sondeos, 3 de prospecciones 2 de controles y 10 de hallazgos casuales. Todas ellas autorizadas por la Dirección de Cultura de la entidad Foral. Ningún ingreso provino de compra o cesión.



Fig. 3. Almacén donde se conserva la documentación vinculada a las colecciones.

cia, objetos de distinta naturaleza que pueden ir desde un arpón magdaleniense, una estela de la Edad de Hierro, una olla de cerámica de época romana o un pecio medieval hasta unas esquirlas de hueso, unas semillas, unos restos de carbón e incluso los propios sedimentos (aún no tratados). Por tanto, nos encontramos ante un conjunto plural de objetos, de diverso tipo y materia (piedra, hueso, cerámica, vidrio, metal, madera, tela, etc.).

Es objetivo del Museo completar estas colecciones de materiales arqueológicos con aquellos otros descontextualizados estratigráficamente, pero cuya interpretación requiere el recurso a la arqueología, y cuyos titulares son instituciones públicas, privadas o particulares que a lo largo del tiempo han ido haciendo una importante labor de recogida de estelas, restos arquitectónicos, materiales prehistóricos u otros objetos que son indicios de yacimientos arqueológicos.

De entre éstas citaremos, a modo de ejemplo, las dos importantes colecciones de estelas funerarias recopiladas por el Museo Vasco o el Diocesano de Bilbao, o la de material prehistórico recuperado por un particular, Iñaki Libano, procedente de la zona costera de Bizkaia fruto de un profunda revisión de desmontes, movimientos de tierra y otras alteraciones del terreno provocadas por factores antrópicos o naturales.

Con estas adquisiciones, efectuadas por comodato o depósito, se pretende facilitar la investigación y reunir en un solo centro todas las colecciones arqueológicas del territorio, lo que además es garantía de conservación.

La labor no es fácil, ya que todavía quedan colecciones fuera de nuestra gestión y un poco abandonadas al criterio de sus poseedores (ayuntamientos, iglesia, particulares). Y es que, aunque en teoría todo material arqueológico es de dominio público, la Ley de Patrimonio Cultural no tiene carácter retroactivo por lo que todos aquellos materiales que estaban en manos privadas antes de la aprobación de la Ley no han cambiado de titular, por lo que adquirirlos sólo se puede conseguir a través del diálogo y la negociación.

Fondos documentales

Teniendo en cuenta la estrecha vinculación entre los objetos y los contextos arqueológicos de procedencia, las colecciones se completan con los informes, estudios, planimetrías, dibujos, inventarios y memorias derivados de las excavaciones arqueológicas, que otorgan pleno significado a los objetos, ya que descontextualizados carecen de potencialidad para darnos a conocer las pautas mentales y de comportamiento de nuestros antepasados.

Pese a este principio general, la documentación disponible no es tan amplia como quisiéramos porque, al igual que hemos señalado al hablar de los materiales, no disponemos de la totalidad de los fondos documentales derivados de las investigaciones arqueológicas. En ocasiones, porque nunca se entregaron a las instituciones públicas (como sucedía habitualmente con anterioridad a las transferencias en materia de cultura a la Comunidad Autónoma Vasca hace ya más de treinta años). En otras, porque están depositados en centros que fueron en otra época los encargados de promocionar excavaciones, de dar los permisos de excavación o de recoger los materiales arqueológicos. Y, en otras, porque el grueso de la documentación sigue en manos de los investigadores, aún en el caso de haber dejado la profesión, dado que existe la idea de que la entrega de la memoria es sólo un acto administrativo, en tanto que los resultados de las excavaciones son propiedad intelectual de los investigadores[6].

Por otro lado, es nuestro objetivo ampliar lo más posible la documentación de nuestras colecciones y fruto de este trabajo estamos tratando de conseguir diarios, fotografías o inventarios de excavaciones antiguas. En este sentido algunos arqueólogos han cedido toda la información generada en sus intervenciones al Museo, lo que tiene gran valor cuando la mayor parte es inédita.

Esta variada y heterogénea documentación cabría agruparla, a efectos prácticos, en tres grandes categorías:

– Documentos que acreditan y explican los contextos de los que proceden los materiales arqueológicos que conservamos, como informes preliminares o memorias de actuaciones arqueológicas.
– Documentos que identifican, describen, analizan y estudian los objetos, como inventarios e imágenes.
– Documentos que relatan el desarrollo vital de los objetos en el Museo: informes de conservación, informes de movimientos y traslados, informes de análisis físico-químicos de laboratorio.

2. Documentar

A la hora de documentar estas colecciones optamos por seguir criterios de archivística próximos al tratamiento que se le da a la documentación en los archivos históricos y administrativos

[6] Así, en ocasiones, de excavaciones acabadas hace más de quince años apenas disponemos de un informe o memoria sucinta de lo realizado y del inventario de los materiales recuperados, desconociendo el proceso de investigación y cualquier otra información necesaria para verificar los datos que contiene el informe y documentar correctamente la colección.



Fig. 4. Almacén donde se conservan los materiales arqueológicos en cajas ordenadas por yacimientos, contextos estratigráficos y tipología.

donde la unidad documental básica no es el documento (una carta, un acta, un protocolo, una factura), sino la unión de todos aquellos que fueron creados en un momento determinado por un mismo emisor o con un mismo fin[7]. Nos alejamos, por tanto, de instrumentos descriptivos «pieza a pieza», «obra a obra», como se hace en una pinacoteca, porque (en nuestro caso y dada la variedad de materiales, su estado y su significado) esta labor detallada exigiría un trabajo difícil de abordar con los medios disponibles que, además, no sería demasiado útil de cara a la gestión. Porqué ¿cómo incorporar en el registro general de forma individualizada un número enorme de restos de micromamiferos, de carbones, de semillas, de tierra cocida, de escorias, de piedras, por no hablar de fragmentos informes de cerámica o residuos de talla que, sin embargo, sí son documentos históricos?

Por ello la unidad básica de documentación es la colección entendida, recordémoslo, como el conjunto de materiales procedentes de un mismo yacimiento y de una misma intervención.

Documentar estas colecciones es una labor compleja que debe ser sistemática y continua y que implica implantar procesos de inventario, catalogación y almacenaje, a los que habría que añadir otros de contextualización y decodificación, o lo que es lo mismo de investigación.

Actualmente la documentación se gestiona a través de una serie de base de datos vinculadas a través del n.º de inventario general de la colección. Por lo tanto, la base del sistema es la «ficha del inventario general» que tiene doble finalidad: por un lado, individualizar la colección mediante la asignación de un n.º correlativo ligado a un yacimiento y una campaña de excavaciones; y, por otro, identificar sus características, el material genérico que contiene (industria lítica, ósea, cerámica), las cajas en que éste se distribuye (con su corres-

---

[7] Recordemos, por ejemplo, los libros de Actas Municipales que contienen información sobre los acuerdos tomados por un Ayuntamiento en un periodo determinado, sin entrar a desmenuzar el contenido de cada una de las piezas.

pondiente numeración), la forma en que está organizado, su cronología, los trabajos que sobre la totalidad de la colección o sobre parte de la misma se han realizado o los traslados para estudios, tratamientos de restauración, etc. Desde esta ficha podremos conocer los materiales y documentos que componen la colección, aunque podremos hacerlo también por otros caminos.

A los materiales se llega a través del «n.º de cada caja» que abre una ficha de otra base de datos (la del registro topográfico) que nos permite saber los materiales que contiene esa caja, su tipología y los contextos estratigráficos (niveles, unidad estratigráfica, tallas, capas o lechos) de los que proceden.

Por su parte, a los documentos asociados a la colección se llega también desde la ficha de inventario general a través de unas pestañas con el nombre «expediente, memoria, informe e inventario» que enlaza con los fondos documentales. Estos documentos son creados por el propio Museo en el ejercicio de su actividad o entregados por los arqueólogos que realizan excavaciones arqueológicas en el territorio en formatos diferentes (word, pdf, excell, access), aunque sería conveniente homogeneizarlos, lo que no es fácil por la variedad de emisores y continua siendo una asignatura que tenemos pendiente.

Con este sistema, que tiene como base el registro de la colección, se pretende controlar en todo momento el estado en que se encuentran los fondos del Museo y dar un servicio de consulta adecuado a los investigadores que lo demanden.

No obstante, de cada colección hay determinadas piezas que necesitan un tratamiento especial por diversas razones:

- Por su especial relevancia desde el punto de vista expositivo o comunicativo.
- Por poseer un valor histórico incuestionable, según los estudios realizados por los arqueólogos e investigadores.
- Por ser objetos raros de los que se tiene poco conocimiento.
- Porque, aun siendo piezas modestas, son objeto de traslado para estudio, exposiciones o investigaciones puntuales, más aún si van a ser sometidas a análisis destructivos.
- Por haber recibido o necesitar tratamiento específico para preservarlas de cara al futuro.

Estas piezas se registran también en fichas individualizadas en otra base de datos interrelacionada con las anteriores, denominada «catálogo de materiales». En este nivel de documentación la unidad instrumental no es la colección, sino el objeto. Es un trabajo que nunca se puede dar por concluido por cuanto siempre puede aparecer información nueva, bien fruto de la revisión de los fondos, de las preguntas que sobre el pasado nos hacemos, del desarrollo de las técnicas analíticas y en definitiva del avance de la investigación.

3. Conservar

La conservación de la colección, consustancial a la misión del Arkeologi Museoa, comprende múltiples tareas enfocadas a mantener su estabilidad, frenar la degradación y asegurar la pervivencia de los materiales.



Fig. 5. Laboratorio de conservación, donde se interviene en el material para garantizar su conservación y se investiga en colaboración con la UPV / EHU.

Para facilitar el cumplimiento de estos objetivos, el Museo cuenta con un laboratorio de conservación que desarrolla tres líneas principales de actuación sobre las colecciones:

– Conservación preventiva: Son todas las actividades encaminadas a garantizar la conservación a largo plazo de las colecciones, sin incidir directamente sobre los objetos, sino sobre el entorno, a través del control ambiental (de temperatura y humedad), la correcta manipulación y embalaje de piezas, el mantenimiento de vitrinas y almacenes o la revisión sistemática de materiales especiales ya tratados, pero de complicada conservación.
– Conservación activa o tratamientos que se aplican directamente sobre los objetos para preservarlos a largo plazo. Afecta fundamentalmente a aquellos fabricados en hierro, dado que la situación de Bizkaia próxima al mar y el tipo de suelo favorecen su corrosión por acción del ión cloruro, motivo por el cual los metales requieren tratamientos individuales de conservación, ya que el control ambiental no es suficiente.
– Restauración o tratamientos que se aplican directamente sobre los objetos encaminados a su presentación o puesta en valor. Se realizan por motivos expositivos o para mejorar su lectura e interpretación, algo fundamental en la comunicación didáctica e informativa del objeto.

Dada la cantidad de materiales que entran anualmente al Museo se ha establecido un protocolo que determina la prioridad de tratamiento en función de:

– Las exposiciones temporales que realiza el Museo.
– Las solicitudes de préstamo que realizan otras instituciones por motivos expositivos.
– Las solicitudes de un investigador por razones de estudio.
– La necesidad de otorgar un tratamiento activo a determinados materiales para asegurar su conservación (como por ejemplo los fabricados en hierro de los que antes hemos hablado).
– La oportunidad de incorporar determinadas piezas al discurso expositivo del Museo.



Fig. 6. Salas de investigación para uso de investigadores externos dotadas de algunas infraestructuras básicas.

4. Investigar

Somos conscientes de que reordenar e inventariar las colecciones no supone investigarlas, aunque sin duda alguna son labores que coadyuvan a la investigación. Y por ello, como complemento a este trabajo, programamos otras acciones, algunas específicas del museo y otras compartidas con universidades y centros de investigación. Éstas son:

- Por un lado, investigar sobre la conservación preventiva de las colecciones, por ejemplo: sobre las alteraciones que sufren los materiales en circunstancias determinadas, sobre sistemas de almacenamiento y embalaje, o sobre las formas de restauración y restitución de objetos (trabajos que se hacen en colaboración con el Departamento de Química analítica de la UPV / EHU).
- Evaluar la posibilidades de intensificar y ampliar los estudios de las colecciones en un futuro, porque en los almacenes del Museo se conservan cantidad de materiales (desde utensilios hasta muestras de tierra y sedimentos) que han ido recuperando generaciones de investigadores, de los que sólo algunos están publicados, otros pendientes de estudio y la mayoría a falta de ser analizados a la luz de las técnicas actuales, de los nuevos enfoques ambientales, tecnológicos o funcionales y, sobre todo, de las preguntas que desde nuestros tiempo nos formulamos acerca del pasado. De momento se ha concluido la valoración de las colecciones con materiales del Paleolítico y se están evaluando las que proceden de contextos del altomedievo para mostrar su potencialidad de cara a investigaciones futuras más intensivas. Además se están valorando los depósitos de sedimentos cribados o no cribados, escorias, muestras de morteros o maderas depositados hace años, pendientes en su mayor parte de analizar. Y, también, se está llevando a cabo una investigación de los fondos de la cueva de Arenaza a fin de reconstruir la Memoria de las excavaciones realizadas por Juan María Apellániz entre 1972 y 1993, a través de diarios de excavación, planimetría y fotografías generadas en los trabajos de campo.
- Al mismo tiempo el Museo trata de estudiar los contextos de las colecciones bien directamente mediante excavaciones o bien colaborando con otras instituciones. En el

primer caso, estamos excavando dos yacimientos: el de Argiñeta (Elorrio) que presenta contextos romanos, tardoantiguos y altomedievales, y el de la cueva de Atxurra (Berriatua) donde se han descubierto importantes manifestaciones de arte prehistórico. Y, en el segundo, colaboramos con el Departamento de Química Analítica de la Facultad de Ciencias y Tecnología de la UPV / EHU en el proyecto titulado «Transferencia de materiales, conocimiento y técnicas a través del Pirineo a lo largo de la Historia».

– Finalmente, tratamos también de facilitar la investigación poniendo a disposición de los arqueólogos externos diversos instrumentos:
  - En primer lugar, y como no podía ser de otra forma, las propias colecciones. Dado que todas ellas tienen la categoría de documentos históricos son susceptibles de ser consultadas, estudiadas y analizadas por cuantos arqueólogos y estudiosos lo deseen para sacar adelante sus proyectos de investigación. Desde estos planteamientos, el Museo es uno de los archivos de la memoria histórica de Bizkaia y el centro de referencia para futuros estudios arqueológicos. Por ello, el Decreto que regula las actividades arqueológicas en Bizkaia señala que los objetos, informes, memorias e inventarios de hallazgos casuales o intervenciones motivadas por proceso de obras o por encargo de las administraciones públicas serán de acceso general desde el momento de su depósito en el Museo. Depósito que debe hacerse en el caso de los materiales e informes preliminares, un año después de acabar la campaña de excavaciones y en el caso de las memorias, dos años después de haber concluido los trabajos de campo.
  - En segundo lugar, el Museo pone a disposición de los investigadores algunas infraestructuras mínimas, pero básicas[8], tanto para estudiar las colecciones que custodia como las procedentes de excavaciones muy recientes que en un futuro próximo se incorporarán. En ocasiones, algunos estudios deben hacerse fuera de las instalaciones del Museo, en laboratorios altamente especializados por lo que se requiere el traslado de las piezas. En estos casos (según Decreto 341/1999, de 5 de octubre, sobre las condiciones de traslado, entrega y depósito de bienes de interés arqueológico y paleontológico, descubiertos en el ámbito territorial de la Comunidad Autónoma Vasca) corresponde a la Dirección de Patrimonio Cultural del Gobierno Vasco autorizar dicho traslado, previo informe remitido por la Dirección del Museo, en el que se evalúa la conveniencia o no del traslado y se establecen las pautas de embalaje, seguros, transporte y cuidados específicos que necesita cada pieza.

5. Comunicar

Los museos son por definición instituciones comunicativas que ponen en relación los objetos y sus contextos (en nuestro caso arqueológicos) con la sociedad. Por ello, la transmisión del conocimiento que proporcionan las colecciones que custodiamos nos parece una labor fundamental y ello se realiza a través de exposiciones, publicaciones, programas didácticos y actividades lúdicas.

---

[8] Entre estas citamos, lugares para preparar los materiales, realizar catalogaciones e investigaciones y unos pocos medios técnicos como lupas binoculares o equipos fotográficos de precisión, que pretendemos ir incrementando con el tiempo en función de la demanda. Entre nuestros retos inmediatos está el de crear una aplicación que permita a investigadores y usuarios acceder a la consulta de inventarios y catálogos a través de las vías de comunicación informática.



Fig. 7. Comunicar: Sala de la Edad del Hierro de la exposición de referencia.



Fig. 8. Comunicar: Sala de la Edad Media de la exposición de referencia.

Cuando se estaba gestando el Museo nos planteamos cuál debía ser el hilo conductor de la exposición de referencia (preferimos este término al de permanente), llegando a tener apasionantes discusiones. Había dos tendencias al respecto: una, que defendía que el discurso debía ser la arqueología como método de conocimiento histórico. Y otra, la historia de Bizkaia a través de su cultura material, esto es de las huellas dejadas por sus pobladores identificadas a través del método arqueológico.

Finalmente se optó por esta última, dado que nos parecía que se iba a entender mejor un mensaje de tipo histórico que metodológico ya que la comunicación exige acercarse al

público desde sus problemas que en estos momentos están más relacionados con la reconstrucción de la memoria histórica que con los procedimientos científicos para recuperarla.

Por ello, el tiempo, es decir, la sucesión temporal de las sociedades que han ocupado el territorio, constituye el hilo conductor de la exposición[9]. Pero no hemos querido limitar este recorrido a la prehistoria, concebida como el periodo que se extiende entre las primeras manifestaciones de la presencia humana y la aparición de los primeros documentos escritos (lo que en Bizkaia no sucederá hasta el siglo XI de nuestra era), siguiendo la tradicional clasificación de la historia que todavía sigue vigente en nuestra sociedad y se muestra en museos, programas educativos y medios de comunicación. Considerando que el Museo es de arqueología, que reúne los materiales de cuantas investigaciones arqueológicas se realizan en el territorio, independientemente de su cronología, hemos prolongado el discurso expositivo hasta los tiempos actuales, aunque es cierto que si hasta la Baja Edad Media la arqueología juega un papel esencial en la reconstrucción del relato histórico, desde esa época (como sucedía hace apenas quince años con el periodo medieval) no hay un discurso arqueológico propio, aunque se hagan excavaciones, salvo las referidos a algunos temas, como la casa de labranza o caserío.

Las premisas básicas de las que se partió para diseñar la exposición de referencia fueron las siguientes:

– Mostrar lo que la arqueología ha proporcionado al conocimiento histórico de Bizkaia.
– Dar a conocer el Patrimonio Cultural de Bizkaia y sensibilizar al visitante sobre su importancia, invitándole a visitar yacimientos, monumentos y sitios históricos, en especial aquellos excavados y musealizados.
– Evitar recurrir a discursos que se fundamenten en fuentes escritas, toponímicas o de naturaleza diferente a la arqueológica.
– Evitar completar periodos poco conocidos, de los que no existen datos, extrapolando informaciones de otros lugares, cayendo en tópicos y lugares comunes.

Con ello, pretendimos dar a conocer la historia del territorio, llamar la atención sobre la aplicación del método arqueológico y así organizar y completar los conocimientos previos que el público tiene sobre la arqueología.

Además de la exposición de referencia para comunicar el significado que encierran las colecciones del Museo se están empleando otros medios, como exposiciones temporales[10]; publicaciones, conferencias y seminarios que pretenden acercar al usuario interesado, aunque no necesariamente versado, los debates y discusiones que giran en torno a temas de la arqueología actual[11]; programas didácticos específicos adaptados al *curricula* escolar de primaria y secundaria; talleres diversos para familias sobre excavaciones, alimentación, vestidos, o viviendas a lo largo de la historia y visitas guiadas especiales.

---

9 Puede verse al respecto el n.º 1 de las Guías del *Arkeologi Museoa* titulado «Raíces de un pueblo» en el que se recogen los contenidos y el discurso que ofrece el Museo que se articula en torno a siete bloques temáticos.

10 En estos siete años se han realizado diez exposiciones temporales: unas de producción propia para profundizar en la investigación y ver desde una perspectiva más amplia temas que se tratan en la exposición de referencia. Otras son importadas, con el objeto de atraer al Museo nuevos públicos.

11 El Museo realiza anualmente unas jornadas de encuentros arqueológicos y dispone de dos líneas editoriales: los cuadernos y las Guías. De la primera serie se han publicado siete números y de la segunda, dos.



Fig. 9. «Los cuadernos del Arkeologi» y «las guías»: las dos series que publica el museo para difundir la arqueología de Bizkaia.

Entre estas destacamos las que pretenden suscitar interés por el conocimiento y la crítica, mostrar, en definitiva, que no todo vale lo diga quien lo diga. En este sentido, una de las visitas, a la que denominamos «Conócelo, conócenos», tiene como objeto, a través de un recorrido por los almacenes y salas de investigación del Museo, acercar al público la labor de los trabajadores del centro y de los arqueólogos e investigadores que hacen uso de sus colecciones. Y hacemos esto porque nos interesa resaltar que el conocimiento se construye a través de un proceso científico complejo en el que todo debe estar sujeto a comprobación y crítica, lo que aplicado a nuestro ámbito quiere decir que una excavación arqueológica nada tiene que ver con descubrir objetos antiguos susceptibles de ser interpretados en función de criterios subjetivos, sino que es parte de una dinámica de trabajo científico que debe ser contrastada permanentemente por lo que no concluye cuando acaban los trabajos de campo, sino que continua en los centros de investigación y museos[12].

6. El equipo del Museo

Para llevar a cabo estos trabajos el Museo cuenta con un director gerente perteneciente a la entidad pública foral denominada BizkaiKOA, que gestiona también otros museos pertenecientes a la Diputación Foral de Bizkaia[13]; un director técnico adscrito a dicha empresa y el apoyo

12 También se han de resaltar las visitas que se realizan en el marco del programa «el museo pieza a pieza» que tiene como objeto exponer temporalmente algunos materiales que se encuentran en los almacenes, cuya lectura permite obtener importante información histórica sobre un determinado periodo.

13 En virtud de la Norma Foral 5/2010 de 22 de diciembre se creó la entidad pública empresarial BizkaiKOA para la gestión, organización, desarrollo y funcionamiento de las entidades e infraestructuras de difusión del Patrimonio Cultural de Bizkaia.



Fig. 10. Arkeologi Museoa. El edificio nuevo.

permanente de tres arqueólogos, tres educadoras (una a tiempo parcial), una conservadora y dos personas de atención al público (también una a tiempo parcial) contratados por una empresa cultural ganadora de un concurso público de asistencia técnica a la gestión del Museo por un periodo de cuatro años.

Pero además, en ocasiones puntuales se recurre a especialistas externos creando grupos heterogéneos, flexibles y transitorios en torno a programas definidos, como los relacionados con investigaciones o exposiciones de producción propia. Estos grupos suelen formarse bajo la forma de contratos de servicio, convenios con la UPV / EHU y otras instituciones o asesorías.

El Museo *Oiasso* de Irun: las oportunidades de la frontera en la divulgación del pasado romano

The *Oiasso* Museum at Irun: the border's opportunities to spread the Roman past

Mertxe Urteaga[1] (murteaga.oiasso@irun.org)
Museo Romano *Oiasso*

Resumen: En Irun, en la vertiente atlántica del País Vasco, desde el año 2006 se cuenta con un museo dedicado al mundo romano que, además, de presentar colecciones arqueológicas extraordinarias, es un centro de divulgación de la cultura clásica.

Palabras clave: Época romana. Cultura clásica. Arqueología. País Vasco.

Abstract: At Irun, on the Atlantic slope of the Basque Country, there is a museum dedicated to the Roman world since 2006. It shows extraordinary archaeological collections, and in addition, it is a centre devoted to the dissemination of the classical culture.

Keywords: Roman times. Classical Culture. Archaeology. Basque Country.

Museo Romano *Oiasso*
C/ Eskoleta, 1
20302 Irun (Gipuzcoa)
info-oiassomuseo@irun.org
http://www.irun.org/oiasso

1 Directora del Museo Romano *Oiasso*.

Los orígenes del Museo

El proceso de gestación del Museo Romano *Oiasso* de Irun tiene todos los ingredientes de una aventura superlativa: descubrimientos arqueológicos apasionantes, en un medio inhóspito y hasta peligroso, redes solidarias, expectación, intrigas palaciegas, reconocimiento y rechazo, para finalmente alcanzar la recompensa y el final feliz.

El punto de partida se sitúa en el año 1969, cuando Jaime Rodríguez Salís, tras haber descubierto los primeros restos arqueológicos romanos en el fondeadero de Asturiaga, en Higer (Hondarribia), centró sus investigaciones en la plaza del Juncal de Irun. Su hipótesis de trabajo defendía que la ciudad de *Oiasso*, citada en las fuentes romanas, se situaba en Irun. Se basaba en los datos aportados por los geógrafos latinos que establecían la situación de *Oiasso* en el litoral, al final de la calzada procedente de *Tarraco* y en la misma frontera entre Iberia y Aquitania; además, contaba con la etimología de Irun, emparentada con *Pompaelo-Iruñea* y *Veleia-Iruña*. Todos estos datos los presentó ante el alcalde, a propósito de un plan municipal para construir un anfiteatro al aire libre en la plaza de la iglesia parroquial del Juncal. Obtuvo de él el permiso para hacer los trabajos arqueológicos y el compromiso de no habilitar el anfiteatro en el caso de que, efectivamente, hubiera restos romanos en la zona.

Los trabajos se realizaron durante 1969 y 1970; localizaron la muralla moderna que defendía Irun de los ataques franceses y que, en la actualidad, puede observarse en una zona ajardinada, y una serie de rellenos que cubrían el área. En esos rellenos se encontraron sorprendentemente los testimonios romanos, cientos de fragmentos de cerámica, de vidrio, fauna, monedas... (Rodríguez y Tobie, 1971). Fue el primer ensayo de arqueología romana en Irun; con posterioridad se localizaron la necrópolis, las minas, el puente, el puerto...

El hallazgo de la necrópolis tuvo lugar en 1971; Rodríguez Salís, relacionando la advocación de la ermita dedicada a santa Elena, también en Irun, con el nombre de la madre del emperador Constantino llevó a cabo un programa de prospección en el interior del edificio que, nuevamente, tuvo resultados positivos; ante la aparición de las urnas con las cenizas de los difuntos se planteó una excavación arqueológica en área que fue dirigida por Ignacio Barandiarán profesor de Arqueología en la Universidad de Zaragoza en aquellos años.

En total se recuperaron 106 urnas funerarias. También se localizaron tres mausoleos, dos de ellas de planta cuadrangular. El tercero presenta una planta que corresponde a un templete «*in antis*»; puede considerarse un mausoleo perteneciente a una familia distinguida. Las tres tumbas se disponen alineadas con respecto a una hilera de bloques de piedra que se supone marcan el paso de la vía romana. Estuvo en uso desde el siglo I al IV de nuestra era.

Tras la intervención arqueológica, los testimonios descubiertos fueron objeto de un plan de musealización que se completó en una primera fase en 1982, abriéndose al público; se remodeló en 1989 con el objeto de incorporar los descubrimientos que se iban realizando en el entorno de Irun.

La remodelación del Museo de la ermita de santa Elena en 1989 vino acompañada de un estudio de topografía histórica del casco histórico que fue crucial en el acontecimiento más relevante del proceso: el descubrimiento del puerto romano. Este plano sirvió para que la sociedad Arkeolan, en 1992, al tener noticia del proyecto de colector de la calle Santiago de

Irun, planteara la ejecución de unos sondeos de urgencia –antes de empezar las obras– para evaluar el valor arqueológico de la zona ante la Diputación Foral de Gipuzkoa y el Ayuntamiento de la ciudad.

El primer día de los trabajos se acercó un vecino de edad interesado por el tipo de tarea que se iba a realizar. Al saber que se buscaban restos romanos hizo un ademán de sorpresa y comentó con toda naturalidad que aquello era un disparate, pues los romanos no habían estado nunca en el País Vasco.

El caso es que allí estaban y que 50 metros de recorrido del colector coincidían con la presencia de sedimentos arqueológicos de esa naturaleza. El problema estaba servido porque las obras se habían adjudicado sin tener en cuenta esta circunstancia inesperada y, además, estaba previsto que empezaran en el plazo de unas semanas. Con la buena disposición de todos los afectados, se consiguió incorporar las investigaciones arqueológicas al calendario y programa de las obras, aunque a costa de llevarlas adelante en tan solo diez semanas. Las labores estuvieron limitadas a una trinchera de 4 metros de anchura, entibada con escudos y puntales, abierta en terreno inundado de las marismas cuando no cubierto por las aguas de la pleamar. Era el puerto romano, con sus construcciones de madera perfectamente conservadas y una densidad de objetos hasta entonces desconocida en nuestro entorno.

La noticia del descubrimiento se extendió rápidamente y hubo oportunidad de tratar el hallazgo con especialistas de prestigio; las colecciones de objetos recuperadas también se convirtieron en lugar de encuentro y colaboración con otros arqueólogos, obteniéndose una valoración contrastada del acontecimiento. Hubo coincidencia al considerar la importancia y trascendencia de las novedades, contándose con este ambiente receptivo a la hora de plantear acciones complementarias, igualmente ambiciosas. Inmediatamente, después de finalizada la excavación de la calle Santiago, se prospectaron solares de las inmediaciones, repitiéndose los extraordinarios registros portuarios.

En primavera de 1995 se presentaron en Irun los resultados de las investigaciones, en una exposición pensada y diseñada para el gran público. Se pretendía trasmitir a la sociedad las informaciones que trastocaban los planteamientos tradicionales sobre los romanos en la zona atlántica del País Vasco, con la intención de contar con una plataforma de apoyo que garantizara la viabilidad de proyectos futuros. Éste fue el germen del encargo que hizo unos meses más tarde el Ayuntamiento para la redacción del anteproyecto del Museo. Este primer documento, entre otros apartados, incluía la selección de un inmueble de propiedad municipal en el que confluían una serie de valores destacados; entre ellos, el lindar con el solar en el que, por esas mismas fechas, se habían localizado los restos de las termas romanas. Había sido construido para albergar las Escuelas Públicas y se encontraba abandonado.

Con este primer planteamiento se fueron haciendo correcciones y modificaciones al anteproyecto conforme se extendía el círculo de la participación a entidades políticas, técnicos municipales, expertos y agentes culturales. En 1999 se presentó el proyecto básico del Museo *Oiasso* en el que se plasmaron las líneas principales de actuación, finalmente ejecutadas: la superficie y distribución de los espacios, las características de las colecciones y los contenidos temáticos. En el proyecto de ejecución, redactado en el año 2001, se desarrollaron, detallaron, calcularon y programaron los trabajos de construcción, iniciándose las obras en el año 2002. Sin embargo este proceso tuvo momentos críticos, como cuando se pensó derribar el edificio



Fig. 1. Inauguración oficial con autoridades del Museo *Oiasso,* julio 2006.

por peligro de ruina, o cuando se recibió la denuncia contra los responsables del proyecto por supuesta apropiación indebida de materiales arqueológicos, o la siempre difícil búsqueda de fuentes de financiación.

A la vez que comenzaban las obras de rehabilitación del edificio, se encargó el proyecto de museografía y, al acabar las mismas, en el año 2005, se llevó a cabo la excavación en el área del solar trasero, dejando al descubierto el complejo termal, con sus salas calefactadas y zonas de baños. Los diferentes frentes de trabajo abiertos fueron poco a poco completando su recorrido y para el verano del año siguiente, 2006, todo quedó listo para la apertura al público del Museo Romano *Oiasso*, promovido por el ayuntamiento de Irun y de titularidad municipal. Tuvo lugar el 20 de julio, en un acto entrañable y lleno de satisfacción por los retos superados.

El Museo: el edificio

El Museo conserva la fachada de las antiguas escuelas, construidas en el siglo xix, en consideración a lo arraigado de su presencia en la imagen colectiva local; se ha recuperado el alzado original, antes de que fuera elevado un tercer piso en tiempos de la II República; el diseño se ha actualizado con la reforma de los huecos y la colocación de una cubierta de líneas vanguardistas.

La fachada trasera se concibe a la manera de una ventana abierta a las ruinas de las termas romanas y al cedro del Líbano que presiden el solar anexo. En los cierres laterales se



Fig. 2. El Museo *Oiasso*. Fachada principal.

han abierto sendos huecos por los que se introducen en el Museo la esbelta torre de la iglesia parroquial, a un lado, y por el otro, la calle Beraketa, la más antigua de Irun. Desde el interior, el diálogo se extiende por el entorno de la iglesia, hasta Hendaia y Hondarribia; en el lado contrario se juega con el descubrimiento de los útiles de un herrero romano aparecido en la misma calle Beraketa.

El planteamiento arquitectónico se resuelve en tres plantas de 500 m^2 cada una. En planta baja se distribuyeron el vestíbulo, la sala polivalente, dos estancias asociadas a la misma, el espacio de tienda, exposiciones temporales y la cafetería. Las comunicaciones entre plantas se resuelven mediante rampas y el cuerpo central del edificio en el que se situaban las antiguas viviendas de los maestros se ha convertido en una galería abierta de planta baja a techo donde se concentran los valores arquitectónicos relevantes del edificio.

El Museo: las colecciones; ordenación museográfica

El discurso que ofrece el Museo se articula sobre tres facetas, la que corresponde al mundo indígena antes de la llegada de los romanos, la relativa al puerto y la que muestra las características de la vida urbana de *Oiasso*. En esta estructura principal se imbrican otros contenidos, caso del contexto geopolítico del Imperio, de la etimología de Irun, del río Bidasoa, la dinámica de conocimiento arqueológico o la historia del edificio que se recorre. Una idea general flota en el tratamiento de la información; se refiere al mundo marítimo en la Antigüedad que se proyecta en el golfo de Bizkaia y en el ámbito Atlántico, el mar *Externum*.

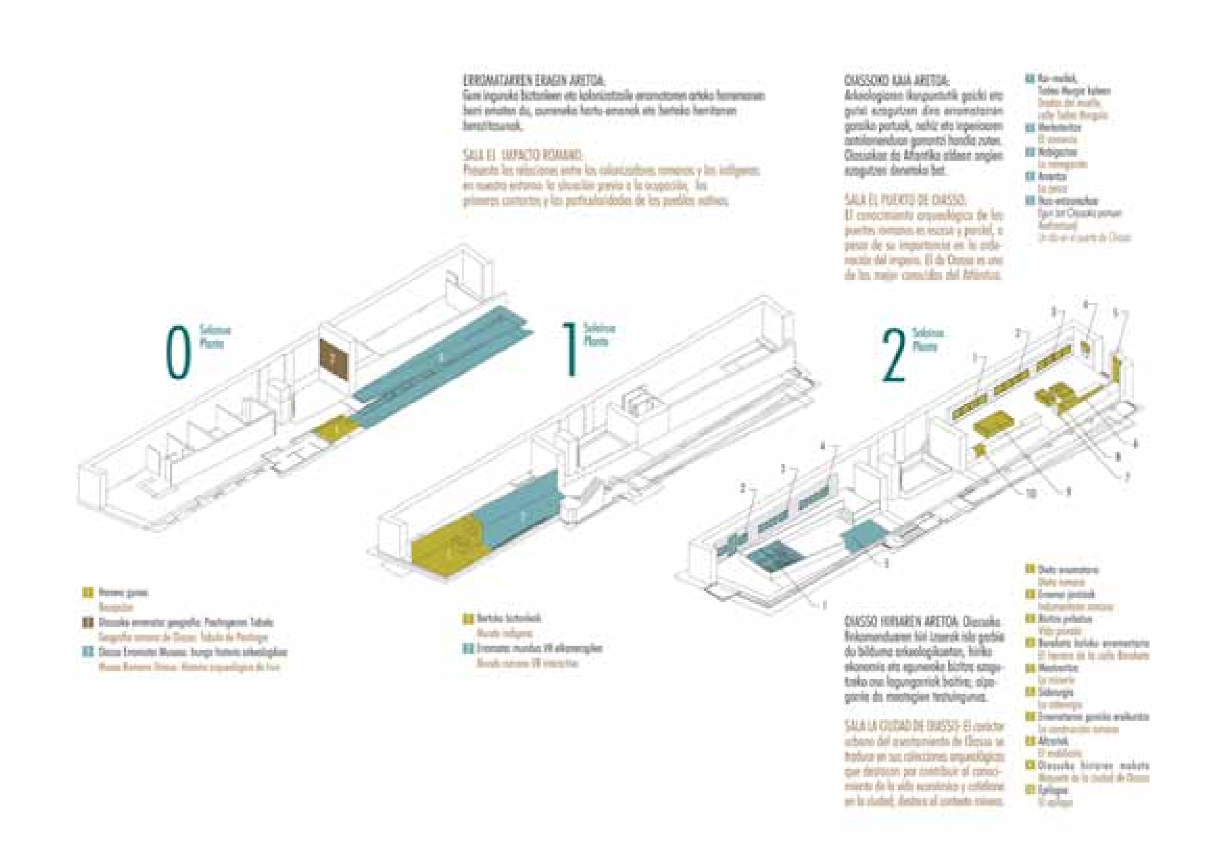


Fig. 3. Distribución de los contenidos y áreas por plantas.

En la planta primera se trata la relación entre indígenas y romanos, con el rotundo título de «El impacto». El tratamiento audiovisual de la sala es omnipresente, presentándose los contenidos de forma vanguardista. En las paredes se proyectan sombras animadas que narran la vida en los poblados fortificados en altura; las maquetas cuentan con extensiones en imágenes que amplían la información del soporte fijo, mientras que representaciones de objetos característicos del período han sido tratados para poderse observar en visiones de 400 grados. Un audiovisual nos invita a acompañar el último tramo del viaje por el Bidasoa, del nuevo administrador de las minas que viene de Britania con su familia para instalarse en *Oiasso*. A su llegada, visita un ninfeo, los almacenes de los mineros y las termas.

La segunda planta se divide en dos salas; una trata el puerto y la otra, la vida urbana de *Oiasso*. La sala del puerto se organiza en torno a una gran vitrina que guarda los restos de las gradas de madera del muelle de Tadeo Murgia, extraídas de su emplazamiento en 1998. Frente a ella, en una pantalla de 12 m, se proyecta un documental que muestra diferentes secuencias de la vida en el puerto a lo largo de una jornada, desde el amanecer, al anochecer. Los contenidos de la sala quedan completados con una serie de vitrinas que guardan monedas, pesas, contenedores de cerámica, y una excepcional colección de objetos de cuerda y madera, además de anzuelos, lanzaderas, pesas de red y otros instrumentos relacionados con la pesca. Destaca, también, el ventanal abierto por el que se introduce en la sala la torre de la iglesia parroquial del Juncal y el paisaje urbano en el que se contextualizan los hallazgos portuarios, sin olvidar la visión del entorno de las marismas del Bidasoa y la vista del casco histórico de Hondarribia a lo lejos.



Fig. 4. Sala dedicada a la vida urbana de *Oiasso*.

La sala dedicada a las manifestaciones urbanas se dispone en el lado opuesto de la planta; una maqueta del asentamiento urbano de *Oiasso*, escala 1:300, acoge al visitante.

Oiasso estaba situada en territorio vascón y controlaba un importante nudo de comunicaciones marítimas, fluviales y terrestres, al pie del paso occidental de los Pirineos. Pertenecía a la provincia de *Hispania Citerior Tarraconense* y era frontera con Aquitania. Tenía carácter urbano y alcanzó su máximo desarrollo en el siglo II, al amparo de su activo puerto y de las minas de plata del entorno. Decayó notablemente en los siglos III y IV y, para el siglo V, no se conocen registros arqueológicos en el emplazamiento; es muy posible que se abandonara para esa fecha.

En vitrinas, los objetos se presentan ordenados por actividades representativas de la vida cotidiana: la dieta, con una magnífica colección de semillas (aceitunas, melocotones, ciruelas, nueces, avellanas, cerezas…), el atuendo, que incluye ejemplos de calzado de cuero, peines de madera, joyas y complementos, el ocio, la escritura y la religión, unidad en la que el mundo funerario juega, además, la función de nexo con la necrópolis de Santa Elena. Junto al ventanal abierto a la calle Beraketa, la más antigua de Irun, se exponen, a un lado, las herramientas de un herrero aparecido en esa misma calle, y al otro lado, una colección de ajuares representativos de la actividad minera; ambas unidades, minería y herrería, cuentan con apoyo audiovisual. Continuando con el discurso minero metalúrgico se añade un molino de meta para trituración de mineral y una serie de evidencias relativas a la actividad siderúrgica, desde la roca a la barra de metal depurado.



Fig. 5. Ceremonia de la *Navigium Isidis,* en el festival romano *Dies Oiassonis.*

La exposición en esta sala se completa con varias unidades dedicadas a la construcción y al mobiliario doméstico en las que destacan ladrillos y *tegulas* con inscripciones, placas de mármol, bisagras, remates de sillas, cornisas o porciones de lingote de vidrio.

Al abandonar la misma se pasa junto a una vitrina que lleva el título de «El epílogo». Se refiere a la etapa bajoimperial y tardoantigua; en esta etapa, en el siglo v, se pierden los registros arqueológicos de *Oiasso*.

La oferta del Museo Romano *Oiasso* integra, además, el pequeño Museo de la ermita de santa Elena, convertido en museo de sitio. Es allí donde se encuentra la necrópolis de urnas cinerarias con monumentos funerarios; se situaba en una de las salidas de la población, y ambos museos se separan apenas 500 metros de distancia.

El Museo es, además, un foco de actividad cultural permanente que, en su labor de socializar el patrimonio arqueológico de *Oiasso*, organiza viajes y excursiones a otros yacimientos romanos, cursos sobre la Antigüedad, conferencias, exposiciones temporales, talleres, conciertos y un festival internacional de cine arqueológico. También desde el año 2010 promueve unas jornadas de reconstrucción histórica, los *Dies Oiassonis* que están consagrados a la diosa Isis, protectora de la navegación.

Bibliografía

Barandiarán, I.; Martín Bueno, M., y Rodríguez Salís, J. (1999): *Santa Elena de Irún. Excavación arqueológica de 1971 y 1972*. Colección *Oiasso* 1. Donostia-San Sebastián: Arkeolan.

Barandiarán, K., y Urteaga, M. (2007): «Museo Romano *Oiasso* (Irún). Un museo de gestión novedosa y prácticas culturales innovadoras», *Revista de Museología,* 40, pp. 86-98.

Guereñu, M. A.; López Colom, M. M., y Urteaga Artigas, M. M. (1998): «Novedades de arqueología romana en Irun-*Oiasso*», *Isturitz*, 8, *Primer Coloquio Internacional sobre la Romanización en el País Vasco,* pp. 467-489.

Peña Chocarro, L., y Zapata Peña, L. (1996): «Los recursos vegetales en el mundo romano: estudio de los macrorrestos botánicos del yacimiento c/ Santiago de Irun (Gipuzkoa)», *Archivo Español de Arqueología*, 69, pp. 119-134.

Rodríguez Salís, J., y Martín Bueno, M., (1981): «El Jaizkibel y el promontorio *Oiasso* a propósito de un nuevo hallazgo numismático romano», *Munibe*, XXXIII 3/4, pp. 195-197.

Rodríguez Salís, J., y Tobie, J. L., (1971). «Terra sigillata de Irun», *Munibe*, XXIII, 2/3, pp. 187-221.

Urteaga, M. (2008): «El asentamiento romano de *Oiasso* (Irun); red viaria, puerto y distrito minero», *Actas del IV Congreso de las Obras Públicas en la Ciudad Romana*, Lugo-Guitiriz, noviembre 2008. Edición del Colegio de Ingenieros Técnicos de Obras Públicas e Ingenieros Civiles, pp. 303-329.

— (2010): «El museo romano *Oiasso* de Irun. Un ejemplo de iniciativa público-privada», *5.º Encuentro Internacional ICOM–España Actualidad en Museografía*, Palencia del 1 al 3 de octubre 2009. Coordinado por M. Mariné. Diputación Foral de Gipuzkoa, pp. 183-205.

Urteaga, M., y Santos Yanguas, J., (2006): «La ciencia arqueológica en los medios audiovisuales. Pasado, presente y futuro de los festivales de cine. El festival de cine arqueológico del Bidasoa». *Cursos sobre el patrimonio histórico 11: actas de los XVII Cursos Monográficos sobre el patrimonio histórico (Reinosa, julio 2006)*. Coordinado por J. M. Iglesias Gil. Universidad de Cantabria, Servicio de Publicaciones. Ayuntamiento de Reinosa, pp. 79-92.



De la excavación arqueológica al espacio expositivo: del yacimiento de Santa María la Real al Museo de Arte e Historia de Zarautz (Gipuzkoa)

From the archaeological digging to the exhibition space: from the Santa María la Real archaeological site to the Museo de Arte e Historia de Zarautz (Gipuzkoa)

Nerea Sarasola Etxegoien[1] (nsarasola@gmail.com)
Alex Ibáñez Etxeberria[2] (alex.ibanez@ehu.eus)
Museo de Arte e Historia de Zarautz

Resumen: En este artículo presentamos el nacimiento y origen del Museo de Arte e Historia de Zarautz (Gipuzkoa) a partir del descubrimiento del yacimiento de Santa María la Real, así como su evolución y crecimiento al ritmo de las investigaciones arqueológicas. De este museo, creado en el año 2002 gracias al trabajo de un grupo interdisciplinar y al apoyo de las instituciones públicas, caben destacar dos aspectos: sus programas de educación, socialización y divulgación que se han llevado a cabo de forma paralela a los estudios arqueológicos, y gracias a la musealización proyectada, la oportunidad de conocer parte del yacimiento *in situ*.

Palabras clave: Investigación. Educación patrimonial. Socialización. Arqueología. Difusión.

Museo de Arte e Historia de Zarautz
C/ Elizaurre, 1
20800 Zarautz (Gipuzkoa)
info@menosca.com
www.menosca.com

1 Socia activa de la sección de Arqueología Histórica. Sociedad de Ciencias Aranzadi.

2 Profesor titular de didáctica de las Ciencias Sociales. Facultad de Educación, Filosofía y Antropología. Universidad del País Vasco.

Abstract: Through this article we would like to present origin and birth of Museo de Arte e Historia de Zarautz from the discovery of Santa María la Real archaeological site, as well as its evolution and its growth in line with archaeological researches. From this museum, created in 2002 thanks to an interdisciplinary work group and to the support of the public institutions, two aspects must be highlighted: its education, socialization and outreach programmes carried out in parallel with the archaeological studies and thanks to the projected musealization, the possibility of knowing part of the archaeological site «on-site».

Keywords: Research. Heritage education. Socialization. Archaeology. Diffusion.

Introducción

La historia del Museo de Arte e Historia de la localidad costera de Zarautz (Gipuzkoa) se remonta al año 1997 con el descubrimiento de una serie de enterramientos medievales situados bajo el suelo de la torre-campanario de la iglesia parroquial de Santa María la Real. Dicho hallazgo se produjo en el marco de una intervención de urgencia motivada por un proyecto de readecuación del edificio para usos sociales en la cual se realizó un control arqueológico de la obra sacando a la luz parte de una necrópolis medieval. Ante tal hallazgo se produce un cambio en el plan inicial y, gracias principalmente al Ayuntamiento de Zarautz y a la Diputación Foral de Gipuzkoa, se gesta el proyecto museístico de la torre-campanario que desemboca en la creación de un Museo de Arte e Historia de Zarautz.

La gestación de este nuevo proyecto estará estrechamente ligada con el desarrollo de la investigación arqueológica que continúa en el año 1999 con una nueva actuación en el interior de la torre-campanario. El objetivo de esta II campaña de excavación arqueológica estuvo encaminado a localizar, exhumar e identificar con mayor profundidad la necrópolis encontrada dos años atrás. Efectivamente, se identificaron nuevos niveles de enterramientos de cronología altomedieval recogidos en sepulturas de variada tipología pero la intervención fue diferente a la realizada en 1997, ya que en esta ocasión la actuación se orientó hacia una musealización *in situ* del yacimiento (Ibáñez y Aranburu, 2005). Por este motivo, no se excavó todo el área ni se extrajo todo el sedimento arqueológicamente fértil y se dejaron a modo de testigos una serie de enterramientos de diferente tipología y cronología que permitieran en el futuro un proceso de musealización comprensiva (Ibáñez *et alii*, 2009: 88).

En 2001, con el objeto de ampliar los conocimientos sobre el yacimiento arqueológico se presentó un proyecto de delimitación del mismo en el entorno de la iglesia parroquial pero finalmente no fue llevado a cabo, ya que en septiembre de ese mismo año y por necesidades de renovación de infraestructuras en el subsuelo de la parroquia, se programó una intervención de urgencia cuyos excelentes resultados propiciaron la ejecución de un proyecto de investigación arqueológica integral. En dicha intervención, se descubrió uno de los yacimientos de época histórica más importantes de Gipuzkoa, que con una cronología de ocupación extensa para su entorno, recogía los últimos 2500 años de ocupación histórica en el actual Zarautz. Una historia que comienza en el siglo v a. C representada por los restos de una vivienda de la Edad del Hierro, sobre la cual en época imperial romana, se crea un asentamiento vinculado a la ruta marítima del Cantábrico y que se mantiene ocupado hasta el siglo v d. C



Fig. 1. Ubicación del Museo en la torre-campanario. Fuente: Ayuntamiento de Zarautz.



Fig. 2. Planta baja del Museo. Detalle la estructura acristalada colocada sobre la necrópolis medieval. Fuente: Ayuntamiento de Zarautz.

siendo parcialmente abandonado en época tardoantigua. En torno al siglo IX los habitantes del lugar levantaron una iglesia con su necrópolis exterior, parte de la cual se encontró en la torre-campanario. A partir de aquí la comunidad de Zarautz irá construyendo sucesivos templos rodeados de su cementerio exterior hasta llegar al siglo XV, momento en el cual se construye el edificio matriz de la iglesia actual y en el siglo XVI la zona de enterramiento se traslada al interior de la misma.

En esta nueva intervención también, en aras de una futura musealización, se dejaron algunos testigos de las diversas fases de ocupación del yacimiento. Además de organizar un plan de socialización del mismo, centrado en dar a conocer los resultados de la investigación tan importantes para la comunidad científica pero que estaba afectando a parte de la población zarauztarra. En concreto, previo a las obras que se iban a realizar en el interior de la iglesia, al ser una zona de presunción arqueológica se obligaba a realizar el preceptivo control arqueológico que, inicialmente, no se prolongaría más allá de tres días pero que finalmente se amplió, diez meses la excavación arqueológica y las obras generales hasta casi dos años.

Ante esta nueva situación se realizó un nuevo plan de comunicación del yacimiento promovido por el departamento de Cultura del Ayuntamiento en colaboración con Arazi S. Coop.

El programa de socialización del Museo[3]

Una de las primeras actuaciones consistió en organizar una serie de visitas guiadas al yacimiento durante el proceso de excavación, que se realizaron en diciembre de 2001. Se efectuaron mientras los arqueólogos estaban trabajando y en total se realizaron más de noventa visitas guiadas, con una duración de veinte minutos y un máximo de diez personas por grupo, en las que participaron más de 1000 personas. La buena respuesta obtenida por parte de la ciudadanía generó una corriente social apoyando la investigación del yacimiento y propició la ampliación del plan de divulgación (Aramburu y Vicent, *op. cit.*: 415-416).

En junio de 2002 se inauguró el Museo en la torre-campanario cuyas características las desarrollaremos en el siguiente apartado. Un año después se organizó una exposición en Sanz Enea, la casa de cultura local, donde a través de paneles y varias piezas arqueológicas recuperadas en la excavación de la parroquia se mostró la evolución histórica del yacimiento de Santa María la Real y, por extensión, de la historia de Zarautz. Asimismo se publicó una monografía, *Entre Menosca e Ipuscua. Arqueología y territorio en el yacimiento de Santa María la Real de Zarautz (Gipuzkoa)* firmada por el director de la excavación, Alex Ibáñez, donde se presentaban los resultados preliminares de la investigación arqueológica. Así como una página web, *www.menosca.com*, donde se ofrece información referente al propio yacimiento, de los yacimientos arqueológicos del entorno y de los diversos servicios del museo.

Siguiendo con la política de socialización de la investigación arqueológica y del museo, en 2004 se llega a un acuerdo con la parroquia y se decide mostrar al público parte del yacimiento que se extiende por la iglesia parroquial y su entorno, incluida la torre-campa-

---

[3] Para una información más completa sobre el programa de socialización y divulgación del yacimiento consultar, Aramburu y Vicent, 2009: 402-431.

nario. A partir de este momento, se empieza a trabajar para que el yacimiento sea visitable en 2005. Por otro lado, la falta de espacio físico del Museo influyó en que se desarrollasen nuevos proyectos de investigación educativa y Educación Patrimonial que se irán aplicando poco a poco en colaboración con el equipo Berril@b de la Universidad del País Vasco. Este nuevo marco propiciará una intensa relación entre el Museo, el terreno donde se ubica y la población de Zarautz.

En el ámbito de la Educación Patrimonial, destacamos entre las actividades encaminadas a la difusión de los contenidos del Museo y el yacimiento, la creación de un taller de arqueología tomando como base la unidad didáctica *Menoscaren bila: arkeologian jolasean* (En busca de Menosca[4]: jugando con la arqueología) donde alumnos del primer ciclo de la ESO conocieron de un modo práctico la metodología arqueológica. Además, en una actividad novedosa en el estado español en su momento, se impulsó el uso de las nuevas tecnologías móviles y *mobile learning* en los programas educativos que ofrecía el Museo a partir del desarrollo del proyecto de I+D+i *Innovación educativa con m-learning. Aprendizaje y patrimonio y arqueología en Territorio Menosca* (*m-ONDARE*). Tomando como referencia este proyecto el Museo diseñó un nuevo programa, adaptando los contenidos al mapa cartográfico y utilizando metodología *m-learning* creando el programa *Zarautz en tus manos*. La oferta divulgativa del Museo se completa con la organización de conferencias, excursiones, cine-fórum, recuperación de la memoria histórica y exposiciones entre otras actividades, relacionadas con el objetivo principal de esta institución museística que es acercar el patrimonio al público y dar una serie de herramientas para poder interpretarlo (Aramburu y Vicent, *op. cit.*: 419-424).

Este interés del Museo en que el público participe en las diversas actividades organizadas encuentra su culminación con la celebración del día romano en el año 2006 y que en los años siguientes se convirtió en las Jornadas Romanas con una alta participación de la población de Zarautz. Grupos de reconstrucción histórica ofrecieron diversos talleres tanto para un público infantil como adulto mientras que en el Museo se organizaron visitas guiadas haciendo especial hincapié en el pasado romano de esta localidad costera.

El espacio físico del Museo y la presencia del yacimiento arqueológico

El Museo se localiza en el edificio más antiguo del municipio, en un torreón gótico del siglo XV que durante años acogió la casa del Ayuntamiento y que a mediados del siglo XVII pasó a tener su función actual como campanario de la iglesia parroquial (Santana, 2009: 358-359).

El Museo de Arte e Historia de Zarautz se inauguró en el año 2002 con un montaje museográfico organizado en cuatro salas, en el que se hacía un repaso del pasado histórico de la villa y en la última planta se recogían parte del patrimonio artístico municipal. Este montaje inicial fue sustituido por uno nuevo con una serie de paneles con nuevos contenidos que fueron diseñados a partir de los resultados proporcionados por las investigaciones arqueológicas. En la última planta se mantuvo la colección artística dispuesta en torno al magnífico mecanismo

---

4 Plinio el Viejo en su obra *Historia Natural* cita una serie de asentamientos situados a lo largo de la franja litoral guipuzcoana. Entre ellos destaca *Menosca* que se ubicaría, a juzgar por las evidencias arqueológicas encontradas en los últimos veinte años, en la ensenada de Zarautz-Getaria.



Fig. 3. Planta superior del Museo. Vista del patrimonio artístico municipal. Fuente: Ayuntamiento de Zarautz.



Fig. 4. Interior del Museo. Detalle de las vitrinas con fotografías de las piezas arqueológicas halladas en el yacimiento.

del reloj de la torre. En las siguientes salas, varias vitrinas guardan fotos de las piezas arqueológicas halladas en las excavaciones arqueológicas y en los paneles de las paredes aparecen reflejadas, por orden cronológico, las distintas fases de ocupación del yacimiento de Santa María la Real. Finalmente, en la planta baja se ubica el elemento más interesante del proyecto museístico: una necrópolis medieval compuesta por un variado grupo de tumbas, testigo de la presencia de una comunidad aldeana cristiana desde, por lo menos, el siglo IX. Con apoyo de un montaje audiovisual, el visitante puede pasear sobre una estructura acristalada que permite la observación directa de una parte de la necrópolis.

Tras la excavación en el interior de la iglesia parroquial y sus excelentes resultados, la oferta de poder visitar el yacimiento *in situ* se amplió con la integración de los testimonios



Fig. 5. Estructura acristalada instalada sobre parte del yacimiento localizado en el interior de la iglesia parroquial.

constructivos localizados en la parroquia. Al igual que en la torre-campanario, en la zona del presbiterio se dispuso una estructura acristalada sobre la intervención arqueológica que permite recorrer parte de un yacimiento arqueológico que presenta una secuencia ocupacional excepcionalmente larga. La visita en este punto se inicia con un audiovisual donde se explica la evolución de este lugar ocupado durante 2500 años y continúa con un recorrido por la parte visible del yacimiento donde se han conservado evidencias arqueológicas de diferentes épocas. Tras la visita, la estructura acristalada se cubre con dos grandes alfombras que tapan el yacimiento y así no queda a la vista de los feligreses que siguen asistiendo a misa. A este respecto hay que señalar que la iglesia sigue abierta al culto por lo que los horarios de las visitas que se realizan a la parroquia respetan el funcionamiento ordinario del culto en la iglesia.

La presencia de una placa de arcilla representa los restos de un hogar fechada radiocarbónicamente en la Edad del Hierro. Es la única evidencia que se ha conservado de una vivienda que se construiría probablemente con materiales perecederos en torno al siglo v a. C. Siglos más tarde, la administración imperial romana decide fundar un asentamiento vinculado a la *via maris* entre los que el visitante puede observar los restos de un edificio público de planta rectangular, parte de una plaza pública formada por un suelo cubierto por arcilla amarilla y delimitado por grandes bloques de arenisca, además de zócalos de piedra que formarían parte de construcciones mixtas con paredes de adobe y techumbre de teja. Aprovechando estas estructuras constructivas nos encontramos con el ábside del primer edificio religioso de Zarautz. Construido probablemente en el siglo ix y que estaba rodeado de un cementerio exterior formado por sepulturas de muro, visibles tanto en la parroquia como en la planta baja de la torre-campanario. Sobre esta iglesia primitiva se pueden observar las cimentaciones de otras dos iglesias, reflejo del crecimiento económico y social de una aldea que pasará a tener la categoría de villa en el siglo xiii. La visita por el yacimiento termina en la capilla sur de la iglesia donde se puede ver parte de una retícula de enterramientos fechados entre los siglos xvi-xvii.

Perspectivas de futuro

El escenario de crisis económica, política y social que llevamos padeciendo desde hace varios años ha afectado entre otros a la gestión del patrimonio cultural, habiéndose producido un importante descenso en la puesta en marcha de nuevos proyectos culturales y en otros casos, la paralización o ralentización de los existentes. Entre estos últimos los que se encuentra el del Museo de Arte e Historia de Zarautz. El espectacular avance que tuvo el proyecto en los inicios del siglo XXI ha quedado temporalmente en suspenso a la espera de una mejor coyuntura económico-social que posibilite un nuevo desarrollo de este proyecto museístico.

Actualmente, el Museo sigue ofreciendo un servicio de visitas guiadas y el yacimiento arqueológico sigue siendo el reclamo principal de un museo que sigue teniendo problemas de espacio y carece de las infraestructuras necesarias que le permitan un crecimiento y un óptimo funcionamiento. El montaje museográfico sigue careciendo de piezas arqueológicas originales halladas en el yacimiento, imprescindibles para comprender mejor la evolución histórica del mismo y el contenido del Museo. Finalmente, creemos totalmente necesario que se vuelva a retomar el programa educativo y de socialización que ha sido un referente en un momento en el cual no existían ni en Gipuzkoa ni en el País Vasco proyectos divulgativos similares.

Bibliografía

Aramburu Lasa, J., y Vicent Otaño, N. (2009): «Santa María la Real-Conjunto arqueológico monumental de Zarautz. Investigar, conservar y divulgar para crear un recurso adecuado a todos los zarauztarras». *Santa María la Real de Zarautz (País Vasco). Continuidad y discontinuidad en la ocupación de la costa vasca entre los siglos v a. C. y xiv d. C.* Coordinado por A. Ibáñez Etxeberria. Donostia-San Sebastián: Aranzadi Zientzia elkartea (Munibe Suplemento-Gehigarria, n.º 27), pp. 412-431.

Correa, J. M., e Ibáñez, A. (2005): «Museos, tecnología e innovación educativa: Aprendizaje de patrimonio y arqueología en territorio Menosca» [en línea]. *Revista Electrónica Iberoamericana sobre Calidad, Eficacia y Cambio en Educación,* n.º 3, pp. 880-894. Disponible en: http://www.ice.deusto.es/RINACE/reice/Vol3n1_e/Res_CorreaIbanez.htm. [Consulta: 20 de junio de 2016].

Correa, J. M.; Ibáñez, A., y Jiménez, E. (2006): «Lurquest: aplicación de tecnología "m-learning" al aprendizaje del patrimonio». *Iber. Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia, 50*, pp. 109-123.

Ibáñez Etxeberria, A. (2003): *Entre Menosca e Ipuscua. Arqueología y Territorio en el yacimiento de Santa María la Real de Zarautz (Gipuzkoa)*. Zarautz: Museo de Arte e Historia de Zarautz.

— (Coord.) (2009): *Santa María la Real de Zarautz (País Vasco). Continuidad y discontinuidad en la ocupación de la costa vasca entre los siglos v a. C. y xiv d. C.* Donostia-Sebastián: Aranzadi Zientzia elkartea (Munibe Suplemento-Gehigarria, n.º 27).

Ibáñez Etxeberria, A., y Aranburu Lasa, J. (2005): «Del yacimiento de Santa María La Real a Territorio Menosca. Origen, evolución y perspectivas del Museo de Arte e Historia de Zarautz». *Congreso Internacional sobre Musealización de Yacimientos Arqueológicos. De*

la excavación al público: procesos de decisión y creación de nuevos recursos. Zaragoza, 16-18 de noviembre de 2004. Zaragoza: Institución Fernando el Católico. Ayuntamiento de Zaragoza, pp. 287-292.

Ibáñez Etxeberria, A.; Moraza Barea, A.; Agirre Mauleon, J.; Herrasti Erlogorri, L., y Etxeberria Gabilondo, F. (2009): «La necrópolis medieval de Santa María la Real de Zarautz (País Vasco). Resultados de la excavación arqueológica y estudio paleopatológico en el sector de la torre-campanario». *Santa María la Real de Zarautz (País Vasco). Continuidad y discontinuidad en la ocupación de la costa vasca entre los siglos v a. C. y xiv d. C.* Coordinado por A. Ibáñez Etxeberria. Donostia-San Sebastián: Aranzadi Zientzia elkartea (Munibe Suplemento-Gehigarria, n.º 27), pp. 86-106.

Ibáñez Etxeberria, A., y Sarasola Etxegoien, N. (2009): «El yacimiento arqueológico de Santa María la Real de Zarautz (País Vasco)». *Santa María la Real de Zarautz (País Vasco). Continuidad y discontinuidad en la ocupación de la costa vasca entre los siglos v a. C. y xiv d. C.* Coordinado por A. Ibáñez Etxeberria. Donostia-San Sebastián: Aranzadi Zientzia elkartea (Munibe Suplemento-Gehigarria, n.º 27), pp. 12-84.

Santana, A. (2009): «Historia de Santa María la Real de Zarautz (País Vasco)». *Santa María la Real de Zarautz (País Vasco). Continuidad y discontinuidad en la ocupación de la costa vasca entre los siglos v a. C. y xiv d. C.* Coordinado por A. Ibáñez Etxeberria. Donostia-San Sebastián: Aranzadi Zientzia elkartea (Munibe Suplemento-Gehigarria, n.º 27), pp. 350-368.

Comunitat VALENCIANA

El Museo Arqueológico Provincial de Alicante-MARQ

The Museo Arqueológico Provincial of Alicante-MARQ

Manuel Olcina Doménech[1] (molcina@diputacionalicante.es)
Museo Arqueológico Provincial de Alicante. MARQ

Resumen: En torno al cambio de milenio, el Museo Arqueológico de Alicante ha sido objeto de una profunda transformación tanto física (edificio, museografía) como de organización y proyección de sus objetivos, con la incorporación, por ejemplo, de grandes yacimientos arqueológicos, y se produjo cuando la Institución ya tenía tras de sí una dilatada historia. En los últimos diez años el impulso no ha decaído sino que, al contrario, se ha incrementado notablemente de tal manera que hoy es uno de los museos de arqueología más visitados y de mayor proyección en España.

Palabras clave: Museografía. Comunidad Valenciana. Yacimientos arqueológicos. Historia. Organización.

Abstract: Around the millennial change, the Museo Arqueológico de Alicante has been the object of a deep transformation both physically (building, museography) and in its organization and outreach of its goals. The incorporation for example of big archaeological sites was also a change for the institution, which underwent once the museum had already a long history behind. In the last ten years, the momentum hasn't decreased but, on the contrary, it has improved significantly in such a way that today it is one of the most visited archaeological museums in Spain and one of the museums with the best potential.

Keywords: Museology. Community of Valencia. Archaeological sites. History. Organization.

Museo Arqueológico Provincial de Alicante. MARQ.
Plaza del Dr. Gómez Ulla, s/n.º
03013 Alicante / Alacant
info@marqalicante.com
http://www.marqalicante.com/

[1] Director del Museo Arqueológico Provincial de Alicante. MARQ.



Fig. 1. Montaje museográfico de mediados de los años 80 del siglo XX en la planta baja del Palacio de la Diputación Provincial.

Recorrido histórico hasta principios del siglo XXI

En 1932 el entonces presidente de la República don Niceto Alcalá Zamora inauguró el Museo en la planta baja del recién construido Palacio de la Diputación gracias al interés e impulso de la Corporación Provincial y la Comisión Provincial de Monumentos. El primer montaje museográfico, que ocupaba una superficie de algo más de 200 m^2, incluía, además de colecciones arqueológicas procedentes de importantes yacimientos excavados o en curso de exhumación como el Molar (San Fulgencio-Guardamar del Segura), La Albufereta, el Tossal de Manises (Alicante), la Illeta del Banyets (El Campello, Alicante) la Cova de la Barcella (La Torre de les Maçanes), objetos de bellas artes, como cuadros o esculturas de artistas locales. La contienda civil paralizó toda actividad arqueológica y en el Museo sólo se producen algunos ingresos. Ante el grave riesgo para la conservación del patrimonio, el Consejo Provincial, que sustituyó las funciones de la Diputación, dio instrucciones para que los bienes de valor histórico-artístico de la provincia, si hubiera riesgo de ruina o deterioro, fueran depositados en el Museo.

En los años 40 del pasado siglo pasó a depender de la Diputación siendo ocupada su Dirección por el sacerdote José Belda quien dedicó el espacio disponible sólo a los fondos arqueológicos. Durante esta década y la siguiente no se realizaron en la provincia grandes excavaciones, aunque cabe destacar la villa romana de Xauxelles (Villajoyosa) que proporcionó varios trozos de mosaicos y estucos tallados. Sin embargo el Museo languidecía a pesar de iniciativas encomiables como los trabajos de limpieza en el Tossal de Manises, prácticamente

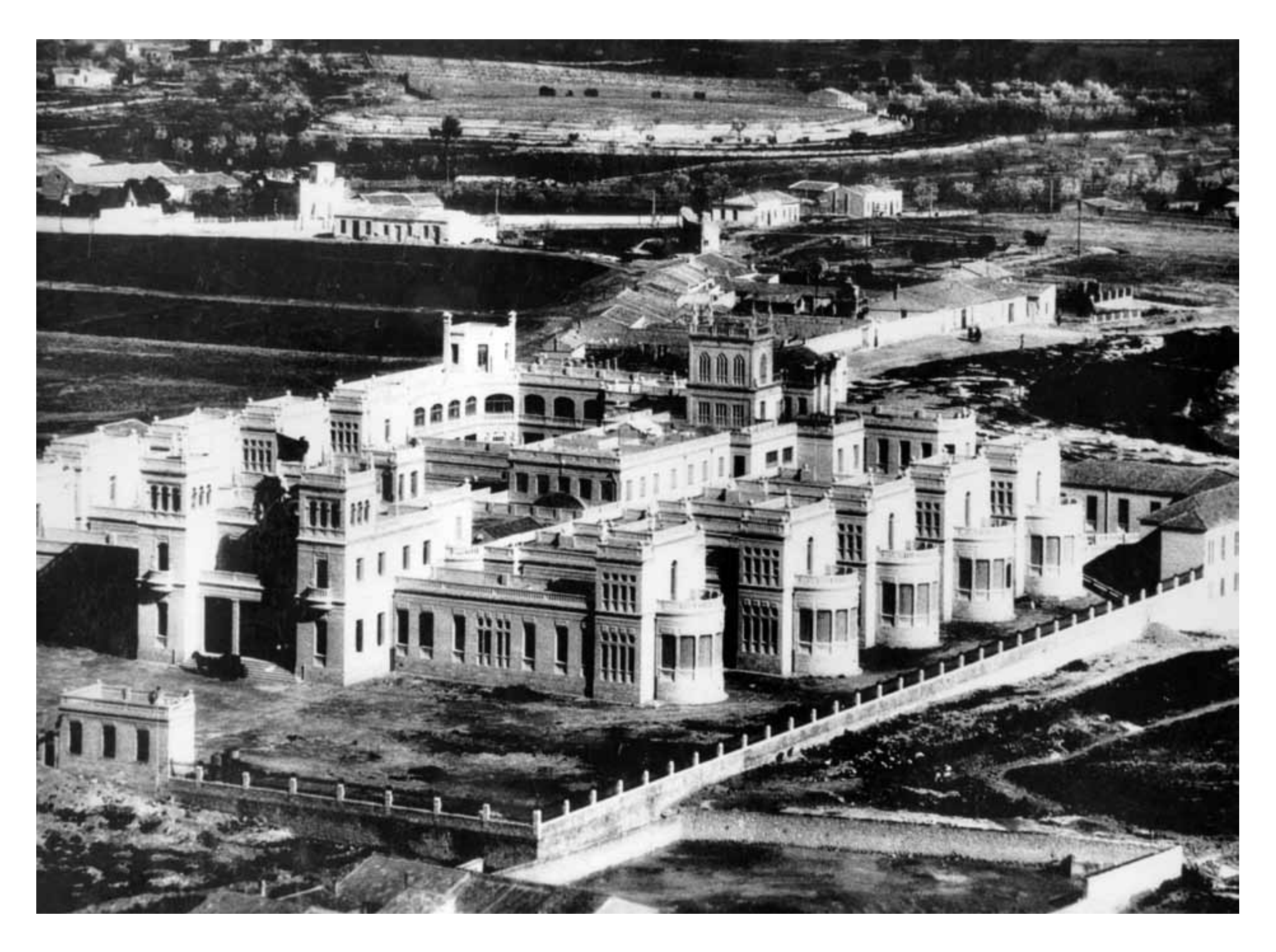


Fig. 2. Hospital Provincial en los años 30 del siglo xx. Actual sede del Museo Arqueológico Provincial de Alicante.

abandonado desde los años 30 y la publicación de la primera guía en 1959, a cargo de J. Lafuente Vidal, que, con la ayuda de la arqueóloga sueca S. Nordström, acometería la renovación expositiva del Museo.

A finales de los años 50 e inicios de los 60 del siglo pasado, se va a producir un notable incremento de los fondos del Museo debido a las excavaciones de S. Nordstöm en el poblado ibérico de La Escuera (San Fulgencio) y en los Baños de la Reina de Calpe por parte de M. Pellicer de donde se recuperó el mosaico de cupidos vendimiadores, parte del cual ya fue exhumado en el siglo xviii por el botánico J. Cavanilles.

La incorporación de E. Llobregat a la dirección del Museo Arqueológico en 1965 supone un punto de inflexión en su historia. Renovó la arqueología de Alicante situándola en la modernidad y el rigor metodológico y logró que el Museo obtuviera un merecido reconocimiento como Institución de referencia en los círculos especializados españoles. En su época no sólo se realizaron multitud de excavaciones que incrementaron los fondos propios desde la prehistoria hasta la Edad Media, sino que consiguió reforzar el equipo técnico, primero con la incorporación de R. Azuar, prestigioso medievalista, y posteriormente con la creación y dotación de dos plazas especializadas de conservadores, una de prehistoria que ocupó J. Soler y otra de arqueología, que es asumida por M. Olcina. Esta etapa, entre mediados de los años 80 y mediados de los 90 supone un periodo de efervescencia en la Institución. Se renueva la exposición permanente –ya con criterios museológicos modernos– y se inauguran las prime-

ras, aunque modestas, exposiciones temporales; se acometen excavaciones en destacados yacimientos de la provincia (Cabezo Lucero, la Illeta dels Banyets, Rábita de Guardamar, Castell d'Ambra, Tossal de Manises, Cova d'En Pardo, entre otras).

Sin embargo, el Museo Arqueológico Provincial presentaba carencias que hacían difícil su gestión y comprometían su futuro. A la exigua superficie dedicada a la exposición permanente o las temporales se unía el colapso de dependencias vitales como el taller de restauración, la biblioteca o los almacenes. Si bien a mediados de los años 90 se consiguió alguna dependencia digna y bien dotada para el depósito de los fondos, estaba sin embargo situada en las afueras de Alicante. Las colecciones quedaban dispersas, ubicadas en este nuevo almacén y otro situado en los bajos de un edificio vecino al Palacio Provincial.

En este momento, se dio una situación paradójica. Existía un fuerte impulso en iniciativas museográficas y científicas pero se desarrollaban en unas instalaciones raquíticas. A instancias del entonces Presidente de la Diputación, don Julio de España, se propuso el traslado del Museo al hospital de San Juan de Dios, un enorme complejo arquitectónico inaugurado en 1931 situado en el barrio del Pla. Su función sanitaria había concluido en 1995 y las obras de rehabilitación para el nuevo uso, dirigidas por el arquitecto J. Esteban Chapapría, se iniciaron en 1997 atendiendo los requerimientos técnicos del equipo del Museo, de tal manera que se amplió enormemente la superficie útil al crear una planta sótano y doblar el volumen total de del edificio.

Este proyecto supuso un salto inimaginable ya que se pasaba de un Museo de apenas 300 m^2 a otro de 9200 m^2 y tal apuesta comportaba retos enormes. Desde un punto de vista museográfico el nuevo edificio podía albergar con suficiente espacio las áreas públicas, como las dedicadas a las exposiciones, biblioteca, talleres didácticos, tienda, etc. y las técnicas, como el taller de restauración, almacenes, archivos, administración, etc. Si bien los problemas de contenedor que sufría la anterior sede del Museo estaban resueltos, el desafío planteado era no simplemente estrenar un nuevo y digno montaje museográfico sino crear un nuevo concepto de exposición arqueológica. Este reto fue asumido por el equipo de conservadores del Museo (R. Azuar, quien entonces ejercía la dirección, M. Olcina y J. Soler) que realizó y dirigió el proyecto museológico, abarcando todos los aspectos del mismo, desde los conceptos generales hasta la selección de piezas, junto a la elaboración de la documentación gráfica y textual y su posterior supervisión en el proceso de producción en los diversos medios. Asimismo el equipo del Museo realizó los guiones de los grandes audiovisuales de las respectivas salas y supervisó su realización. La ejecución del proyecto recayó en una empresa especializada, GPD, que aportó una nueva y arriesgada visión, desconocida, en definitiva, en la presentación de la arqueología en los museos españoles. Las nuevas tecnologías fueron parte esencial del montaje, intentando acercar, de manera inteligible y didáctica a toda la sociedad, el árido mundo de la cultura material que constituían las colecciones del Museo, desprovistas de piezas extraordinarias o de renombre nacional. Hemos de remarcar el hito para Alicante que supuso la ejecución de este proyecto ya que la anterior gran inversión en una dotación cultural se produjo en 1847 con la inauguración del Teatro Principal.

En septiembre del año 2000 se abrían las puertas del nuevo Museo con sólo cuatro salas, completándose la exposición permanente en mayo 2002 con la inauguración oficial por parte de S. M. la reina doña Sofía.

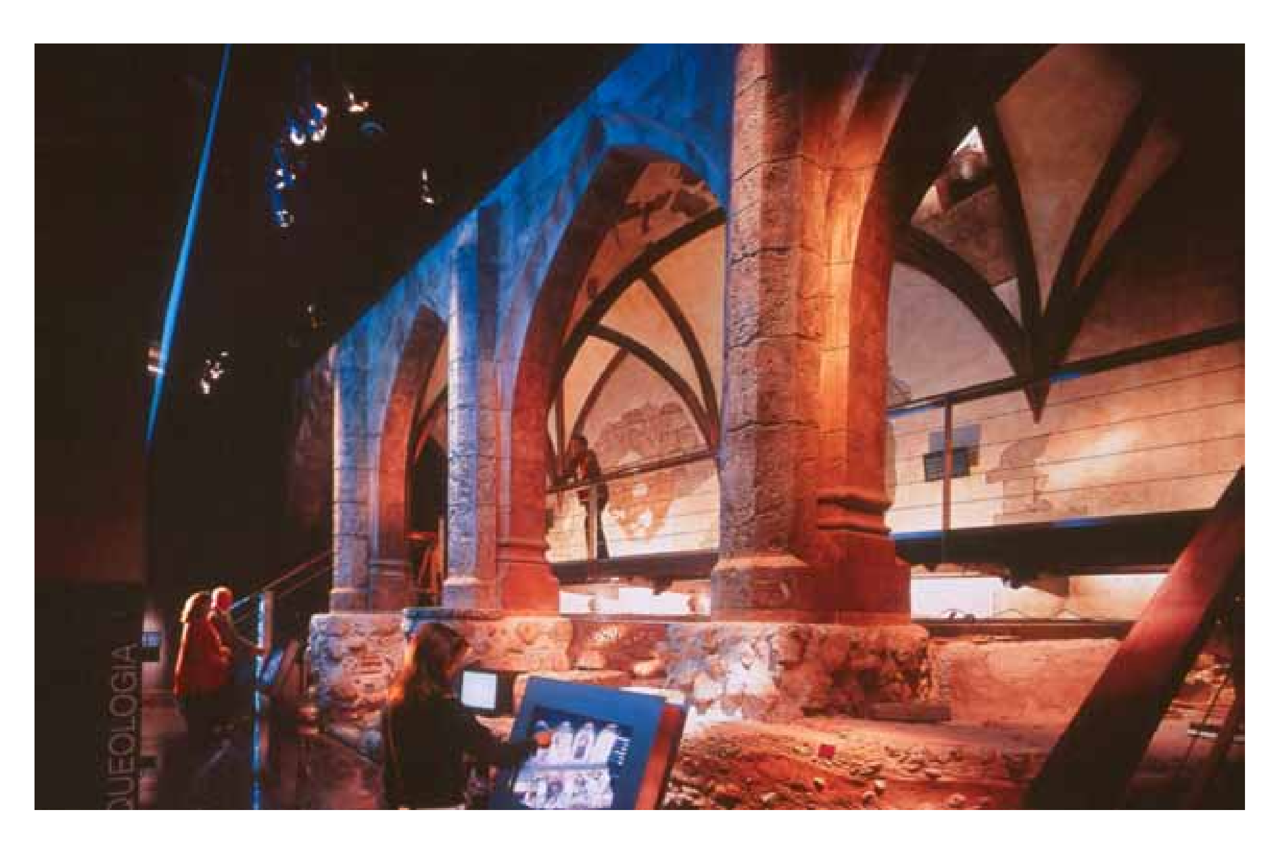


Fig. 3. Exposición permanente. Sala de Arqueología Urbana.

La exposición permanente quedó establecida en cinco de los antiguos pabellones de enfermos del hospital Provincial (Prehistoria, Iberos, Cultura romana, Edad Media y Edad Moderna y Contemporánea) y en tres salas en el cuerpo central del edificio llamadas Salas Temáticas. En total se exponen en las cinco salas cronológico-culturales 3000 piezas, la inmensa mayoría arqueológicas y algunas etnográficas y de bellas artes. Las salas temáticas muestran mediante escenografías de tamaño real, la metodología de excavación de tres yacimientos distintos. El conjunto es ideal, pero los distintos elementos que lo componen están reproducidos de diversos yacimientos de Alicante. La arqueología de campo está ambientada en una gran cueva-abrigo y se muestran los distintos niveles culturales en proceso de excavación, desde el Paleolítico hasta el final de la Edad del Bronce. Junto a ella se explica la arqueología urbana mediante una impactante escenografía. Bajo el claustro de un monasterio del siglo xv la excavación muestra la ocupación de época ibérica, romana e islámica. El propio edificio religioso muestra modificaciones que pueden estudiarse bajo la metodología de la llamada estratigrafía de la arquitectura. La tercera sala contempla una excavación subacuática en la que se combina el aspecto de los restos de un barco romano naufragado con el cargamento de ánforas y junto al cual se dispone la reconstrucción de ese mismo navío. Las tres salas cuentan con pantallas interactivas que explican los objetos, construcciones o estratos presentados así como grandes audiovisuales relativos a cada una de los ámbitos temáticos (evolución del paisaje, la evolución urbana de Alicante y la historia de la navegación).

El bloque expositivo cronológico-cultural comienza con la sala de Prehistoria que propone un recorrido desde el Paleolítico hasta el impacto del mundo fenicio sobre las culturas del Bronce Final dividiendo el discurso entre los cazadores-recolectores, las sociedades de agricultores y pastores y los primeros metalúrgicos. De gran impacto son las producciones



Fig. 4. Exposición permanente. Sala de Prehistoria.

videográficas instaladas en los extremos de la sala, una que explica el arte rupestre de la provincia de Alicante, con especial atención al arte macroesquemático y la otra que transmite visualmente las tecnologías prehistóricas como son la talla de la piedra, de hueso, la fundición de metales, la fabricación de cerámica. La sala Iberos muestra los rasgos culturales de la *regio* Contestania, una de las más ricas entre las que constituyeron el mundo ibérico. Dos sugestivas producciones videográficas amplifican la divulgación del contenido histórico de esta sala. La que preside el cuerpo central es una animación de escenas de la pintura vascular que transmiten de manera sugestiva la enorme riqueza iconográfica ibérica. Al fondo de la sala, se muestra una recreación del rito funerario con la cremación de un individuo.

La siguiente sala está dedicada a la cultura romana, en la que la mayoría de los materiales expuestos proviene del *municipium* de *Lucentum* y las villas que salpicaban su territorio. Como pieza estrella preside la sala la mano de una escultura monumental de bronce, sin duda de un emperador, hallada en aquella ciudad, que ase el mango de una espada rematado por dos cabezas de águila, una imagen inédita en el mundo greco-romano, lo que convierte este elemento en un *unicum* de la cultura clásica. El discurso histórico de la sala queda ilustrado mediante una enorme producción videográfica proyectada sobre las paredes longitudinales. En ellas se recrean nueve escenas del paisaje de la ciudad de *Lucentum* y su entorno, mediante reconstrucciones virtuales y actores reales. El visitante queda inmerso, como un viajero del tiempo, en la cotidianeidad de la sociedad romana.

La sala de la Edad Media propone un diálogo entre el mundo islámico y el cristiano-feudal que físicamente quedan frente a frente a ambos lados de este espacio dedicado a seis siglos de nuestra historia, desde los tiempos del Pacto de Tudmir hasta el siglo xv. El audiovi-

sual instalado en el centro de la sala combina imágenes actuales de gentes del Magreb y de la vida monástica, la ornamentación islámica y del arte cristiano con la hermosa música andalusí, la profundidad del canto gregoriano y la llamada a los fieles de ambos credos, la del muecín y la campana. Al fondo de la sala, mediante un ingenioso juego de espejos aparecen de manera sucesiva al visitante dos símbolos esenciales de las dos religiones: un cristo de estilo románico del siglo XIX, y un *mihrab* reconstruido del Ribat de las Dunas de Guardamar del Segura.

Por último la sala de Edad Moderna que abarca desde el siglo XVI hasta 1932, el año de inauguración del Museo, divide su discurso en tres grandes bloques: El poder de la Corona (1500-1808), el Régimen Constitucional (1808-1874) y de la Monarquía a la República (1874-1932). En el espacio central se proyecta una gran filmación a base de película cinematográfica y fotografías, anteriores al primer tercio del siglo XX en la que se muestran escenas de la industria, labores agrícolas, manifestaciones festivas, etc. En el ábside se proyecta la recreación del viaje de un ilustrado por nuestras tierras durante el siglo XVIII rememorando los itinerarios descriptivos tanto de españoles, como J. Cavanilles, como extranjeros.

Junto a las salas temáticas se establece otro bloque expositivo denominado Arqueología y Ciencias en el que, mediante elementos táctiles o visuales y reconstrucción de objetos se pretende transmitir al visitante la necesidad de la intervención de otras disciplinas científicas para precisar y amplificar la información de los artefactos o restos orgánicos hallados en las excavaciones. Así, se explica por ejemplo la datación radiocarbónica, la dendrocronología, la arqueozoología, la antropología física, la carpología, la etnoarqueología, etc. Es un ámbito interactivo en el que el visitante observa directamente o manipula distintas muestras o elementos de dichas ciencias.

En paralelo a la creación de la nueva instalación cultural se culminó otro gran proyecto que dio cuerpo a otro gran pilar que sustenta la proyección del Museo, como es la puesta en valor de yacimientos arqueológicos. En cuatro años, entre 1994 a 1998 se acometió la consolidación y musealización del Tossal de Manises, la ciudad romana de *Lucentum*, en la Albufereta, con una superficie de 5 ha. Un yacimiento que había sido fundamental en la formación del Museo pero que había sufrido un proceso de abandono y degradación y permanecía oculto entre edificios de apartamentos, prácticamente desconocido para la sociedad alicantina y olvidado por la comunidad científica. La colaboración entre el Área de Arquitectura, con su arquitecto director R. Pérez Jiménez al frente y el Museo, bajo la dirección arqueológica para este proyecto de M. Olcina, resultó fundamental para conseguir el primer gran yacimiento musealizado de la Comunidad Valenciana y dotado de todas las infraestructuras necesarias para procurar una digna visita pública. Supuso un esfuerzo enorme puesto que, recordemos, al tiempo se trabajaba en el proyecto del nuevo Museo, pero abrió la puerta para la recuperación de otros sitios arqueológicos emblemáticos. En primer lugar el santuario rupestre de Pla de Petracos donde en 1997 se procedió al acondicionamiento de los accesos a los abrigos así como a la sustitución del vallado y la instalación de paneles informativos, empresa dirigida por J. Soler y R. Pérez. Bajo su misma responsabilidad, entre 2001 y 2003, se creó un Centro de Interpretación del Santuario en la localidad de Castell de Castells y que este mismo año ha sido objeto de una importante remodelación de los elementos museográficos y audiovisuales. En 1999 la Diputación de Alicante adquirió la Illeta dels Banyets (El Campello), y a partir del año 2000 se comenzaron los trabajos de recuperación según los planteamientos ya puestos en práctica en el Tossal de Manises. Los trabajos de consolidación y musealización de este gran yacimiento fueron dirigidos por



Fig. 5. El Pla de Petracos (Castell de Castells).

M. Olcina, J. Soler y R. Pérez y culminaron con la apertura pública del enclave arqueológico en junio de 2006.

Así pues, a principios del nuevo milenio se disponía de un enorme Museo y de tres grandes yacimientos o parques arqueológicos musealizados o en fase de finalización de su puesta en valor. La enorme expansión de la veterana Institución en un centro que superaba la función restringida de un museo de carácter provincial necesitaba, por las nuevas intervenciones realizadas, la ambición de los novedosos planteamientos museográficos y los proyectos que podían abrirse en un futuro, la renovación de los órganos de gestión que consolidara y ampliara sus capacidades. De esta situación nació una nueva estructura llamada MARQ que agrupa dos instituciones: el Museo Arqueológico y la Fundación CV-MARQ.

La renovación de las estructuras organizativas y funcionales del Museo Arqueológico y la creación de la Fundación CV-MARQ

El Museo Arqueológico de Alicante es una dependencia administrativa, Orgánico 35 de la Diputación Provincial dependiente del Área de Cultura y cuenta con partidas propias para el desarrollo de sus actividades. En los inicios del nuevo siglo se llevó a cabo una profunda reestructuración de su organigrama. Hasta entonces, el director y los conservadores asumían, además de las funciones especializadas a las que habían accedido en concurso-oposición, otras tareas de gestión de manera «informal», no reglada administrativamente. El, hasta entonces, tamaño de la Institución podía permitir esta práctica. Sin embargo, los nuevos tiempos hacían necesaria una reorganización funcional. Hay que precisar sin embargo, que estos cambios no

se asentaron sobre una plantilla ampliada de personal fijo, funcionarial o laboral, sino que se crearon unas áreas de gestión que contarían con prácticamente el mismo personal que desarrollaba sus funciones en el antiguo Museo.

La nueva organización articuló tres grandes unidades funcionales a cuyo cargo está la figura de un Jefe de Unidad que en dos de ellas son asumidas por los conservadores, J. Soler (Unidad de Exposiciones y Difusión) y R. Azuar (Unidad de Colecciones y Excavaciones) sobre las cuales se erige la figura de la Dirección que desde el 1 de julio de 2006 ostenta M. Olcina (puesto ratificado por concurso en marzo de 2014), evidentemente también conservador. Su cometido es el de elaborar los presupuestos anuales, impulsar y coordinar todas las tareas encomendadas al Museo bien directamente o a través de las Unidades así como, siendo centro gestor el Museo, la responsabilidad del personal que presta sus servicios en esta Institución así como las inversiones realizadas en el inmueble y parte de las efectuadas en los yacimientos arqueológicos de la Illeta dels Banyets y el Tossal de Manises.

La Unidad de Colecciones y Excavaciones asume la gestión de los fondos arqueológicos y de las actividades arqueológicas en lo que se refiere a la investigación. Integran esta unidad distintos departamentos con funciones específicas: el Laboratorio de Restauración (atendido por dos restauradoras y un ayudante), el Gabinete de Colecciones e Investigadores (espacio para la catalogación y donde existe desde 2007 una exposición de 9000 piezas a disposición de investigadores, profesores y estudiantes de arqueología) el Gabinete Numismático, el Archivo Técnico (para la correcta conservación de material gráfico, documentos históricos, informes técnicos, memorias de excavación, planimetrías, y el Departamento de Ingresos y Salidas (control y gestión de las colecciones). Atiende asimismo a la conservación y supervisión constante de las colecciones instaladas en las salas de exposición permanente. Las instalaciones de esta unidad se concentran en la planta sótano. Aquí se concentran los almacenes del Museo, que comprenden cinco grandes salas con una superficie de 1000 m^2.

La Unidad de Exposiciones y Difusión asume la producción técnico-científica de las exposiciones temporales bajo el patrocinio de la Fundación así como las publicaciones derivadas como son los catálogos específicos. Además de éstas, también el diseño y producción de las publicaciones científicas del Museo Arqueológico que cuenta con varias series (*Mayor, Excavaciones, Catálogo de fondos, Trabajos de Arqueología*) y la edición de la revista *MARQ, Arqueología y Museos* que ya ha editado su sexto volumen más un número extraordinario que recoge las actas de las *II Jornadas de Arqueología y Patrimonio Alicantino* celebradas en el Museo en noviembre de 2012. De su competencia es la coordinación de parte de las actividades del Gabinete Didáctico dependiente de la Fundación y la gestión de la Biblioteca del Museo que en la actualidad llega casi a los 40 000 volúmenes y mantiene intercambio con 397 instituciones nacionales y extranjeras. En contraste con la anterior Unidad, esta presenta un perfil mucho más marcado de proyección exterior dirigida en su mayor parte hacia un público no especializado, aunque alguna de sus actividades, como es la de publicaciones técnicas o biblioteca, tengan como destino principal los círculos científicos.

La Unidad Administrativa, dirigida por M. Agulló, entre otras funciones elabora toda la documentación económico-administrativa necesaria para la elaboración, modificación y seguimiento del presupuesto anual así como tramitación de expedientes relacionados con el depósito, cesión y adquisición de bienes muebles arqueológicos o de otra índole patrimonial custodiados por el Museo. Coordina el seguimiento administrativo de la formación del perso-



Fig. 6. Laboratorio de restauración.



Fig. 7. Almacenes del Museo.

nal tanto propio como aquel que realiza sus prácticas en las instalaciones del MARQ o de los yacimientos que gestiona.

Al frente de las Unidades Técnicas, como hemos dicho anteriormente, se encuentra un conservador, dándose el caso, por el exiguo número de los mismos (durante varios años sólo dos por la Comisión de Servicios del restante), que el jefe de la Unidad de Colecciones, M. Olcina haya asumido también la Dirección Técnica del Museo. Se advertirá inmediatamente también que en la situación actual se produce una acumulación de funciones, dado que a la propia de la plaza, la de conservador, se añaden las propias de Jefatura de Unidad.

La plantilla actual del Museo consta de 19 miembros, de los cuales 11 son funcionarios y 8 laborales indefinidos. Como se aprecia, hay todavía un alto número de personal laboral, en funciones tan importantes para la vida del Museo como pueda ser la de restauración, si bien están creadas 6 plazas de personal funcionario, y pendientes de celebración de los concursos-oposiciones. El resto de personal que también presta sus servicios en las Unidades del Museo Arqueológico, 5 en total, dependen de la Fundación CV-MARQ que ha

cubierto mediante contrato indefinido. Al conjunto de personal mencionado hay que sumar 8 becarios anuales.

Una característica que es necesario resaltar del personal del Museo Arqueológico es que, además de las funciones propias para las que accedieron a sus puestos de trabajo, bien sean funcionarios o bien sean contratados indefinidos, aquéllos que son titulados superiores asumen proyectos científicos dotados de medios presupuestarios y humanos. Así, varios dirigen excavaciones arqueológicas en yacimientos de la provincia, publican monografías científicas, organizan congresos y seminarios, coordinan proyectos europeos y comisarían exposiciones. Es importante esta dedicación ya que, entendemos que para la salud de una Institución como la nuestra, la vocación investigadora de su personal así como la constante actualización de los conocimientos específicos, ha de ser fomentada y apoyada. De esta manera una buena parte de la actividad realizada por el personal técnico se acerca a la de los propios conservadores del Museo.

El Museo Arqueológico fue uno de los primeros de España en conseguir el certificado de calidad con la norma UNE-EN ISO 9001:2000 en 2006 certificada por AENOR. En los últimos siete años las auditorías internas y externas no han señalado ninguna «no conformidad», es decir, se han seguido escrupulosamente los procedimientos elaborados para la realización de tareas, cumpliendo con los objetivos propuestos cada ejercicio.

La Fundación CV-MARQ. Al poco de inaugurar en 2000, la Diputación de Alicante encarga a diversas empresas consultoras externas así como a diversos departamentos técnicos de la Institución provincial, el análisis de la viabilidad económico-financiera de la inversión realizada así como la propuesta de modelos de funcionamiento, estructura y gestión. Como resultado, en septiembre de 2001 se optó por constituir la Fundación CV-MARQ que permitió por una parte compensar parte del IVA de la inversión y por otra hacer partícipes de manera directa a una serie de instituciones que formaran parte de los órganos colegiados de decisión en el Patronato, siendo patronos fundadores junto a la Diputación, la Generalitat Valenciana, el Ayuntamiento de Alicante y dos entidades financieras: Caja Mediterráneo y Caja Murcia (hoy Banco Mare Nostrum). Se tendía con esta propuesta a dar cumplimiento al artículo 10 de la Orden de 6 de febrero de 1991 de la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia, por la que se regula el reconocimiento de museos y colecciones museográficas permanentes de la Comunidad Valenciana que establece que

> «los Museos deberán tender hacia la constitución de patronatos o fundaciones que aseguren el cumplimiento de los fines que le son propios y estabilicen la continuidad de la institución».

La Fundación, cuyo máxima representación recae sobre el Presidente de la Diputación Provincial y está dirigida por el director-gerente, en la actualidad J. A. Cortés, asume no sólo el canon de arriendo a favor de la Diputación por el uso de las instalaciones de su propiedad, sino que además recibe la asistencia técnica de sus funcionarios y especialistas regulados por convenios. Asimismo la Diputación garantiza la viabilidad de la Fundación atendiendo de sus Presupuestos Generales las necesidades de financiación de la misma, junto a las aportaciones del resto de patronos destinadas tanto a su sostenimiento y al gasto corriente, entre otras al patrocinio de exposiciones, las publicaciones y actos de difusión derivadas de éstas. La Fundación presta los servicios de atención al público, concertación de visitas, información y taquillas,

atención al visitante en salas y visitas guiadas, Didáctica y Talleres educativos, determinadas publicaciones y catálogos, el mantenimiento de las instalaciones, limpieza, seguridad y control de accesos, tienda, cafetería y restaurante, así como la promoción y difusión del Museo.

Tras una renovación de los estatutos de la Fundación en 2005, se integran nuevos patronos, entre ellos, los conservadores del Museo Arqueológico y otros privados como ASISA y Fundación Cajamurcia.

Como órgano de coordinación entre la Fundación y el Museo se creó la Comisión Científico-Técnica (integrada por la Gerencia y la Dirección del Museo y de la Fundación, el personal responsable de la administración económico-financiera de ambas realidades y el de arquitectura y mantenimiento) con reuniones mensuales periódicas que analizan e informan todos los asuntos a someter a la consideración posterior tanto de la Comisión Ejecutiva como del Patronato de la Fundación del Museo. En la actual estructura del MARQ, entendida como Museo y Fundación, no existe jerarquía de funcionamiento entre ambas ya que el primero depende de la Institución provincial y, dentro de ella, del Área de Cultura cuyo representante político es el Diputado de Cultura.

La andadura reciente del MARQ

En 2004 el Museo Arqueológico recibió el premio al mejor museo de ese año (EMYA) concedido por el European Museum Forum bajo los auspicios del Consejo de Europa, con lo que se reconoció sobre todo el trabajo realizado en la renovación de la exposición de las colecciones arqueológicas. Pero se refiere sólo a uno de las funciones, importante sin duda, que un museo actual ha de realizar. El Museo de Alicante despliega una enorme cantidad de actividades que cubren los ámbitos de la investigación, conservación y difusión tendiendo al equilibrio entre todos ellos. Y no sólo se trabaja para sí mismo sino que se proyecta hacia su territorio natural, la provincia de Alicante, cooperando con los museos locales y otras instituciones académicas y culturales. Es necesario precisar que en esta etapa que cubre lo que llevamos del siglo XXI hemos de hablar del MARQ, como entidad que agrupa al Museo y la Fundación ya que ambas trabajan estrecha y complementariamente en favor del patrimonio histórico arqueológico de las tierras alicantinas.

Entre las propuestas que más éxito han tenido por su repercusión en la afluencia de visitantes son las exposiciones temporales. Cerca de sesenta de distinto tipo y tamaño se han realizado lo que lleva de recorrido el nuevo Museo, especialmente en los últimos diez años. Las de carácter internacional extendidas en las tres salas para muestras temporales, e incluso en ocasiones la sala principal de la biblioteca, que es la antigua capilla del Hospital de estilo neogótico (en total entre 750-900 m^2) han supuesto la cooperación con grandes museos europeos, entre otros, el Museo Británico o el Hermitage con los que se realizaron las muestras «Arte e Imperio. Tesoros asirios del Museo Británico» (2007), «La Belleza del Cuerpo. Arte y pensamiento en la Grecia Antigua» (2009) o «Hermitage. Tesoros de la Arquelogía rusa en el MARQ» (2011). Con el Museo Nacional de Dinamarca se ha llevado a cabo «Vikingos, guerreros del norte, gigantes del mar», que en el año 2016 se ha podido disfrutar en Alicante. En varias de ellas se han realizado montajes propios si el tema o la cultura expuesta tiene relación con nuestras tierras. Así por ejemplo, la exposición de la cultura helena del Museo Británico se complementó con otra llamada «Huellas Griegas en la Contestania Ibérica» en la que las esfin-



Fig. 8. Exposición «La Belleza del Cuerpo. Arte y pensamiento en la Grecia Antigua». En colaboración con el Museo Británico.

ges ibéricas halladas en Agost a finales del siglo XIX se pudieron reunir en España por primera vez desde aquel momento.

Junto a estas exposiciones internacionales, muchas más que no podemos citar aquí por la extensión de estas páginas, es de especial mención el programa de Arqueología y Museos a través del cual los museos locales de la provincia de Alicante, hasta la fecha en número de 12 muestran su patrimonio en nuestras salas. Financiadas por la Fundación, como las exposiciones internacionales, el mobiliario, los recursos gráficos y audiovisuales pueden ser utilizados por los museos locales en sus instalaciones para renovar el diseño museográfico. Incluso nuestro Laboratorio de Restauración ha restaurado un buen lote de piezas de cada uno de estos museos sin coste alguno para ellos. Todas las exposiciones cuentan con su catálogo lo que supone en muchos casos tanto la actualización de conocimientos y en castellano, de lo tratado en las exposiciones internacionales, como de la arqueología de nuestras tierras. Junto a esta gran producción editorial, el Museo publica monografías de carácter especializado en distintas series que ya se han mencionado con anterioridad. Alguna de ellas recoge la actividad investigadora, como la de *Memorias de Excavaciones* que recogen fundamentalmente las llevadas a cabo por nuestra Institución. En este sentido, el Museo Arqueológico, mediante planes anuales, realiza nueve excavaciones en distintos yacimientos de la provincia que cubren desde el Neolítico hasta la Baja Edad Media, con un presupuesto para este año de 105 000 euros, con una participación de más de cien estudiantes voluntarios de varias universidades españolas y alguna europea. En paralelo, además, se han realizado entre 1999 y 2010 grandes excavaciones de varios meses de duración en los yacimientos del Tossal de Manises y la Illeta dels Banyets. La relación del Museo con sus yacimientos es también literalmente física ya que una línea del tren de cercanías –el TRAM–, conecta el edificio con el Tossal y la Illeta ya que todos

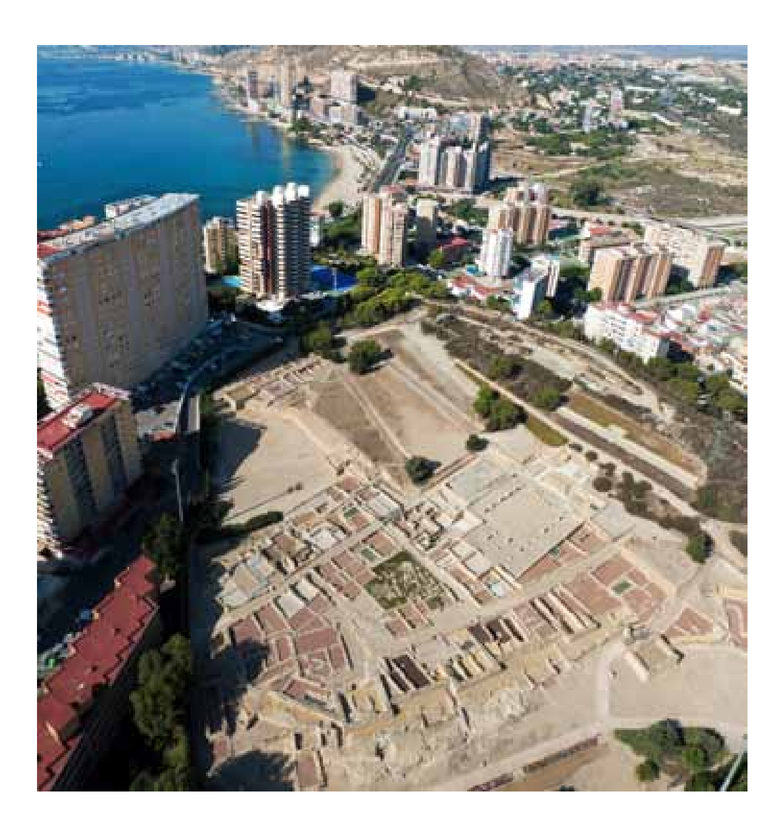


Fig. 9. El Tossal de Manises-Lucentum (Alicante).

cuentan con paradas inmediatas (MARQ-Castillo, *Lucentum* y Pueblo Español) creándose de esta manera un itinerario arqueológico de acceso cómodo mediante transporte público permanente sin parangón en España.

En el ámbito de la actividad técnica, el Museo organiza de manera periódica reuniones de carácter especializado sobre museología o arqueología. Así, podemos citar, en entre otros muchos, el IV Congreso del Neolítico Peninsular (noviembre de 2006), el Encuentro Internacional Innovaciones en Museos Arqueológicos: un panorama sobre recientes experiencias en Europa (diciembre de 2006), Ciudades romanas valencianas (diciembre de 2013), las I y II Jornadas de Arqueología en al-Andalus (octubre de 2013 y 2014), La Illeta dels Banyets y los Viveros romanos de la costa mediterránea. Cuestión de Conservación (diciembre de 2014), Exposiciones Temporales en Europa: nuevos enfoques estratégicos (mayo de 2015).

La proyección del MARQ se materializa también en la participación en proyectos europeos (*Peregrinus, Reality, Mercator, Anser*) que procuran la realización de proyectos comunes y un fructífero intercambio de ideas y experiencias.

Entre las actividades que más desarrollo han tenido en los últimos años están la didáctica y las acciones destinadas a procurar la máxima accesibilidad de los visitantes con discapacidades físicas o cognitivas. En la primera de las dos se llevan a cabo múltiples iniciativas en el Museo y yacimientos, que comprenden desde el público infantil, como el club Llumiq, hasta secundaria, con talleres, publicaciones, programas educativos en los que han participado 240000 escolares en los últimos diez años con el concurso de 600 colegios e institutos. No olvidamos la formación del profesorado y en esta línea se han organizado decenas de cursos,



Fig. 10. La Illeta dels Banyets (El Campello).

que les permiten actualizan los conocimientos de la historia y arqueología además de los que se presentan en las exposiciones internacionales.

En cuanto a la accesibilidad, el MARQ ha desarrollado programas en colaboración con la ONCE para discapacitados visuales, realizando guías en braille y elementos táctiles en las exposiciones. Asimismo, gracias a la financiación por el Ministerio de Industria, Turismo y Comercio dentro del Plan Nacional de Investigación Científica, y con la colaboración del Taller de Imagen de la Universidad de Alicante, se desarrolló el proyecto *Un museo para todos* para la realización de guías multimedia dirigidas a personas con discapacidad auditiva. La labor del MARQ en la atención hacia colectivos discapacitados ha merecido quedar como finalista en los premios Telefónica Ability de Accesibilidad en 2011 y 2012 y es uno de los pocos museos españoles incluidos en la Guía Nacional de Puntos de Accesibles de Interés Turístico de España editado en mayo de 2010 por PREDIF. Asimismo, colabora con las múltiples asociaciones de personas discapacitadas: APESOA, FESORD, ASPALI, APSA, etc.

De notable importancia también, es preciso reseñar la colaboración con la formación de estudiantes universitarios con la realización por éstos de prácticas en todos los departamentos del Museo y de los que cursan máster especializados. Los inscritos en el máster de Arqueología Profesional de Alicante realizan varias de sus actividades en el Gabinete de Colecciones, que posibilita el contacto directo con los fondos arqueológicos, y en el Tossal de Manises y la Illeta dels Banyets. Más de seiscientos alumnos han disfrutado de esta colaboración durante los últimos diez años.

La intensa actividad del Museo, de la que aquí sólo se han dado algunas pinceladas puesto que desgranarlas todas nos llevaría una gran cantidad páginas que para este trabajo no

disponemos, ha sido posible porque se han cubierto de manera permanente el mantenimiento y las inversiones en la renovación de instalaciones. En este sentido citaremos, entre muchas de los últimos diez años, la compartimentación de las salas de exposiciones temporales y a renovación de la maquinaria de climatización en 2011 que ha supuesto para esta última una inversión de 630 000 euros. Ambas obras han solucionado los graves problemas de control ambiental que sufría el Museo. También destacaremos la impermeabilización de cubiertas (141 358 euros), la ampliación de las áreas de almacenaje y la renovación, en 2016 de la iluminación de las salas de exposición permanente con la sustitución a tecnología led, con un costo de 214 602 euros y supone un ahorro anual de 48 000 euros.

La oferta que ha supuesto la etapa reciente del Museo Arqueológico, desde que se renovó completamente hace ya dieciséis años, ha sido respaldada por la ciudadanía. Una permanente toma de opinión sobre la satisfacción, por medio de encuestas *on line* o papel que suman varios miles, dan una valoración de 8 sobre 10. Pero también pedimos opinión sobre el servicio prestado para público especializado, como investigadores, usuarios de la biblioteca, profesorado, que arrojan idéntica calificación.

Tenemos la certeza que el MARQ ha sido un proyecto que ha merecido la pena y que seguro podrá seguir sirviendo a la sociedad en muchos aspectos tales como la formación, la educación, la investigación, conservación y divulgación de su patrimonio histórico-arqueológico y el disfrute de la cultura. El futuro puede ser tan satisfactorio como el tiempo transcurrido y que nos ha llevado aquí, pero existen necesidades a cubrir con urgencia, como es la promoción profesional del personal, puesto que es su dedicación y entusiasmo el motor de todo.

Bibliografía

Azuar Ruiz, R.; Olcina Doménech, M., y Soler Díaz, J. (2002): «El MARQ de Alicante: el primer museo del s. xxi», *Museos Arqueológicos para el siglo xxi*. Edición de T. Nogales y J. M. Álvarez. Mérida: Museo Nacional de Arte Romano de Mérida, pp. 121-137.

— (Eds.) (2007): MARQ. *Guía Catálogo del Museo Arqueológico Provincial de Alicante*. Alicante: Diputación de Alicante.

Cortés Garrido, J., y Olcina Doménech, M. (2012): «La gestión y proyección de un museo innovador: el MARQ de Alicante», *Los Bienes Culturales y su aportación al desarrollo sostenible*. Edición de C. Barciela, M. I. López y J. Melgarejo. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 567-588.

Olcina Doménech, M., y Soler Díaz, J. (2007): «En el 75 Aniversario del Museo Arqueológico de Alicante. Diez apuntes sobre su historia», *MARQ, Arqueología y Museos*, n.º 02, pp. 132-153.

— (2008): «El MARQ en 2007. La culminación de un proyecto de Museo de alcance internacional», *MARQ, Arqueología y Museos*, n.º 03, pp. 151-177.

Soler Díaz, J.; Olcina Doménech, M., y Azuar Ruiz, R. (2002): «El MARQ. Un Museo Arqueológico como elemento vertebrador de un territorio», *Intervenciones sobre el Patrimonio Arqueológico: de la excavación al museo*. Coordinado por Á. Iniesta Sanmartín y J. A. Martínez López. Murcia: Consejería de Educación y Cultura. Región de Murcia, pp. 48-70.

Museo Arqueológico Municipal Camilo Visedo Moltó (Alcoy, Alicante)

Museo Arqueológico Municipal Camilo Visedo Moltó (Alcoy, Alicante)

Josep María Segura Martí[1] (jmsegura@alcoi.org)
Museo Arqueológico Municipal «Camil Visedo Moltó»

Resumen: Se exponen los antecedentes y las circunstancias que favorecieron la creación en 1945 de un Museo de Arte en la ciudad de Alcoy, que años más tarde –en 1958– fue reconvertido en Museo Arqueológico Municipal gracias a las aportaciones de Camilo Visedo Moltó. En 1962, las colecciones de este Museo y el edificio que las alberga –de estilo renacentista, antigua Casa de la Villa– fueron declarados Monumento Histórico Artístico. Se da cuenta de la naturaleza de sus colecciones, en las que destacan los materiales de yacimientos de la Prehistoria (El Salt, Cova de l'Or, Cova de la Sarsa, etc.), la Antigüedad (El Puig d'Alcoi y La Serreta) y la Época Medieval (El Castellar d'Alcoi). Conserva una colección paleontológica, con fósiles de procedencia comarcal, reunida por Camil Visedo Moltó. Este Museo Municipal es un centro de investigación arqueológica comprometido con la gestión y la difusión del patrimonio arqueológico de Alcoy, y se ocupa de la tutela y el régimen de visitas de las pinturas rupestres prehistóricas de La Sarga.

Palabras clave: Arqueología. Paleontología. Investigación. Difusión.

Museo Arqueológico Municipal «Camil Visedo Moltó»
Plaça del Carbó s/n.º
03801 Alcoy / Alcoi (Alicante / Alacant)
museu@alcoi.org
www.alcoi.org/museu

1 Director del Museo Arqueológico Municipal «Camil Visedo Moltó».

Abstract: In this paper I exposed the circumstances that favoured the creation in 1945 of an art museum in the city of Alcoy, which years later, in 1958 was converted into the Municipal Archaeological Museum thanks to the contributions of Camilo Visedo Moltó. In 1962, the collections of this museum and the building that houses it –the old town hall of Renaissance style– were declared Historic Artistic Monuments. I explain the nature of its collections, which include materials from Prehistorical sites (El Salt, Cova de l'Or, Cova de la Sarsa, etc.), Antiquity (El Puig d'Alcoi and La Serreta) and medieval times (El Castellar d'Alcoi). Moreover, the museum has a paleontological collection, with fossils of regional origin, collected by C. Visedo Molto. This municipal museum is an archaeological research centre committed to the management and diffusion of archaeological heritage of Alcoy, and handles custody and visits of the prehistoric rock art site of La Sarga.

Keywords: Archaeology. Palaeontology. Research. Diffusion.

Un Museo Arqueológico en Alcoy

La ciudad de Alcoy a finales del siglo xix era un núcleo industrial que sumaba 32 000 habitantes, generadora de trabajo y riqueza, pero también de cultura. Algunas familias acomodadas enviaban sus hijos a Barcelona, Madrid, Valencia... a cursar estudios de arquitectura, ingeniería y otros relacionados con la tecnología industrial, aunque también fueron muchos los que estudiaron Bellas Artes (Antonio Gisbert, Emilio Sala, Lorenzo Casanova, Fernando Cabrera...). Y con estos antecedentes estaba más que justificada la aspiración de los alcoyanos de crear una pinacoteca en esta ciudad cuna de artistas. Un proyecto del cual hablan ya en 1927 las actas municipales y la prensa local.

El año 1945 se inauguraba en Alcoy un Museo –entonces rotulado como Museo de Arte–, al frente del cual el Ayuntamiento puso al arqueólogo Camilo Visedo Moltó, quien depositó sus colecciones de arqueología. Con el transcurrir de los años, la singularidad y el considerable volumen de los fondos arqueológicos –junto con el trabajo realizado por su conservador, Camil Visedo– decidieron el cambio de denominación de la Institución, que el 1958 –año en que murió el arqueólogo alcoyano– pasó a denominarse Museo Arqueológico Municipal Camilo Visedo Moltó.

Las primeras excavaciones arqueológicas

Los antecedentes de la trayectoria arqueológica de Alcoy hay que situarlos en 1884, con el hallazgo y excavación de unos restos prehistóricos en la cueva de Les Llometes. La investigación estuvo a cargo del ingeniero alcoyano Enrique Vilaplana Juliá y el sabio naturalista valenciano Juan Vilanova Piera, y la memoria sobre este hallazgo pionero está considerada como uno de los primeros trabajos científicos realizados sobre un yacimiento prehistórico del País Valenciano (Goberna, 1984).

Tras esa primera investigación, a lo largo del primer tercio del siglo xx Alcoy se convierte en uno de los núcleos prehistóricos más dinámicos y abiertos de España, que daría origen a

una larga tradición de estudios arqueológicos en su comarca (Almagro, 2006; Aura, 2000). En los años de 1922 a 1928, las *Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades* publican los resultados de tres excavaciones arqueológicas en el término de Alcoy: el yacimiento ibérico de La Serreta, a cargo de Camilo Visedo Moltó, y los poblados de la Edad del Bronce del Mas de Menente y la Mola Alta de Serelles, excavados por F. Ponsell Cortés y E. Botella Candela, respectivamente. Pero sin duda entre estos personajes pioneros destaca Camilo Visedo Moltó (Alcoy, 1876-1958), por su dedicación a las exploraciones paleontológicas y arqueológicas a lo largo de más de cuarenta años (Segura, 2000 y 2006; Segura, y Cortell, 1984), trabajos que se resumen en la obra *Alcoy. Geología · Prehistoria* (Visedo, 1959). En la edición *Guías Levante*, de Elías Tormo de 1923, se cita que en el domicilio de Visedo se podía visitar un «Museo de Historia Natural, Colección paleontológica y prehistórica de los alrededores de Alcoy».

La idea de crear un museo en Alcoy era una aspiración que, al parecer, compartían desde hacía algún tiempo algunos eruditos locales. En ese sentido se expresa el presbítero Remigio Vicedo Sanfelipe (Alcoy 1868-1937), autor de una inacabada *Historia de Alcoy y su región* (1920-1922), en la que refiriéndose a los hallazgos de El Puig cita

> «Los objetos recogidos por nosotros en poder de D. Camilo Visedo quedan en espera de un Museo Alcoyano para en Él ser depositados».

Remigio Vicedo Sanfelipe fue una destacada figura de la investigación arqueológica en el ámbito de Alcoy durante las décadas de 1920 y 1930; cronista de la ciudad de Alcoy y archivero de su Ayuntamiento, se ocupó de recopilar y difundir numerosas informaciones sobre hallazgos arqueológicos de la zona (Beneito, Blay y Segura, 2006).

A la generación de Camilo Visedo Moltó siguió un grupo de entusiastas aficionados y profesionales de la arqueología entre los que destaca su discípulo Vicente Pascual Pérez (Alcoy, 1917-1976), nombrado conservador del Museo en 1958, excelente dibujante, restaurador y excavador, que abrió el Museo al Laboratorio de Arqueología de la Universidad de Valencia, entonces dirigido por el profesor Miquel Tarradell, con quien realizó excavaciones en varios yacimientos de la comarca.

En las últimas décadas, de la Dirección del Museo se han ocupado profesionales como María Dolores Asquerino Fernández (1976-1977), Federico Rubio Gomis (1977-1989), J. Emili Aura Tortosa (1993-2001) y Josep Maria Segura Martí, de 2002 al presente.

El edificio del Museo

El Museo Arqueológico Municipal de Alcoy desde su creación ocupa la antigua Casa de la Vila, un edificio de estilo renacentista de finales del siglo XVI que había sido sede del Ayuntamiento hasta los años 1840, caracterizado por presentar un pórtico con seis robustas columnas toscanas, y en la planta alta ventanas de embocadura clasicista con alargadas pilastras dóricas, figurando el escudo de la Villa y un reloj de sol. El inmueble se sitúa en el centro histórico de la ciudad, en la denominada placeta del Carbó presidida por un monumental platanero.

El año 1962, las colecciones del Museo Arqueológico, y el edificio que las alberga, fueron declarados Monumento Histórico Artístico, y en 1994 nuestro Museo fue reconocido como



Fig. 1. Edificio de la Casa de la Villa, sede del Museo desde su inauguración en 1945. Foto: Archivo del Museo Arqueológico Municipal de Alcoy.

«museo» por parte de la Consellería de Cultura (Generalitat Valenciana). Unos años antes, entre 1985 y 1990, se realizaron importantes obras de rehabilitación y ampliación del inmueble, conforme al proyecto del arquitecto Javier Feduchi Benlliure, que lo dotaron de una superficie útil de 895 m^2, y actualmente también dispone de un almacén externo de 300 m^2. Presenta en la planta baja una sala para las exposiciones temporales (90 m^2) y un espacio para proyección de audiovisuales; las dos salas de la primera planta están dedicadas a la exposición permanente (192 m^2), y las plantas superiores del edificio se dedican a dependencias de gestión, conservación y restauración, y también a biblioteca (48 m^2).

Las colecciones y la exposición permanente

A los fondos iniciales que se exponían en el Museo de Arte, entonces integrado por una selección de obras de arte de titularidad municipal y estatal, se añadió un considerable número de piezas arqueológicas y una importante colección paleontológica procedentes del legado testamentario de Camilo Visedo Moltó. Con posterioridad, el Museo ha ido incorporado donaciones y adquisiciones, pero el crecimiento de sus fondos se debe a los depósitos de materiales arqueológicos producto de las excavaciones que se realizan al ámbito de Alcoy, que por disposición de la Consellería de Cultura pasan a ser custodiados en nuestro Museo.

Las colecciones que actualmente se conservan alcanzan un total de 65 000 registros de lotes y piezas arqueológicas inventariadas, y 2665 ejemplares de paleontología. Este Museo Arqueológico, heredero del Museo de Arte local, custodia y gestiona 626 obras de arte (pinturas



Fig. 2. Sala II de la exposición permanente, dedicada a la Antigüedad y la Edad Media. Foto: Archivo del Museo Arqueológico Municipal de Alcoy.

y esculturas) de la Colección de Arte del Ayuntamiento de Alcoy, así como una singular colección –almacenada– de maquinaria industrial de los siglos XIX y XX que reúne 114 artefactos.

También se han visto incrementados los fondos documentales, de forma considerable la biblioteca y hemeroteca, con más de 8000 volúmenes, una fototeca y diferente documentación histórica relativa a la historia de la investigación arqueológica.

La exposición permanente se ordena cronológicamente en diferentes ámbitos:

Del primer poblamiento humano, testimoniado por grupos de neandertales que habitaron en El Salt (Alcoy) desde hace más de sesenta mil años, se muestran sus armas fabricadas con sílex, hueso y asta, y también los restos de alimentos que obtenían de la caza, pesca y recolección de los recursos silvestres. También están representados en la exposición los yacimientos paleolíticos del Abric del Pastor (Alcoy), Tossal de la Roca (Vall d'Alcalà) y Coves de Santa Maira (Castell de Castells).

Las primeras comunidades de agricultores y ganaderos responsables del nuevo sistema económico denominado Neolítico, se instalaron en estas tierras hacia el V milenio a. C. Las nuevas formas económicas y su tecnología fueron asimiladas por los grupos de cazadores-recolectores indígenas, y así se inicia un cambio cultural en que encontramos nuevos objetos como la cerámica cardial, decorada con motivos parecidos a los representados en el arte rupestre, y nuevas herramientas de estos agricultores primitivos que vivían en aldeas como la del Mas d'Is (Penáguila) y en algunas cuevas como las de L'Or (Beniarrés), La Sarsa (Bocairent)



Fig. 3. «Vaso del Orante». Cerámica neolítica con decoración cardial de la Cova de l'Or (Beniarrés, Alicante). Foto: Archivo del Museo Arqueológico Municipal de Alcoy.

o el Abric de la Falguera (Alcoy). En este contexto hay que situar los diferentes estilos de arte presentes en los abrigos de La Sarga (Alcoy) –cuyas imágenes se muestran mediante una presentación–, o la aparición de complejos rituales de enterramiento a partir del IV milenio a. C., en que se utilizan las cuevas como panteones colectivos. De este momento de la Prehistoria Reciente el Museo de Alcoy expone los ajuares funerarios de Les Llometes (Alcoy), Cova del Bolumini (Alfafara), Cova d'En Pardo (Planes), etc.

Sobre este sustrato cultural se incorpora el uso de armas y objetos metálicos, y así se inicia la Edad del Bronce a partir del II milenio a. C. Los poblados se sitúan ahora en lugares elevados, defendidos por gruesas murallas. Los rituales de enterramiento colectivo se abandonan y se generalizan los de tipo individual. Este período está representado por la cultura material de los poblados de la Mola Alta de Serelles, el Mas de Menente, el Mas de Miró y el Ull del Moro, situados en el término municipal de Alcoy.

Desde la primera mitad del I milenio a. C. se constatan las relaciones con otros pueblos del Mediterráneo central y oriental: fenicios, cartagineses y griegos, cuya influencia sobre las poblaciones indígenas será decisiva a la hora de explicar el origen de la cultura ibérica. El uso del torno para la elaboración de la cerámica o la metalurgia del hierro son adelantos tecnológicos que hay que atribuir a estas relaciones. Lo mismo puede decirse de la escritura ibérica, de la cual el Museo de Alcoy tiene expuestas varias láminas de plomo del poblado de La Serreta, con textos del denominado alfabeto ibérico levantino y también del grecoibérico.

Hacia la mitad del I milenio a. C., la sociedad ibérica está plenamente configurada. Sus grandes poblados fortificados, auténticas ciudades, se rodean de poblados y atalayas menores. En su interior se aprecian ya signos evidentes de jerarquización social, expresados en los ajuares funerarios (algunos de ellos formados por armas y otros con objetos personales de adorno) que acompañan las cenizas del difunto depositadas en el interior de urnas. Algunos recipientes de cerámica presentan decoraciones pintadas con motivos geométricos y otros con escenas narrativas como las del «Vaso de los Guerreros» de La Serreta. La religión ibérica también manifiesta esta complejidad. En La Serreta existió un santuario dedicado a una divinidad femenina de la fertilidad y de los muertos a quien se le ofrendaban exvotos de terracota.

A partir del año 218 a. C., la guerra que enfrentó a Roma con Cartago implicó transformaciones en la organización social, política y económica de las sociedades ibéricas. Algunos poblados quedaron deshabitados y se crearon nuevos hábitats vinculados a las explotaciones agrarias y a la organización urbana romana. La romanización modificó sustancialmente la

sociedad ibérica y afectó incluso las prácticas funerarias. Desde los primeros siglos de nuestra Era se realizan inhumaciones, como las documentadas en la necrópolis de L'Horta Major (Alcoy), de donde también proceden los restos escultóricos de un monumento funerario de tradición ibérica.

La exposición finaliza con una muestra de materiales de la época medieval en la que encontramos lápidas funerarias en grafía árabe y cerámicas de los siglos x al xiii recuperadas en El Castellar, el centro fortificado del distrito territorial de Alcoy cuya destrucción y abandono coincide con la conquista cristiano-feudal que dio origen en 1256 a la fundación del actual Alcoy, como lugar fortificado para acoger a los repobladores cristianos.

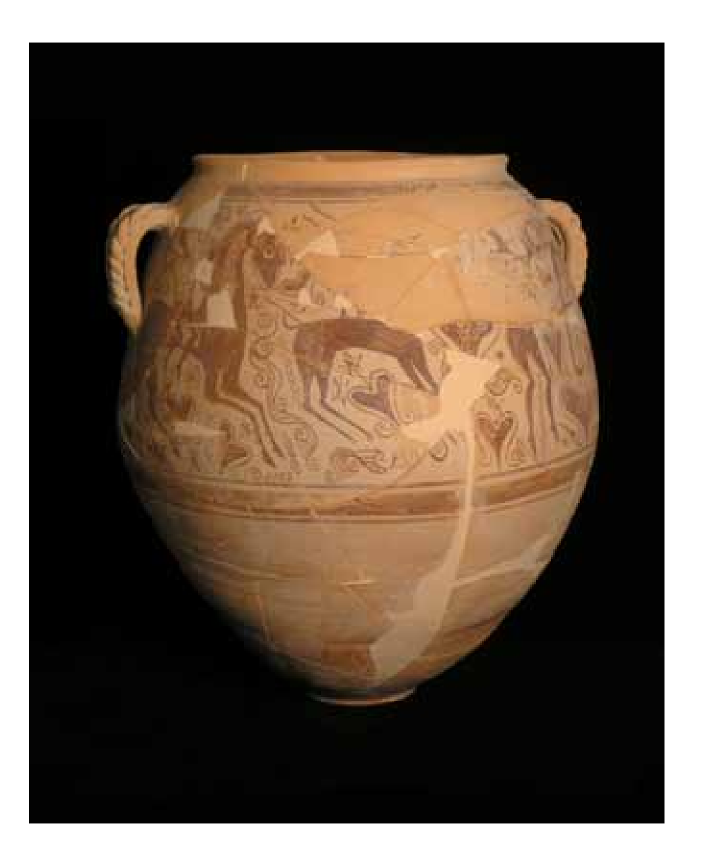


Fig. 4. «Vaso de los Guerreros» del yacimiento ibérico de La Serreta (Alcoy, Cocentaina, Penáguila). Foto: Archivo del Museo Arqueológico Municipal de Alcoy.

La difusión de las colecciones

El Museo Arqueológico de Alcoy ha apostado por la difusión de sus fondos y del patrimonio arqueológico de su ámbito. Además de la exposición permanente del propio Museo, la colaboración con otras instituciones en cuanto al préstamo de obras para exposiciones temporales ha sido una constante. Alguna de las más destacadas piezas de la colección (el vaso neolítico del «Orante» de la Cova de l'Or, el «Vaso de los Guerreros» de La Serreta, los textos ibéricos sobre plomo, etc.) han viajado con motivo de exposiciones internacionales (Grecia, Bonn, París) y nacionales (Barcelona, Madrid, Valencia, Alicante...).

La página web www.alcoi.org/museu facilita la información general del Museo, de las actividades, etc., y permite conocer sus colecciones. En *Facebook* se actualizan periódicamente las actividades y otras noticias.

Pero sin duda, su revista anual *Recerques del Museu d'Alcoi* –que en 2016 ha publicado su número 25– ha sido y es la mejor plataforma para la difusión de muchas de las investigaciones arqueológicas realizadas en nuestro ámbito, y a la vez ha contribuido a la promoción de las actividades y colecciones del Museo. Los contenidos de la totalidad de los números de la revista están disponibles en el repositorio de revistas con acceso abierto RACO, disponible en www.raco.cat/index.php/recerquesmuseualcoi, y las estadísticas de 2015 dan un total de 27 594 accesos al resumen o descargas del texto de los diferentes artículos de nuestra revista.

La línea editorial del Museo, iniciada en 1992, incluye también la edición del catálogo del Museo (Aura, y Segura, *op. cit.*), otras publicaciones de carácter monográfico dedicadas a destacados yacimientos de la zona, además de una guía de la exposición y cuadernos didácticos.



Fig. 5. Visitas a las pinturas rupestres de La Sarga (Alcoy). Foto: Archivo del Museo Arqueológico Municipal de Alcoy.

La gestión y las actividades

Las funciones de los museos no se limitan a conservar y exponer sus colecciones. Nuestra institución museística tiene un completo archivo con información de los yacimientos de su ámbito, que se ofrece a los investigadores interesados en el estudio de sus colecciones, y la institución colabora con organismos como el MARQ de Alicante y la Universidad de Alicante en proyectos de investigación arqueológica que tienen lugar en su entorno. Mención aparte merece la colaboración del Museo de Alcoy en las excavaciones del yacimiento paleolítico de El Salt (Alcoy), que desde hace tres décadas realiza un equipo de investigadores de la Universidad de Laguna.

La institución museística es también un centro de aprendizaje. Anualmente se ofrecen prácticas formativas no remuneradas para los estudiantes de la carrera de Historia (Grado y Máster), principalmente de las universidades de Alicante y Valencia.

El Museo tiene también a su cargo la custodia y la promoción del patrimonio arqueológico de Alcoy, y de manera especial se ocupa de la gestión de las visitas a los abrigos con pinturas rupestres de La Sarga y de la conservación de los restos del poblado ibérico de El Puig d'Alcoi. Una de las actividades organizadas por el Museo que goza de mayor aceptación es un ciclo de excursiones y rutas por los yacimientos arqueológicos y lugares históricos de Alcoy.

El Ayuntamiento de Alcoy no dispone de un Servicio Municipal de Arqueología, pero los técnicos del Museo Arqueológico realizan funciones que son competentes –en el ámbito municipal– en cuanto a la custodia y la gestión del patrimonio arqueológico y etnológico se refiere, y tiene conexiones con los departamentos municipales de Cultura, Patrimonio Histórico, Turismo y Urbanismo.

A modo de conclusión

La concurrencia de diferentes circunstancias favorecieron la creación de un Museo Arqueológico en Alcoy: la riqueza de yacimientos en las comarcas del norte de Alicante, escenario habitual de numerosas investigaciones arqueológicas, alguna de éstas pioneras; el interés y constancia del arqueólogo Camilo Visedo Moltó, y de muchos profesionales que siguieron, y de forma especial debemos destacar la receptividad y el mecenazgo del Ayuntamiento de Alcoy.

El Museo Arqueológico Municipal Camilo Visedo Moltó ha ido acrecentando con los años los fondos hasta reunir una extraordinaria colección en la que destacan piezas que por su singularidad son excepcionales. Setenta años de existencia y trabajo, en constante superación, han convertido la Institución en un referente entre los museos de su especialidad y las instituciones que con muestro Museo comparten dedicación y protagonismo en el estudio, la conservación y la difusión del patrimonio arqueológico.

En nuestra opinión, el balance de lo realizado es positivo, y por eso tenemos que valorar como es debido al equipo humano que trabaja en el Museo, y reconocer la contribución al proyecto por parte del Ayuntamiento de Alcoy, por habernos facilitado los medios que día a día lo hacen posible. No obstante, queda mucho por hacer, y con ese empeño nos comprometemos a seguir trabajando con ilusión y con la esperanza de poder conseguir nuestras aspiraciones.

Bibliografía

Almagro Gorbea, M. (2006): «El Museo Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó" de Alcoy». *Alcoy. Arqueología y Museo. Museos Municipales en el MARQ*. Alicante: MARQ, Museo Arqueológico de Alicante, pp. 11-15.

Aura Tortosa, J. E. (2000): «Eruditos, coleccionistas y arqueólogos. Historia de la investigación (Alcoi 1884-1999)», *Museu Municipal Camil Visedo Moltó. Alcoi*. Coordinado por J. E. Aura Tortosa y J. M. Segura Martí. Alcoy: Ayuntamiento de Alcoy-Caja de Ahorros del Mediterráneo, pp. 23-55.

Aura Tortosa, J. E., y Segura Martí, J. M.ª (2000): *Catálogo: Museu Arqueològic Municipal Camil Visedo Moltó. Alcoi*. Alcoy: Ayuntamiento de Alcoy-Caja de Ahorros del Mediterráneo.

Beneito Lloris, A.; Blay Meseguer, F. X., y Segura Martí, J. M.ª (2006): *Remigio Vicedo i El Archivo de Alcoy*. Alicante: Universitat d'Alacant-Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert.

Goberna Valencia, M.ª V. (1984): «Historia del descubrimiento e investigación de Les Llometes». *Alcoy. Prehistoria y Arqueología. Cien años de investigación*. Alcoy: Excmo. Ayuntamiento de Alcoy-Instituto Juan Gil-Albert, pp. 19-29.

Segura Martí, J. M.ª (2000): «El Museu Arqueològic Municipal C. Visedo Moltó. Historia de una institución». En *Catálogo: Museu Arqueològic Municipal Camil Visedo Moltó. Alcoi*. Coordinado por J. E. Aura Tortosa y J. M. Segura Martí. Alcoy: Ayuntamiento de Alcoy-Caja de Ahorros del Mediterráneo, pp. 143-171.

— (2006): «Alcoy. Arqueología y Museo». *Alcoy. Arqueología y Museo. Museos Municipales en el MARQ*. Alicante: MARQ, Museo Arqueológico de Alicante, pp. 102-121.

Segura Martí, J. M.ª, y Cortell Pérez, E. (1984): «Cien años de arqueología alcoyana. 1884-1984». *Alcoy. Prehistoria y Arqueología. Cien años de investigación*. Alcoy: Excmo. Ayuntamiento de Alcoy-Instituto Juan Gil-Albert, pp. 31-131.

Vicedo Sanfelipe, R. (1920-1922): *Historia de Alcoy y su Región*. Alcoy: Imprenta «El Serpis».

Visedo Moltó, C. (1959): *Alcoy. Geología · Prehistoria*. Alcoy: Instituto Alcoyano de Cultura «Andrés Sempere».

El Museo Histórico de Aspe. Creación y evolución de un museo local en el Medio Vinalopó (Aspe, Alicante)

The Museo Histórico de Aspe. Creation and evolution of a local museum in the Middle Vinalopó (Aspe, Alicante)

María T. Berná García[1] (museo@ayto.aspe.es)
Museo Histórico de Aspe. «Centro Casa el Cisco»

Resumen: En este artículo realizamos una síntesis de la historia y evolución del Museo Histórico de Aspe (Alicante). Partimos de los orígenes y antecedentes que motivaron la creación misma de la Colección Museográfica «Casa el Cisco», que más tarde se convertiría en el actual Museo Histórico de Aspe. Trazaremos el camino transcurrido hasta la actualidad, momento decisivo tras la reciente realización de un proyecto que ha renovado íntegramente tanto sus instalaciones como su discurso museográfico. Detallaremos la evolución de la institución, destacando su proyecto museológico y museográfico reciente, así como cada uno de los aspectos que lo conforman: el edificio, los fondos museográficos, el montaje expositivo...

Palabras clave: Museología. Exposiciones. Arqueología. Etnología.

Abstract: In this paper we carry out a synthesis of the history and evolution of the Museo Histórico de Aspe (Alicante). We start with the origins and history that led to the creation of Museum Collection «Casa el Cisco», which later became the current Museo Histórico de Aspe. We trace the path passed to the present, which has become a turning point following the recent completion of a project that has been fully renovated both its facilities and its museum discourse. We will detail the evolution of the institution emphasizing its museological and recent museum project, as well as each of the aspects that comprise it: the building, the museum collections, the exhibition design...

Keywords: Museology. Exhibitions. Archaeology. Ethnology.

Museo Histórico de Aspe. «Centro Casa el Cisco»
Avda. de la Constitución, 42
03680 Aspe (Alicante / Alacant)
museo@ayto.aspe.es
www.museohistoricodeaspe.es

[1] Directora del Museo Histórico de Aspe. «Centro Casa el Cisco». Ayuntamiento de Aspe (Alicante).

El Museo Histórico de Aspe es uno de esos ejemplos de la museología local gestado en las décadas de los 80 y 90 del siglo XX. La sensibilidad renacida entonces hacia la cultura, emergida en esos años salientes de una dictadura, generó un ambiente propicio en el que predominaba un espíritu colectivo en pro de la recuperación patrimonial[2]. Las actividades culturales se multiplicaron, acompañadas de la aparición de un marcado asociacionismo y de la presencia de numerosas publicaciones a través de las que se daría voz a la necesidad de trabajar en la defensa del patrimonio. Además, a lo largo de esas décadas, se sucedieron excavaciones arqueológicas en yacimientos tan emblemáticos como el Castillo del Río, La Horna o Tabayá, forjándose al mismo tiempo esa necesidad por la preservación del importante legado que resurgía arqueológicamente.

Numerosas actividades y proyectos culturales influyeron de manera significativa en la creación del Museo. Uno de ellos fue la elaboración del *Estudio Etnológico de Aspe*[3], realizado por los profesores Antonio Ferrer Antón, Francisco Pedro Sala Trigueros y José M.ª Cremades Caparrós. Este estudio marcaría el comienzo de una larga trayectoria en la que docentes, alumnos (as) y aspenses en general, trabajarían en torno a un sin fin de aspectos de la localidad.

A ese trabajo le siguieron otros muchos, junto a exposiciones temporales[4] que recogerían gran parte de los materiales que más tarde conformarían la colección museográfica. Un exhaustivo trabajo de investigación etnográfica, que finalmente culminaría en la formación de la Colección Museográfica «Casa el Cisco» en 1996[5]. No obstante, aunque la propia colección ya había sido reconocida oficialmente desde 1996, no sería hasta el 19 de diciembre de 1998 cuando se inaugurasen oficialmente las salas de exposición de la colección museográfica. Habría que esperar al 8 de marzo de 2000, tras publicarse en el Diario Oficial de la Generalitat Valenciana, para recibir oficialmente el reconocimiento como Museo Histórico Municipal «Casa del Cisco».

El edificio. La casa «El Cisco»

El inmueble que acoge el Museo se encuentra situado en la avenida Constitución, en pleno centro urbano de Aspe. Muy próximo a ella está el puente del Baño, el río Tarafa y el castillo del Aljau[6]. Se trata de un solar de 1340 m² adquirido y restaurado por el Ayuntamiento de Aspe en 1988 para ubicar el Centro Social de la localidad y con la intención de instalar «un pequeño museo etnográfico aprovechando las prensas allí existentes y nuevo material que pudiera

---

2 De la trascendencia de este proceso cultural somos conscientes con la perspectiva de los años y paralelamente a la elaboración de este artículo analizamos ese aspecto para una investigación que se encuentra en proceso.

3 Este trabajo participó de la convocatoria de Ayudas a la Investigación, convocadas por la Diputación provincial de Alicante desde el IAC. 1984-85.

4 La primera muestra se realizó en 1987 bajo el título «Etnografía en Aspe, en la ya inexistente Casa del Marqués». Para ella se recuperaron por primera vez numerosos materiales etnológicos. Simultáneamente a la exposición mencionada, se inauguró «Arqueología en Alicante, 1976-1986», ubicada en la primera planta del mismo edificio. Esta muestra, cuyo comisario fue Mauro Hernández, recogía los trabajos en arqueología desarrollados a lo largo de una década, mostrando la cultura material alicantina desde el Paleolítico a la época medieval. En 1994 se realizaría la exposición «Así éramos, así vivíamos» en la que hoy es sede del Museo, la casa «El Cisco». Creada con distintos elementos utilizados en la exposición «Etnografía de Aspe» de 1987, y con la aportación de materiales procedentes de otras donaciones particulares.

5 La resolución de Conselleria, publicada en el *Diario Oficial de la Generalitat Valenciana* (DOGV) n.º 2742, de 7 de mayo de 1996, reconocía el «Centro Casa El Cisco» como colección museográfica.

6 Se trata de un recinto fortificado que desde mediados del siglo XIV protegería una de las entradas principales a la villa, la que se dirigía a Novelda. Para más información consúltese Ortega *et alii,* 2013.



Fig. 1. Fachada principal del MHA.

aportarse»[7]. Cuenta con unas características que lo hacen idóneo para acoger el uso museístico, ya que mantiene el encanto de la construcción decimonónica, al tiempo que ofrece unas posibilidades espaciales sugerentes gracias a las estructuras conservadas *in situ*. A pesar de ello, como todo edificio que no responde a la función para la que fue concebido, ha precisado de una intensa intervención para su adecuación a las necesidades museísticas (Berná, 2015: 156).

Estilísticamente se aprecia en su fachada un predominante estilo neoclásico. Se articula a tres alturas y en ella son patentes las referencias clásicas en aspectos decorativos como los óculos con guirnaldas presentes en las balaustradas, las ménsulas que sustentan los balcones o los frontones (triangulares y semicirculares) coronados por pináculos.

El edificio que hoy pervive habría sufrido importantes modificaciones, sabiendo que el origen del mismo sería una construcción de carácter agrícola de la que se conservan en la planta baja las estructuras originales de la bodega y almazara integradas en el discurso museográfico actual. La primera y más importante transformación tendría lugar a principios del siglo XIX, cuando se construye la casa residencial y se transforma el antiguo huerto en jardín de recreo. A comienzos del siglo XX se incluirían los suelos hidráulicos, aún hoy visibles en muchas

[7] Varela, 1988. En esta memoria se despliega un preciso análisis histórico sobre la posible evolución de la edificación y sus consiguientes reformas.



Fig. 2. Imagen parcial de las salas de Arqueología. Prehistoria y Antigüedad.

estancias de la finca, así como otros detalles modernistas y de estilo *Art Nouveau*, apreciables en el ya escaso mobiliario interior como la cancela en la planta baja[8]. En 1988 se abordaría una profunda restauración para adaptar el edificio a los usos actuales. Entre 2013 y 2015 ha tenido lugar su última transformación, centrada en una reforma integral del Museo que ha introducido cambios sustanciales tanto en una de sus fachadas laterales como en su interior.

El renovado MHA

El proyecto museográfico reciente ha partido de una realidad muy distinta a la de los orígenes. Tras una profunda reflexión fruto de una década de investigación, se ha diseñado un camino en base a las necesidades observadas, contando ahora con una colección multiplicada, principalmente en fondos arqueológicos, y con la ampliación de espacios destinados al uso museístico. Un proyecto contemplado de manera didáctica y accesible, que busca ofrecer una experiencia activa al visitante.

Para contar la historia arqueológica de Aspe se ha recurrido a una museografía narrativa, mientras que para el ámbito etnográfico se ha considerado conveniente el empleo de una museografía temática o *in situ*[9]. Esta elección ha condicionado planteamientos diferentes para su concepción espacial, la construcción del discurso o el equipamiento empleado. Para

---

8 Varela, *op. cit.*: 4.

9 Para mayor información sobre nuevas narrativas museográficas consultas el capítulo 6 de Hernández, 2010.



Fig. 3. Imagen parcial de las salas de Arqueología. Época Moderna y Contemporánea.

el ámbito arqueológico se ha diseñado un discurso lineal y cronológico, totalmente diferente al temático con el que se ha concebido la parte etnológica. De igual manera, los proyectos de arquitectura han sido dos realidades distintas, tendente en la primera fase (arqueología) a soluciones clásicas mientras que en la segunda (etnología) se ha optado por una arquitectura más evocadora y novedosa; donde los protagonistas esenciales son la casa, el imaginario colectivo que representa y las piezas expuestas.

El MHA, a través de su exposición permanente, muestra las formas de vida de la localidad y su evolución a lo largo del tiempo, poniéndolas en relación con la sociedad existente. Las nuevas salas de Arqueología «Nieves Roselló Cremades»[10] han cambiado sustancialmente el espacio que ocupaba la antigua sala de arqueología de 26 m^2, triplicando el espacio expositivo. Un proyecto que ha permitido plantear un sólido discurso que narra una visión completa de la arqueología de Aspe como nunca antes se había podido recrear. Siguiendo un planteamiento cronológico, basado en los restos materiales que integran la colección del MHA, se han trazado seis ejes expositivos distribuidos a lo largo de tres salas donde se abarca desde la prehistoria (Paleolítico y Edad del Bronce), la cultura ibérica y romana, Edad Media, Época Moderna y Época Contemporánea (Berná, 2015: 161).

---

10 Las nuevas salas fueron inauguradas en 2014 rindiendo homenaje a la arqueóloga aspense Nieves Roselló (1958-2010), directora de las excavaciones del importante yacimiento de la necrópolis de Vistalegre (Aspe). Intervinieron el arquitecto Francisco Caparrós en el Proyecto de Reforma de ampliación de las salas y Alebus Patrimonio Histórico en el Proyecto de Musealización, equipamiento e instalaciones de las nuevas salas.



Fig. 4. Imagen del lagar de las salas de Etnología.

Las salas de Etnología ofrecen un tributo a la vida tradicional del Aspe de las últimas centurias. En ellas se abordan aspectos como la economía (basada principalmente en la trilogía mediterránea), antiguos oficios o la vida cotidiana. A través de una interesante propuesta de diseño, realizada por el estudio ilicitano Rocamora Diseño y Arquitectura[11], se recrea esa vida tradicional poniendo en valor los espacios y estructuras originales del edificio. El proyecto se ha forjado dotando de gran protagonismo al continente, la casa «El Cisco». El edificio en sí es esencial para explicar la cotidianidad de entonces y el mensaje que se transmite va más allá de los objetos que se exponen. Además de buscar la comprensión directa con recursos didácticos para entender los procesos de elaboración del vino o el aceite, también se ha querido incidir en otros elementos que posibiliten la visualización del Museo desde el exterior. Gracias a la apertura de vanos y un sensor lumínico, además de la ubicación de alguna pieza en exterior, se ha buscado que los viandantes se adentren en el MHA sin recurrir a una visita formal, brindándoles la oportunidad de observar parte de la bodega y la almazara de la casa (Berná, 2015: 162).

Los fondos museográficos

Un análisis en profundidad de las colecciones nos ha permitido dilucidar el incremento de las mismas y poder apreciar un protagonismo notorio de los fondos arqueológicos en la última década. Si en los primeros años de la existencia del Museo la donación fue el único medio

---

[11] Esta reforma ha recibido la distinción entre los profesionales de arquitectura de la provincia. El Colegio de Arquitectos de Alicante ha incluido la propuesta entre los proyectos de arquitectura más relevantes del 2014-2015.



Fig. 5. Vista exterior del MHA.

de ingreso de fondos, a partir del 2003 la procedencia de materiales a partir de excavaciones arqueológicas ha sido una constante.

La colección arqueológica se originó a partir de 1998, con la entrada de materiales donados por vecinos de Aspe, Elche y Novelda[12]. Con posterioridad, las piezas ingresadas proceden mayoritariamente de la intervenciones arqueológicas realizadas en el municipio, en conformidad al artículo 60 de la Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano. Las numerosas excavaciones arqueológicas que se han practicado en los últimos años, han revelado yacimientos de gran interés (como el BIC Castillo del Aljau) y han permitido reconstruir el poblamiento de Aspe, el cual debió de ser continuado a lo largo de la historia.

Los materiales más antiguos los conforman un numeroso conjunto lítico, correspondiente a las poblaciones neandertales procedentes de barrancos y terrazas cercanas al río Vinalopó, donado mayoritariamente por Juan Ribelles Amorós.

Destacan las piezas de metal (monedas, piezas de adorno personal diversas…), vidrio o materiales de construcción de diversos yacimientos diseminados por el término. Las piezas cerámicas son las más numerosas y están representadas en casi todos los yacimientos de diferentes épocas. De la Edad del Bronce, destacan los poblados en altura de La Horna y El Tabayá, de los que se muestran azuelas, molinos, ollas, pesas de telar o la reconstrucción de un enterramiento en urna. De época ibérica se han encontrado evidencias materiales en zonas como El Campet, Castillo del Río, Tres Hermanas, Los Altos de Jaime o El Tolomó, que tienen continuidad hasta época romana en el caso de El Campet y el Castillo del Río. El proyecto

12 Juan Ribelles Amorós, José Romero Iñesta y Casto Mendiola fueron los principales donantes en ese momento.

internacional de Tres Hermanas[13] ha enriquecido la colección con ollas de cocina, ánforas, platos, copas, un tonelete, un punzón de bronce, fíbulas o cerámica ática. De época tardoantigua se conocen dos yacimientos: el vertedero de Pará Juan Cerdán en la Huerta Mayor (siglos i-vi d. C.) y la necrópolis de Vistalegre (siglos vi-vii d. C.). El vertedero reportó numeroso material de construcción como tégulas, así como ánforas, monedas o lucernas. La necrópolis desveló la aparición de 63 tumbas, una de las cuales hemos reconstruido en el Museo acompañada de su ajuar personal (dos jarritas y una hebilla de influencias bizantinas).

Del período islámico es especialmente significativo el castillo del Río (siglos xii-xiii), en el que se concentraría la población de «Aspe el Viejo» hasta su traslado a «Aspe el Nuevo»[14]. De ese periodo se exhibe una representación de piezas como ataifores, jofainas, candiles (de piquera, pellizco o pie alto), jarras y jarros. El casco antiguo actual concentraría los restos de época medieval, moderna y contemporánea, destacando el yacimiento del castillo del Aljau, un importante conjunto bajomedieval (siglos xiv-xvi) consistente en un recinto fortificado con un asentamiento anexo ocupado por viviendas. En él apareció numerosa cerámica de cocina y común vidriada, producciones murcianas vidriadas, cerámicas con decoración en óxido de manganeso y loza azul y dorada; además de otros elementos de adorno (hebillas, anillos, botones…).

El discurso museográfico abre la Época Moderna relatando un hecho trascendental: la expulsión de los moriscos en 1609 que supondría la pérdida de más del 80 % de la población, mudéjar en su mayoría. La *Carta Puebla* emitida el 22 de mayo de 1611 intentaría paliar la falta de pobladores, a través de la que el señor de la villa, el duque de Maqueda y marqués de Elche, ofrecía tierras a nuevos pobladores. De este momento y posteriores, la visita al Museo ofrece una cultura material diversa a base de bacines, platos, escudillas, resellos… procedente de excavaciones realizadas en el casco urbano.

Las salas de arqueología se cierran con la Época Contemporánea donde ejerce protagonismo especial la Guerra Civil y el papel preponderante de Aspe en la emisión de moneda durante ese momento, con el traslado en 1938 de la Factoría D de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre.

La colección etnológica la conforman varios miles de objetos de diversa tipología y cuya procedencia es en su mayoría de donaciones particulares. Nuestro clima mediterráneo ha propiciado una economía basada en la agricultura, lo que explica que el grupo más relevante lo formen los útiles relacionados con la trilogía mediterránea: aceite, vino y cereal. Este Museo era una antigua bodega y almazara y se conservan las prensas, el molino de almazara y el lagar y bodega original, en la que se conservan los cubos, toneles para la fermentación del mosto, bombas de extracción y todos los elementos que participaban del proceso de elaboración.

---

13 Proyecto franco-español que codirigimos junto a Pierre Rouillard y Jesús Moratalla y que dio inicio en 2014. Los trabajos arqueológicos a partir de los cuales se han excavado hasta las fecha seis edificios, han revelado un interesante yacimiento ibérico que muy probablemente ejercería de santuario con fines religiosos.

14 Tras la conquista cristiana, el rey Alfonso X concedió en 1252 un privilegio a la ciudad de Alicante y en este documento aparecen citados «Azpe el Viejo» y «Azpe el Nuevo». Aspe el Viejo se identificaría con el asentamiento del castillo del Río y Aspe el Nuevo se localizaría en las inmediaciones del actual casco urbano, donde se trasladaría a la población mudéjar a mediados del siglo xiii.

También contamos con un importante conjunto de piezas que relatan las formas de vida tradicional en Aspe y algunos oficios que se han ido perdiendo, así como objetos farmacéuticos, armas y piezas que hacen referencia a actividades industriales aspenses (moldes de jabón, tejas, ladrillos, etc.). En las primeras décadas del siglo XX emergerá una incipiente industria manufacturera que relegará a un segundo plano a la agricultura, ejemplos esenciales como la fábrica de muebles Hijos de M. Almodóvar están bien representados en la colección con numerosas piezas (libros de cuentas, patrones, dibujos originales para la confección de sus catálogos, tampones…). La indumentaria tradicional también se encuentra bien representada en la colección. Otro grupo de piezas de interés son las que tienen un soporte de papel, como fotografías, programas de fiestas, revistas, novelas, monografías científicas, material escolar de diferentes épocas o las cartas de Emilio Castelar dirigidas a un aspense. Sin olvidar ámbitos como la infancia o los juegos tradicionales. Un conjunto de siete retratos (siglos XIX-XX) sobre papel realizados por Mariano Almodóvar Carreres.

El incremento de fondos se extendido en los últimos años en otras materias, como la paleontología o la numismática. Gracias a recientes donaciones de particulares contamos con una representación bastante completa de la historia de la peseta (de 1868 a 1999).

Bibliografía

Berná García, M.ª T. (2012): «El Museo Histórico de Aspe. Nuestro templo de las musas», *La Serranica*, 50, pp. 213-219.

— (2015): «Pasado y presente en el Museo Histórico de Aspe». *Aspe a la luz de la arqueología*. Coordinado por M.ª T. Berná y F. Tordera. Aspe: Ayuntamiento de Aspe, pp. 156-219.

Hernández, F. (2010): *Los museos arqueológicos y su museografía*. Gijón: Trea.

Ortega, J. R.; Reina, I.; Martínez, G., y Esquembre, M. A. (coords.) (2013): *Castellum y Raval del Aljau (Aspe, Alicante). Su recuperación tras siglos de silencio*. Aspe: Ayuntamiento.

Varela, S. (1988): *Memoria del Proyecto de rehabilitación de la Casa «El Cisco»*.

El Museu Arqueològic Municipal Torre Font Bona (Banyeres de Mariola, Alicante)

The Museu Arqueològic Municipal Torre Font Bona (Banyeres de Mariola, Alicante)

M.ª Ángeles Calabuig Alcántara[1] (museus@portademariola.com)
Museu Arqueològic Municipal Torre de la Font Bona

Resumen: El Museu Arqueològic Municipal Torre Font Bona está ubicado en una torre del siglo xv. El edificio posee tres plantas con tejado a doble vertiente cubierta con teja árabe. Este Museo nos muestra una colección de restos arqueológicos que van desde el Paleolítico hasta la Edad Moderna. Está organizado en cuatro plantas. En la planta baja nos muestra información detallada de las características de la torre, así como su excavación y rehabilitación. En la primera planta nos introduce mediante paneles explicativos y piezas arqueológicas en la prehistoria, en los orígenes de los primeros pobladores de la zona. Si observamos los utensilios nos podemos hacer una idea de cómo sería la vida en aquella época. En la segunda abre cronológicamente el mundo ibérico, romano, islámico y cristiano mediante los hallazgos de las excavaciones arqueológicas. Por último, en la tercera planta está reservada a acoger exposiciones temporales.

Palabras clave: Cueva del Sol. Cráneo con trepanación. Serrella. Matacán.

Museu Arqueològic Municipal Torre de la Font Bona
Carrer de la Font Bona, 6
03450 Banyeres de Mariola (Alicante / Alacant)
museus@portademariola.com
Página web en construcción.

1 Directora del Museu Arqueològic Municipal Torre de la Font Bona. Ayuntamiento de Banyeres de Mariola (Alicante).

Abstract: The Museu Arqueològic Torre de la Font Bona is housed in a fifteenth century tower. The building has three floors with double sided roof, covered with arabic tiles. This museum shows us a collection of archaeological remains randing from the Palaeolithic to the Modern Age. It is organized on four floors. in the ground floor we can see detailed information about characteristics of the tower, as well as its excavation and rehabilitation. The first floor introduces us through explanatory panels and archeological pieces in prehistory, in the origins of the first settlers of the area. If we look at the utensils, we can get an idea of whats life be like at that time. On the second floor we can see Iberian, Roman, Islamic and Christian worl through the findings of the archaelogical excavations. Finally, on the third floor is reserved to host temporary exhibitions.

Keywords: Sun Cave. Skull with trepanation. Serrella. Matacán.

El Museo Arqueológico Torre Font Bona de Banyeres de Mariola (Alicante) tiene entre sus cometidos el estudio y divulgación de los materiales que custodia: fondos que abarcan desde periodos prehistóricos hasta nuestros días, tanto de Banyeres como de municipios próximos.

La divulgación y exposición de estos estudios tienen como fin primordial concienciar a la sociedad de la necesidad de conocer el interesante patrimonio cultural heredado. Los museos arqueológicos ejercen un papel fundamental en la salvaguarda de estos intereses.

El Museo supone la plasmación de un proyecto de la década de los 60 que impulsó a un grupo de banyerenses a recuperar la herencia dejada por nuestros antepasados a través de la cultura material. El año 1991 se restaura la torre de la Font Bona que data del siglo XV-XVI, y sus estancias alojan definitivamente este Museo. Actualmente el edificio es BIC.

El edificio

La torre de la Font Bona se sitúa en una pequeña colina, al NE del centro del núcleo urbano de Banyeres de Mariola, al N. del cerro Capollet d l'Aguila, dentro de las estribaciones occidentales de la Sierra.

La excavación, estudio y rehabilitación de la torre de la Font Bona ha permitido mostrar la morfología original de la misma (Jover, 1999). Se trata de una torre exenta de planta casi cuadrangular, de 7,25 m de fachada por 7,40 m de lateral, con cuatro pisos comunicados con una escalera de caracol ubicada en un rehundimiento del muro en el ángulo NW de la planta interna. Realizada en mampostería con refuerzo de sillería en sus esquinas, dinteles, arcos, cornisa, matacán, ventanas originales y en su única puerta de acceso, sita en la fachada sur, enmarcada por un escudo nobiliar tallado en la piedra (Jover, *op. cit.*). Sus muros presentan un grosor potente, en su planta baja, de 1,30 m que va adelgazándose a razón 15 o 20 cm.

La cubierta actual a dos aguas no es la original. Muy posiblemente fuese horizontal estando rematada por la cornisa que todavía conserva.





Fig. 1. Escudo de armas. Se encuentra en uno de los sillares exteriores de la segunda planta.
Fig. 2. Vista aérea de la torre de la Font Bona.

La torre fue pensada como una torre de defensa de carácter exento, cuya finalidad era la de vigilancia y protección de la vía natural por la cual transcurre actualmente la carretera que une Villena y l'Alcudia de Crespins.

Distribución de plantas

En la planta baja se pueden conocer más datos acerca de la torre, su excavación y restauración, así como algunos de los materiales arqueológicos hallados en la misma. En un pequeño recinto anexo a la torre se ubica la biblioteca y el aseo.

La intervención arqueológica nos ha permitido constatar los diferentes reacondicionamientos a que fue sometida, el pavimento primitivo contenía en su interior, enterrada, una gran vasija destinada a la conservación del vino y se hallaron también fragmentos de jarras pintadas con óxido de manganeso, de cazuelas y ollas vidriadas en el interior y de cuencos de reflejo metálico. Junto a estos restos cerámicos hay que señalar la presencia de un dinero de vellón de los Reyes Católicos, acuñado en la ceca de Valencia entre 1501 y 1504.

El primer uso de la planta baja de la torre, además de permitir el acceso a las plantas superiores, sirvió como lugar de almacenamiento. El pavimento y la estructura original se modificaron a principios del siglo XVII, dato que se confirma por otras piezas de cerámica, como el cuenco de asas de loza, cuyo interior está decorado con motivos vegetales. Fue a mediados del XIX cuando la torre pierde su carácter noble, al eliminar la escalera de caracol e instalar una cuba de vino eliminando el pavimento original.

La primera planta está destinada a los estudios prehistóricos de Banyeres de Mariola. Las excavaciones y prospecciones llevadas a cabo en las numerosas cuevas de enterramientos



Fig. 3. Pieza del servicio de mesa. Jarrita del yacimiento de Serrella, conserva el arranque del cuello troncocónico y el cuerpo de tendencia esférica. Con decoración esgrafiada sobre una ancha banda pintada en óxido de manganeso (negro), primera mitad del siglo XIII.

de la zona como la cueva del Sol, cueva de la Pedrera o cueva del Llarg han formado la interesante colección de industria lítica y adornos que recogen las vitrinas.

Hay que destacar como pieza clave del periodo eneolítico el cráneo con trepanación hallado en la cueva de les Bagasses (en la Comunidad Valenciana sólo se contabilizan siete).

En la segunda planta se recogen los vestigios de época ibérica, romana, islámica y cristiana, destacando los objetos de uso cotidiano procedentes del yacimiento de Serrella, muy próximo al núcleo urbano de Banyeres de Mariola. El material de Serrella existente en las vitrinas y almacenes del Museo procede de excavaciones arqueológicas realizadas en décadas pasadas, de donaciones de excursionistas que visitan el yacimiento y de la recuperación de piezas expoliadas del poblado fortificado. En esta sala se muestra un conjunto de piezas y una serie de paneles explicativos que recogen la evolución de este yacimiento desde el III-II milenio a. C., pasando por la cultura ibérica, romana, musulmana y finalmente, cristiana.

La cultura material que está representada en las vitrinas contiene objetos de uso cotidiano, como jarritas para beber, tinajas para el almacenamiento de agua, candiles etc. Como piezas a destacar señalaremos un cuchillo con mango de hueso con decoración en círculos concéntricos y aspas incisas, y también un silbato, pieza de uso lúdico realizada perforando la parte central de un asta de cabra, con un orificio de entrada de aire en uno de los extremos y otro de salida biselado en la parte superior de la pieza.

La tercera planta acoge exposiciones temporales, así como información sobre los yacimientos arqueológicos de Banyeres de Mariola, y sobre el matacán de la torre, al que se accede desde esta misma sala por una escalera.

Actualmente en esta sala se muestra una exposición de numismática que recoge una selección de las piezas más significativas y mejor conservadas de una importante colección





Fig. 4. Interior de la planta tercera. Sala de exposiciones temporales.
Fig. 5. Guía didáctica del Museu Torre Font Bona. 2004.

comprada por el Ayuntamiento de Banyeres. A lo largo de la historia, desde los colonizadores griegos, pasando por los emperadores romanos y califas musulmanes y los reyes cristianos, se han emitido monedas de diferentes formas, tipos tamaños. Son piezas de oro, plata y cobre, con sus variadas aleaciones, y gracias a su estudio podemos conocer datos de los gobernantes, de la economía y de su religión.

El Museo cuenta con una guía didáctica para escolares, concebida para la participación de los pequeños visitantes a quienes se les invita a escribir y dibujar, y una maleta didáctica de la prehistoria que se pone a disposición de los centros educativos de la localidad, la cual dispone de reproducciones de piezas. Los elementos de la maleta se dividen en épocas, incluyendo del Paleolítico herramientas de caza, instrumentos para la talla de sílex y de cuero y del Neolítico, hachas de piedra, cuchillos, entre otros elementos.

Museo Arqueológico «Antonio Ballester Ruiz». La cultura del Argar y el yacimiento «Laderas del Castillo»

Museo Arqueológico «Antonio Ballester Ruiz». Argar Culture and «Laderas del Castillo» site

Miguel Martínez Aparicio[1] (mmartinez@callosadesegura.es)
Museo Arqueológico Municipal

Resumen: El Museo fue fundado por el grupo Amigos del Patrimonio Cultural e inaugurado durante las fiestas patronales de agosto de 1979. El 15 de agosto de 1990, en su X aniversario, fue renombrado como Museo Arqueológico «Antonio Ballester Ruiz», en honor a nuestro historiador oficial y poco después fue trasladado al antiguo matadero. Ubicado desde 2015 en el nuevo Centro Cultural «Antonio Ballester Ruiz» en la plaza Reina Sofía, abrió sus puertas con un carácter más moderno y didáctico, con conferencias y exposiciones. La exposición más importante es la del periodo argárico, a partir de las excavaciones de Julio Furgús o Josep Colominas, si bien desde 2012 se empezaron a acometer excavaciones anuales para completar el discurso museográfico. En el Museo se muestran, además de las piezas argáricas procedentes del yacimiento de Callosa de «Laderas del Castillo», otras de la edad romana e ibérica y piezas de los siglos xv al xix.

Palabras clave: Ubicado. Amigos. Colección. Excavada. Didáctico. Matadero

---

Museo Arqueológico Municipal
Plaza Reina Sofía, 6
03360 Callosa de Segura (Alicante / Alacant)
mmartinez@callosadesegura.es www.callosadesegura.es

1 Director del Museo Arqueológico Municipal.





Fig. 1. Fachada del edificio que alberga el Museo Arqueológico Municipal.
Fig. 2. Sala de la Cultura Argárica en la antigua ubicación del Museo Matadero Municipal.

Abstract: The Museum was founded by the group of Cultural Heritage's Friends and inaugurated during the patronal feast in August of 1979. The 15th of August of 1990, in its X anniversary, the museum was renamed as «Antonio Ballester Ruiz», in honour to our official historian and shortly after it was moved to the antique slaughterhouse. Located since 2015 in the new Cultural Centre «Antonio Ballester Ruiz», in Reina Sofia Square, the Museum opened its doors to a new period, more modern and didactic with conferences and expositions. The most important collection is the Argar one, excavated by Julio Furgús or Josep Colominas. In 2012 it started annually excavations, completing the museum discourse. In the museum we can find pieces from the Bronze Age, mastly from Argar period (recovered in «Laderas del Castillo» site), as well as pieces from the roman and Iberian age, ocupation and from the xv-xix century.

Keywords: Located. Friend. Collection. Excavated. Didactic. Slaughterhouse.

El Museo está ubicado en el nuevo Centro Cultural «Antonio Ballester Ruiz», en la plaza Reina Sofía. Fue fundado en el año 1980 por el grupo Amigos del Patrimonio Cultural y pasó a denominarse «Antonio Ballester Ruiz» en el año 1990 como homenaje al cronista oficial de Callosa de Segura y que donó gran parte del patrimonio expuesto en el Museo.

Recoge principalmente piezas de la Edad del Bronce y más concretamente argáricas, con cerámicas y metales procedentes de los yacimientos callosinos: cistas funerarias, cuencos y vasos carenados, alabardas, pulseras, puntas de flechas, molinos, dientes de hoz, etc., forman el conjunto expuesto, procedente en su mayoría del yacimiento arqueológico «Laderas del Castillo», junto con los materiales de época ibérica y romana.

Además tiene una colección importante de materiales de época musulmana, también muy abundantes en este caso en casco urbano con piezas en cerámica, monedas, así como otros hallazgos de los siglos xv al xix.





Figs. 3 y 4. Panorámicas de la sala 1 (Cultura Argárica) en el Museo Arqueológico «Antonio Ballester Ruiz».



Fig. 5. Panorámica general de la sala 1 del Museo Arqueológico.

La primera ubicación del Museo Arqueológico fue en la segunda planta de la Casa Consistorial, inaugurándose en mayo de 1980. Una exposición de objetos antiguos, entre los que destacaban los arqueológicos durante las fiestas patronales de agosto de 1979, fue su origen y, con los materiales allí expuestos, se formó la primera colección propia de este Museo. Allí permaneció hasta su nuevo destino en la Casa Ayuntamiento en la planta baja, más accesible al visitante y en el salón que hace años, fue la Sala Capitular del Ayuntamiento.

El 15 de agosto de 1990, se celebró el X Aniversario del Museo Arqueológico, denominándose desde entonces, como ya hemos comentado, Museo Arqueológico «Antonio Ballester Ruiz». Poco después se trasladó a un local provisional debido al derribo de la Casa Consistorial hasta su nueva ubicación en dos salas del antiguo Matadero Municipal, un edificio de 1928 obra del arquitecto Juan Vidal Ramos. Desde 1995 hasta mayo de 2015, ocupó estas instalaciones con dos salas, una dedicada a la prehistoria e Historia Antigua y otra a la Historia Medieval y Moderna.

Con la construcción del nuevo Centro Cultural «Antonio Ballester y Ruiz» sobre el solar del antiguo «Hogar del Productor» un nuevo Museo Arqueológico con instalaciones más modernas y con un discurso más didáctico y comprensivo, recibe a los visitantes en dos salas, una dedicada a la cultura del Argar, y otra a la cultura medieval con una zona de transición con los hallazgos de la época antigua (ibérica, romana, etc.)

En mayo de 2015, abrió sus puertas el nuevo Museo, realizándose actividades en sus nuevas instalaciones como conferencias o exposiciones que acercan a este Museo con más de 35 años de historia a ciudadanos, visitantes e investigadores.

De todas sus colecciones, destaca la dedicada a la cultura argárica, como exponente de este periodo de la Edad del Bronce, con utensilios y materiales de gran calidad, demostrando así la importancia de un yacimiento como «Laderas del Castillo» dentro de esta cultura que abarca principalmente el sureste peninsular.

Desde los inicios del siglo xx, han sido varios los investigadores y arqueólogos que han dedicado su trabajo a dar a conocer el modo de vida y características de estos primeros pobladores de Callosa de Segura hace más de 4000 años. Julio Furgús, Pedro Bosch Gimpera o Josep Colomines, excavaron en las laderas de la sierra de Callosa para sacar a la luz este yacimiento, conectado, por los últimos hallazgos, con otros de relevancia de la zona.

En el año 2012, comenzaron actuaciones en este yacimiento que se están llevando a cabo anualmente, nuevas campañas de trabajos arqueológicas en una estrecha colaboración entre nuestro Museo y el MARQ (Museo Arqueológico de Alicante) para seguir aportando datos sobre esta cultura asentada en nuestro término con interesantes hallazgos que desde sus inicios se vienen presentando públicamente. Estas excavaciones dirigidas por los arqueólogos Juan Antonio López Padilla y Francisco Javier Jover Maestre están sacando a la luz unas estructuras que, una vez consolidadas, harán posible que, en perfecta relación, completen el discurso museográfico facilitando su comprensión, a través de las imágenes gráficas, recreaciones y sencillas explicaciones en la sala dedicada a la cultura argárica y este yacimiento con una extensión superior a las dos hectáreas.

El Museo de Historia de Calp

The Museo de Historia de Calp

José Luis Menéndez Fueyo[1] (jmenende@diputacionalicante.es)
Museo Arqueológico Provincial de Alicante. MARQ

Resumen: El Museo de Historia de Calp conserva una colección arqueológica donde destaca el *vicus* romano de Baños de la Reina y la Pobla medieval de Ifach.

Palabras clave: Arqueología. Alicante. Museografía. Ifach. Baños de la Reina. Romano. Medieval.

Abstract: The Museo de Historia de Calp preserves an important archaeological collection where the roman *vicus* of Baños de la Reina and the Medieval Village of Ifach are highlighted.

Keywords: Archaeology. Alicante. Museography. Ifach. Baños de la Reina. Roman period. Middle Ages.

Museu d'Historia de Calp
c/ Santísimo Cristo, 7
03710 Calp (Alicante / Alacant)
museo@ajcalp
http://www.aytocalpe.org

[1] Arqueólogo del MARQ y Director de las excavaciones de la villa medieval de Ifach.



Fig. 1. Fachada de la Casa de la Senyoreta, actual sede del Museo de Historia de Calp. Ayuntamiento de Calp.

Ascendiendo por las empinadas calles del pintoresco y turístico Casco Antiguo de Calp, siempre abarrotado de turistas, encontramos la Casa de la Senyoreta, uno de los edificios más emblemáticos de la localidad, antigua casa urbana de la segunda mitad del siglo XIX, que cuenta con dos plantas y balcones centrados que dan a la actual calle Santíssim Crist. Su construcción se produce en 1860, estando ligada a las obras de desmantelamiento de la batería borbónica de Sant Salvador, perteneciente al segundo recinto amurallado de la villa de Calp, levantado por el Ingeniero Jefe Nicolás Bodín y Beret y el ingeniero ordinario de origen francés Charles Souvillard Desnaux como ayudante entre los años 1746-1748, cuando comenzó el crecimiento extramuros de la villa producto de la desaparición del persistente problema corsario que azotaba las costas levantinas desde principios del siglo XVI.

Pero esta sede no fue la primera ubicación del Museo. Las primeras noticias que tenemos sobre la intención de crear un museo municipal en Calp se remontan al año 1965, momento en que se produce el hallazgo fortuito de un mosaico de *opus tesselatum* sobre fondo blanco que muestra una crátera de grandes asas sobreelevadas de las que brota una vid en torno a la que revolotean unos amorcillos que vendimian sendos racimos, que fue excavado por Manuel Pellicer y que actualmente se conserva en el Museo Arqueológico Provincial de Alicante (MARQ), que despertó una gran expectación en el municipio y el deseo, por parte de las autoridades locales, de conservar estos valiosos restos en el lugar del que procedían.

El interés generado por este hallazgo, que ya había sido documentado a finales del siglo XVIII por el botánico valenciano Antoni Josep Cavanilles en su obra *Observaciones sobre la Historia Natural, Geografía, Agricultura, población y frutos del Reyno de Valencia (1795-1797),* permitió que a comienzos de la década de los 80, tras las actuaciones llevadas a cabo en el yacimiento prehistórico de Cocentari y en el área de Baños de la Reina, por un grupo de jóvenes calpinos aficionados a la arqueología, vuelva a resurgir la idea de la creación de un museo municipal donde poder depositar los materiales por ellos obtenidos, de forma que puedan ser contemplados y admirados por todos.

Una de las piedras angulares sobre las que ha pivotado la realidad arqueológica de la villa de Calp y su Museo pasan indefectiblemente por el *vicus* romano de Baños de la Reina, cuya excavación en extensión se reactiva dentro de un proyecto de investigación supervisado por el catedrático de Historia Antigua de la Universidad de Alicante, Juan Manuel Abascal, director de las excavaciones, en el que han participado un gran elenco de profesionales, estu-



Fig. 2. Vista aérea de los restos excavados del *vicus* romano de Baños de la Reina. Ayuntamiento de Calp.

diantes y participantes de distintos Campos de Trabajo del Instituto Valenciano de la Juventud, entre los que podemos destacar a Rosario Cebrián, Feliciana Sala, Ana María Ronda o Alicia Luján, directora actual de los trabajos. La reapertura del yacimiento en 1986 ha permitido el descubrimiento de un *vicus* enclavado en el *municipium* de *Dianium* de finales del siglo I, entendido como un complejo residencial con, al menos tres grandes viviendas relacionadas entre sí, pero independientes, del que las excavaciones realizadas solamente han documentado el 25-30 % de los más de 5000 m² con los que cuenta el yacimiento.

Al abrigo del peñón de Ifach, un embarcadero permitía la llegada de naves comerciales cargadas con ánforas repletas del aceite y el vino de la Bética, salazones y aceite importados del norte de África junto a la nueva vajilla de mesa fabricada en aquellas tierras y, más tarde, entre los siglos V y VII, las jarras y cuencos con decoración incisa procedentes de Ibiza. Llegaron también por mar hasta diecisiete variedades de mármoles polícromos de amplia difusión por todo el Mediterráneo, utilizados en los programas decorativos de las zonas residenciales: placas de *marmor caristium* o «cipollino», extraído de las canteras imperiales de Karystos en Grecia; *lapis lacedaemonius* o «serpentino» de Grecia, «pórfido rojo» de Egipto, *marmor numidicum* o «giallo antico» de Chemtou en Túnez, «greco scritto» de las cercanías de Hipona en Argelia y hasta el *marmor proconnesium* de la isla de Marmara en Turquía. Buena prueba de la intensa actividad comercial de los pobladores de Baños de la Reina es el elevado número de monedas recuperadas en las excavaciones. La mayor parte de éstas son bronces de escaso valor, pero destacan un denario de plata de Domiciano –81-96 d. C.–, un as acuñado en Lepida –siglo I a. C– y un sestercio de Marco Aurelio –177-178 d. C.



Fig. 3. *Piscinae* o viveros de época romana en el yacimiento de Baños de la Reina. Archivo Gráfico MARQ.

El conjunto residencial ofreció a sus habitantes todas las comodidades que cabe imaginar para su época, como un sistema de abastecimiento que les permitió contar con agua potable gracias a una noria alimentada por las filtraciones de una bolsa de agua dulce situada bajo ella y cuatro grandes aljibes tallados en la roca y comunicados con tuberías de plomo. Las viviendas dispusieron de *balnea* o conjuntos termales para el esparcimiento de sus propietarios, con piscinas de agua fría y caliente, incluso algunas estancias tenían calefacción. Los baños de la vivienda 3, por ejemplo, las denominadas termas de La Muntanyeta, tienen una extensión de 500 m^2 y conservan una *natatoria* o piscina de agua fría, a la que se accedía por tres escalones. Varios hornos mantuvieron la temperatura necesaria en las salas calientes o templadas, cuyas paredes además contaban con cámaras de aire, formadas por tubos de cerámica o *tubuli* de diferentes formas y tamaños, por donde circulaba el aire caliente. El dormitorio principal de la vivienda 1, de planta octogonal, presenta un sistema de calefacción bajo el suelo y por las paredes, que permitía mantener una temperatura agradable en invierno, cuando la humedad nocturna hacía incómoda la vida en la casa.

El yacimiento también cuenta con unos excepcionales viveros (*piscinae*) excavados en la línea de costa, una de las construcciones romanas más singulares de las tierras valencianas e incluso de *Hispania*, donde se practicaba la piscicultura intensiva. Poseer estas estructuras denotaba una extraordinaria posición, una marca de prestigio en un ambiente de gran competencia social, donde impresionar a los invitados en el banquete o en la contemplación del jardín acuático se traduce la necesidad de singularizar al máximo el lugar que se ocupa en el orden romano de fines de la República.

Paralelamente al resurgir de la actividad científica alrededor de Baños de la Reina, el Ayuntamiento de Calp inicia una serie de acciones dirigidas a crear un espacio museográfico que recoja toda la enorme riqueza patrimonial que año tras año iba aflorando en el municipio. La contratación del arqueólogo Juan Pérez Casabó en el año 1991 permite asumir las tareas de catalogar los materiales existentes en los fondos municipales fruto de las prospecciones realizadas en el término de Calp desde principios de los 80, así como de establecer contactos con aquellos propietarios de colecciones de objetos arqueológicos, a fin de propiciar su donación o cesión con vistas a la creación del futuro Museo.

Como resultado de estos trabajos, se incrementa el número de yacimientos conocidos, hasta alcanzar cerca de una treintena, lo que en un término municipal de tan solo 22,6 km^2 representa una concentración notable y un índice de poblamiento, desde la Edad del Bronce, bastante elevado circunstancia que como indica D.ª Amparo González Martínez, su actual directora:

> «[…] viene a reforzar, en este momento, la necesidad de contar con una instalación museística que albergue las muestras de este rico patrimonio» (González, 2009: 47).

Para acoger los fondos arqueológicos, el Ayuntamiento elige como sede del Museo un edificio emblemático de la localidad, el Ayuntamiento Viejo, conocido popularmente como el «Portalet», ya que se erige sobre el solar ocupado por una de las puertas históricas del antiguo recinto amurallado de época medieval que rodeaba la villa de Calp. En el mes de abril de 1996 se obtiene para la colección arqueológica de Calp, por parte de la Conselleria de Cultura y Educación, el reconocimiento como Colección Museográfica Permanente. En ese primer montaje, se exponen piezas arqueológicas con una amplia secuencia cronológica que iba desde la Edad del Bronce, con una serie de vasos cerámicos procedentes del poblado de Cocentari, y una vasija con mamelones perteneciente al yacimiento de Garduix; pasando por la época ibérica, que estaba representada por cerámicas pintadas y fragmentos de ánforas correspondientes a la atalaya ibérica de l'Empedrola. El periodo romano estaba bien fundamentado por los materiales recogidos en los años 50 por el padre Vicente Llopis en el área de Baños de la Reina, integrados por fragmentos cerámicos, placas de mármol importado, de diversas procedencias y varios pequeños segmentos de mosaico monocromo blanco; así como por las piezas donadas por varios particulares, entre las que se encontraba un pequeño dado de hueso; y varias ánforas vinarias y olearias procedentes de hallazgos subacuáticos. Los materiales de época medieval estaban constituidos por un conjunto de cerámicas pintadas y vidriadas de época almohade, entre las que destacaba un ataifor vidriado en color turquesa, procedente de la Casa Nova, un conjunto de arcaduces encontrados en el yacimiento de l'Enginent y algunas cerámicas de Manises halladas en la zona de la ermita del Salvador y en las laderas del Castellet.

La intensificación de las campañas de excavación en Baños de la Reina a partir de 1996 y los importantes descubrimientos que se venían sucediendo en este enclave, determinaron la necesidad de solicitar el reconocimiento como museo que fue concedido por resolución del Conseller de Cultura y Educación y publicado en el DOCV de fecha 18 de agosto de 1997. Tras la inclusión del Museo de Calp en el sistema Valenciano de Museos, se adopta la decisión, por parte de la Concejalía de Cultura, de dedicar éste, de forma monográfica, al yacimiento de Baños de la Reina, lugar en el que se hallaban centralizados los trabajos de excavación que se efectuaban en la localidad en esos momentos.

La nueva colección permanente se abrió al público el 7 de abril de 1998, con un discurso museográfico que giraba en torno a nueve temáticas relacionadas con las diversas etapas en la vida y el desarrollo de este asentamiento romano, datado cronológicamente entre el siglo I y el VII d. C., desde el medio físico en el que se encuentra localizado, pasando por el contexto doméstico, compuesto por aquellos elementos, utensilios y piezas decorativas que nos ilustran sobre la vida cotidiana en el enclave, hasta alcanzar el mundo funerario, que está representado por la exhibición de dos diferentes tipos de enterramientos hallados a lo largo de las excavaciones, un ánfora con inhumación infantil y la reconstrucción de una tumba tipo *cupa*, de origen norteafricano y ampliamente difundida en la península ibérica.

Una vez entrado en el siglo XXI, la realidad arqueológica calpina va a verse removida por el inicio de las excavaciones en la Pobla medieval de Ifach, enclave de carácter urbano de época medieval situado en la misma ladera norte del peñón de Ifach, dentro un proyecto de investigación que está desarrollando el Museo Arqueológico de Alicante desde el año 2005 en estrecha colaboración con el Excmo. Ayuntamiento de Calp y la Conselleria de Vivienda, Obras Públicas y Vertebración del Territorio de la Generalitat Valenciana a través del Parque Natural del Penyal d'Ifac, con el fin de estudiar y profundizar en el proceso de colonización feudal que se produce a finales del siglo XIII y primera mitad del siglo XIV en las nuevas tierras del Reino de Valencia, una vez son conquistadas a la comunidad islámica almohade que habitaba las tierras del *Sarq al-Andalus*.

La Pobla de Ifach fue promovida inicialmente por iniciativa del rey Pedro III en el año 1282, aunque fue definitivamente construida por el almirante calabrés Roger de Llúria y su segunda mujer, Saurina d'Entença, desde el año 1297, bajo el reinado de Jaime II. Para ello, se decidieron por instalar este enorme recinto fortificado de 4,8 ha y más de 800 m lineales de muralla con 12 torres defensivas. Hasta la fecha, el proyecto del MARQ ha podido documentar buena parte del sistema de ingreso, diferentes estancias con funcionalidad defensiva y un gran edificio de dos plantas con claras funciones defensivas y de control político de los habitantes que allí residieron durante los 100 años en que el yacimiento estuvo ocupado. Pero sin duda, la construcción más emblemática de las descubiertas en las excavaciones es la imponente iglesia gótica de Nuestra Señora de los Ángeles, un edificio de una sola nave con dos capillas laterales, una potente torre campanario de la que se conservan más de 10 m de altura y un área funeraria ubicada delante de la fachada principal en la que se han detectado 57 tumbas y casi 90 inhumaciones.

La potente realidad que ofrece Ifach plantea al Ayuntamiento la necesidad de reorganizar la oferta y contenidos del Museo, recuperando la concepción inicial de un museo que muestre todas las fases históricas que han habitado el territorio calpino. Con una importante salvedad, y es que ahora se optaba por apostar por un Museo de Historia, en el cual, se permitía la exposición de restos arqueológicos pero, a la vez, se podría incluir otros contenidos relacionados con la historia de la villa y su término municipal, ofreciendo a los calpinos y calpinas una propuesta más interactiva y variada y al visitante un muestrario de lo que han sido, son y pretenden ser los habitantes de esta bella y maravillosa localidad que es Calp. De esta forma, a partir del año 2010, la corporación proyecta el cambio de ubicación del Museo a su actual montaje en el interior de la Casa de la Senyoreta.

Según documentación publicada por el investigador calpino Jose Luis Luri, la Casa de la Senyoreta perteneció a don José y don Pedro Martínez Boronat, hijos del que fuera alcalde



Fig. 4. Vista aérea de los restos documentados de la Pobla medieval de Ifach. Archivo Gráfico MARQ.

absolutista de Calp en el año 1823, don Josef Martínez. Don Pedro, hombre de ideario liberal, que siempre estuvo ligado a la vida social y económica de la villa, la utilizó como residencia habitual compartida con su esposa María Isabel Sapena y con su hija María Isabel Martínez Sapena, quien casó en segundas nupcias con don Pedro García Ortiz, conocido como «El Señoret», hijo de don Pedro García Mulet, uno de los últimos rentistas terratenientes de corte conservador que quedaban en el territorio, y que fue el verdadero factótum de la vida calpina del último tercio de siglo XIX. A la muerte de María Isabel, la casa es heredada por su hija doña Amparo Llorca Martínez, nacida en 1876, a la que apodaron «La Senyoreta», quien falleció en el año 1968, después de una vida de entrega a sus vecinos y a los más desfavorecidos. Posteriormente, la casa pasó a manos del Ayuntamiento de Calp, quien la reabrió en el año 2001 convertida en una sala de exposiciones, para reformar e instalar el Museo de Historia de Calp en el año 2013.

El actual montaje del Museo de Historia muestra mayoritariamente materiales procedentes del *vicus* romano de Baños de la Reina y de la Pobla medieval de Ifach, éstos últimos gracias a un convenio de colaboración entre el Ayuntamiento de Calp y el Gobierno Provincial de Alicante por el que el MARQ cedió un conjunto de cincuenta piezas arqueológicas entre las que se encontraban cerámicas, metales, monedas y restos de algunas de las bóvedas góticas de la iglesia medieval de Ifach aparecidas en las excavaciones. Pero además, ahora se exponen el Museo una colección de vasos cerámicos de la Edad del Bronce del yacimiento de Cocentari; materiales pertenecientes a la época ibérica, procedentes de L'Empedrola, la Cova del Caste-



Fig. 5. Detalle del montaje de la sala dedicada a la Pobla medieval de Ifach en el actual Museo de Historia de Calp. Ayuntamiento de Calp.

llet, Corralets I y el peñón de Ifach; cerámicas romanas pertenecientes a los yacimientos de Enginent, Pla Roig, Pla del Mar y fragmentos cerámicos con decoración pintada y vidriada de época medieval y moderna de la Casa Nova, Oltá, Ortembach y Castellet del Mascarat. El nuevo montaje, con paneles, audiovisuales y soportes expositivos producidos para una exposición temporal abierta en el MARQ en el año 2009, permite al visitante una oportunidad única para mostrar un Museo, pequeño y todavía joven, pero al que le queda un prometedor camino por recorrer. El futuro arqueológico de Calp está consolidado con esta instalación, que en el futuro precisará de aumentar sus dotaciones e instalaciones, de forma que toda su riqueza arqueológica aparezca plenamente representada, para el disfrute e instrucción tanto de los calpinos y calpinas como de todas aquellas personas que visitan esta maravillosa localidad, enclavada a orillas del Mediterráneo.

Bibliografía

González Martínez, M.ª A. (2009): *Calp, Arqueología y Museo*. Catálogo de la exposición, Alicante: Diputación de Alicante-Fundación MARQ, pp. 27-53.

El Museo Arqueológico Municipal de Crevillent (Alicante). La historia de un compromiso con el patrimonio arqueológico local

Municipal Archaeological Museum of Crevillent (Alicante). The Story of a commitment to local archaeological heritage

Julio Trelis Martí[1] (jtrelis@crevillent.es)
Museu Arqueològic de Crevillent

En el momento de escribir este trabajo el látigo de la muerte fustigó mi corazón. Recibía la noticia de la muerte de Vicente Davó, padre y maestro de mis primeras andaduras crevillentinas. Sirvan estas líneas como homenaje a todo lo que ha significado para la arqueología crevillentina.

Resumen: En esta colaboración se pretende condensar más de sesenta años de actividades arqueológicas en una comarca y un término municipal de extraordinaria importancia arqueológica cuyos antecedentes se remontan al Paleolítico Superior y discurren sin solución de continuidad por todas las culturas del pasado humano de estas tierras hasta la actualidad. Todo ello se puede conocer a través de un Museo que pretende ser el motor de la conservación, investigación y divulgación del patrimonio arqueológico crevillentino. Se dan a conocer asimismo y de modo sucinto, los principales proyectos de investigación llevados a cabo en los yacimientos crevillentinos, así como el proyecto de excavaciones que en la actualidad está en marcha en el yacimiento de la Penya Negra y el nuevo proyecto museográfico.

Palabras clave: Museografía. Investigación. Baix Vinalopó. Alicante. Museografia. Paleolitico Superior. Bronce final. Época romana.

Museu Arqueològic de Crevillent
Casa del Parc Nou
Vial del Parc, s/n.º
03330 Crevillent (Alicante / Alacant)
marqcrev@crevillent.es
http://turismocrevillent.org/cultura/museos-crevillent/

[1] Director del Museu Arqueològic de Crevillent.

Abstract: In this paper more than sixty years of archaeological activities in a region and municipality of extraordinary archaeological importance whose previous records date back to the Palaeolithic and run without interruption for all cultures of the human past of these lands until today has been condensed. All of this could be found through a museum that aims to be the engine of conservation, research and dissemination of archaeological heritage. Furthermore major research projects conducted in the sites of Crevillente and excavation projects underway have begun at the site of the Penya Negra as well as the new museum's projects are succinctly provided.

Keywords: Museology. Research. Baix Vinalopó. Alicante. Palaeolithic. Bronze age. Roman age.

Como en otras tantas localidades del ámbito mediterráneo, la arqueología y el montañismo de Crevillent en sus inicios estuvieron estrechamente ligados. Esta simbiosis tiene paralelos en poblaciones cercanas como Alcoy, Elda o Elche, y de alguna manera recuerdan ejemplos catalanes como el Centre Excursionista de Catalunya creado en 1876.

Tres serían las grandes etapas en que se podría dividir la historia arqueológica de Crevillent, precedida por determinados datos que nos aportan el botánico Cavanilles, (1797: 275-277), Manuel González Simancas (1907-1908: 258-259) y Markham (1991) sobre las minas de extracción de agua y el sistema de regadío de las tierras crevillentinas.

La primera etapa[2], como se ha mencionado antes, se inicia con el redescubrimiento de la Penya Negra en 1952 y la creación en 1954 del Centro Excursionista de Crevillent, cuya Sección de Arqueología fue la responsable del descubrimiento de los yacimientos más importantes localizados en suelo crevillentino. Éstos demuestran la importancia arqueológica de esta comarca, con restos que tienen sus momentos más antiguos en el Paleolítico Superior y que de manera progresiva y sin solución de continuidad rellenan todo el espectro cultural hasta la actualidad. De entre ellos, además de Penya Negra, merece la pena resaltar por la trascendencia que han tenido para la investigación, los de les Barricaes, el Cantal de la Campana, el Foral Oest, el Pic de les Moreres, les Moreres y la Ratlla del Bubo, gran parte de los cuales formaron parte del proyecto de investigación de la Penya Negra.

Sus inquietudes arqueológicas no sólo se limitaron a prospectar la sierra crevillentina, organizaron asimismo varias exposiciones desde finales de los 60 del siglo pasado. En una de estas exposiciones de principios de los 80 recalaron por aquel entonces miembros del Servicio de Investigación Prehistórica (SIP) y del Departamento de Prehistoria de la Universidad de Valencia, quienes se sorprendieron sobre todo por los útiles de la Ratlla del Bubo y les Moreres, en concreto por las placas de sílex tabular de época calcolítica, placas que recogería J. Bernabeu (1984: 27-28) en su trabajo sobre el Horizonte Campaniforme de Transición. Dentro de esta labor divulgativa de sus hallazgos, llama poderosamente la atención por su tesón la extensa lista de colaboraciones anuales de V. Davó publicadas desde 1973 –año en el que ya aconsejaba la creación de un museo arqueológico (Davó, 1973)– hasta prácticamente hoy en día. Las dos revistas locales –*Semana Santa* y *Moros y Cristianos*– han sido sin duda los

[2] Los datos proceden las publicaciones de Davó, 1991, Trelis, 2004, y del Archivo del Museo.



Fig. 1. Vista panorámica de la Penya Negra.

órganos difusores de la arqueología a la sociedad crevillentina. Y también fueron invitados a dar conferencias prestigiosos investigadores como Artemio Cuenca y Enrique Llobregat.

Y la actividad continua de esta Sección de Arqueología del Centro Excursionista de Crevillent llevó a montar una pequeña exposición permanente en sus locales entre 1970-1974. Esta muestra fue el germen de otra exposición de mayor volumen, esta vez, en la Casa del Parc Nou, edificio que el Ayuntamiento compró en 1973 y cedió parte del mismo para habilitar el Museo Arqueológico.

La segunda etapa viene marcada por la llegada de arqueólogos que centran sus investigaciones en los yacimientos descubiertos por estos aficionados.

Fue el crevillentino V. Gonzálvez quien dio unas breves noticias sobre los materiales, a su juicio, más interesantes de la colección del Centro Excursionista de Crevillent en una revista especializada (Gonzálvez, 1975).

Pero los que verdaderamente impulsaron la arqueología crevillentina para la investigación fueron el ilicitano J. L. Román Lajarín (1975), quien, aparte de unas prospecciones, se dedicó a ordenar y catalogar los materiales de la colección, y sobre todo Alfredo González Prats, en aquel entonces estudiante de arqueología de la Universidad de Barcelona que de la mano de Enrique Llobregat realizaron unos sondeos en 1972-1973 en la Penya Negra, yacimiento que con el tiempo se ha convertido en la ciudad tartesia más importante del sureste peninsular y, por supuesto, en el yacimiento más emblemático de Crevillent.

Desde 1976 a 1993 Alfredo González Prats llevó a cabo diecisiete campañas dentro de un proyecto de investigación[3] que comprendía varios asentamientos en torno al barranco de la Rambla que ocupaban casi 42 ha, y en los cuales se desarrollaron diferentes culturas entre el Calcolítico Campaniforme y la Época Ibérica Plena. Sin duda, el interés inicial era estudiar el tránsito del Bronce Final al Hierro Antiguo en la Penya Negra, aunque los asentamientos del entorno le permitieron conocer los momentos precedentes y los posteriores, con lo que se obtuvo una secuencia cultural completísima, que colocó a este yacimiento entre los más destacados del panorama arqueológico de la península ibérica.

El esplendor cultural alcanzado en la Penya Negra ya desde el siglo IX a. C. debe ponerse en relación con la notable actividad metalúrgica, con relaciones con la Europa Atlántica, el mediodía y el noreste peninsular, la Meseta o el área mediterránea, crisol determinante para que los fenicios mercadearan con los habitantes de la Penya Negra desde fechas tempranas, contribuyendo a configurar la populosa ciudad de *Herna*. Años más tarde, en 1981-1982, se produjo el descubrimiento de la necrópolis en el vecino cerro de les Moreres –infrapuesta al poblado campaniforme mencionado–, documentando hasta 152 sepulturas. Se trata de la necrópolis de incineración más importante del sureste peninsular y su estudio aporta información de gran relevancia sobre los antiguos habitantes de *Herna* (González, 2002).

Por otra parte, en 1984 se inician las excavaciones en la Ratlla del Bubo, abrigo que ya era conocido por los aficionados locales desde los años 60 del siglo pasado. La primera campaña la dirigen J. L. Román Lajarín y G. Iturbe Polo, pero la siguiente y hasta 1990 las excavaciones son realizadas por miembros del Departamento de Prehistoria de la Universidad de Valencia bajo la dirección del catedrático Valentín Villaverde Bonilla. Estos trabajos permitieron documentar una secuencia cultural bien definida desde el Auriñaciense al Solutreogravetiense, destacando el hogar solutreo-gravetiense con dataciones radiocarbónicas que lo sitúan en el 17360 ± 180 BP.[4]

También en 1988 merece la pena destacar el estudio sobre los *qanats* del barranco de la Rambla realizado por Miquel Barceló y su equipo de la Universidad de Barcelona (Barceló *et alii*, 1988), los cuales reconocieron tres conducciones –dos andalusíes y una de época moderna– de un valor patrimonial extraordinario que nos ponen delante de unos restos sólo comparables a los del sureste mediterráneo y Mallorca.

De aquí se pasa a la tercera etapa y última de este repaso por la historia de la arqueología crevillentina que está marcada por la creación del Museo. Su creación debe entenderse asimismo teniendo en cuenta las transferencias de las competencias del patrimonio arqueológico a la Generalitat Valenciana que permitió conocer con más detalle la realidad arqueológica, y también en el contexto de la arqueología de la provincia de Alicante a finales de los 80 del siglo XX. En efecto, en esta provincia existe una riqueza arqueológica extraordinaria que se ha conocido principalmente por el dinamismo cultural protagonizado en un principio por una burguesía potente desde el punto de vista económico. Museos municipales de gran importancia en ciudades de tamaño mediano como Elche, Alcoy o Villena,

---

3 Las principales publicaciones sobre la Penya Negra son: GONZÁLEZ, 1983, 1989, 1990 y 2002. Se puede consultar más bibliografía en TRELIS, *op. cit.*: 29.

4 Las publicaciones de los principales resultados son: AURA *et al.*; 1990; ITURBE, y CORTELL, 1992. Se puede consultar más bibliografía en TRELIS, *op. cit.*: 30.

son fiel ejemplo de ello. Pero, aparte de estos Museos, la realidad arqueológica alicantina no podría entenderse sin otra serie de museos municipales que nacieron con posterioridad y que sitúan a esta provincia entre las provincias del estado español con más densidad de museos arqueológicos.

Uno de ellos es el Museo Arqueológico Municipal de Crevillent, el cual se crea en mayo de 1988 y en 1989 se pone en marcha asimismo el Servicio de Arqueología Municipal. Por estas fechas Crevillent y su entorno más próximo ya contaban con Museos como el de Elche, ya mencionado, pero también el de Santa Pola, Orihuela, Guardamar del Segura…, por lo que la vocación del Museo Arqueológico de Crevillent no podía ser comarcal, como en otras partes de la provincia, y por tanto se tenía que circunscribir al ámbito local.

Los trabajos más perentorios del Museo, obviamente, eran proseguir con la ordenación y los inventarios de la colección que estaba en manos del Centro Excursionista de Crevillent. Muy importante fue también la confección de la carta arqueológica del término municipal, que después se incluyó en el Catálogo de Bienes y Espacios Protegidos del Plan General, el cual recoge un total de veintiocho yacimientos con una normativa de protección arqueológica que ha resultado básica para el desarrollo de la «arqueología preventiva».

El reconocimiento del Museo por la Generalitat Valenciana en 1994[5] supuso un salto cualitativo en cuanto a las colecciones, puesto que los materiales producto de las excavaciones efectuadas principalmente en este término municipal se depositaban en este Museo y ello ha permitido con el tiempo tener unos fondos que sobrepasan las 113 000 piezas inventariadas[6].

En lo que se refiere a la actividad investigadora, el Museo también tuvo desde el inicio su propio proyecto de investigación en la villa romana de la Canyada Joana, con el que se pretendía conocer el *Ager Ilicitanus* y la conexión entre el mundo romano y el islámico, en el marco de las investigaciones que por aquel entonces se realizaban en las tierras meridionales valencianas (Gutiérrez, 1996). En este yacimiento se han llevado a cabo cuatro campañas desde 1990 a 2007, con cerca de 1200 m² excavados. De la secuencia estratigráfica compleja destaca el impresionante *Complejo Torcularium* dedicado a elaborar aceite, datado entre los inicios del siglo iv y fines del siglo v (Trelis, y Molina: 1999; Trelis: 2011-2012).

Otras excavaciones de interés son las realizadas en el casco urbano las cuales, junto a los estudios documentales de J. Menargues[7], han permitido caracterizar la ciudad medieval y moderna, destacando la excavación del cementerio mudéjar del Raval, en el cual se han documentado 81 sepulturas datadas entre finales del siglo xiv y primer cuarto del siglo xvi (Trelis *et al.*, 2009).

Por último están las actividades divulgativas, las cuales desde la misma creación del Museo han sido parte fundamental de los proyectos. De ellas hay que destacar la exposición

---

5 Fue reconocido como «Museo» por la Conselleria de Cultura el 4 de marzo de 1994 (DOGV N.º 2247 del 18 de abril de 1994).

6 *Vid.* Memoria Descriptiva de las «Ayudas de la Conselleria de Turismo, Cultura y Deporte para Museos y Colecciones Museográficas reconocidas para la conservación, equipamiento y restauración de sus fondos» (DOCV 6890 del 26-10-12).

7 Las publicaciones de mayor interés pueden consultarse en Trelis *et al.*, 2009.

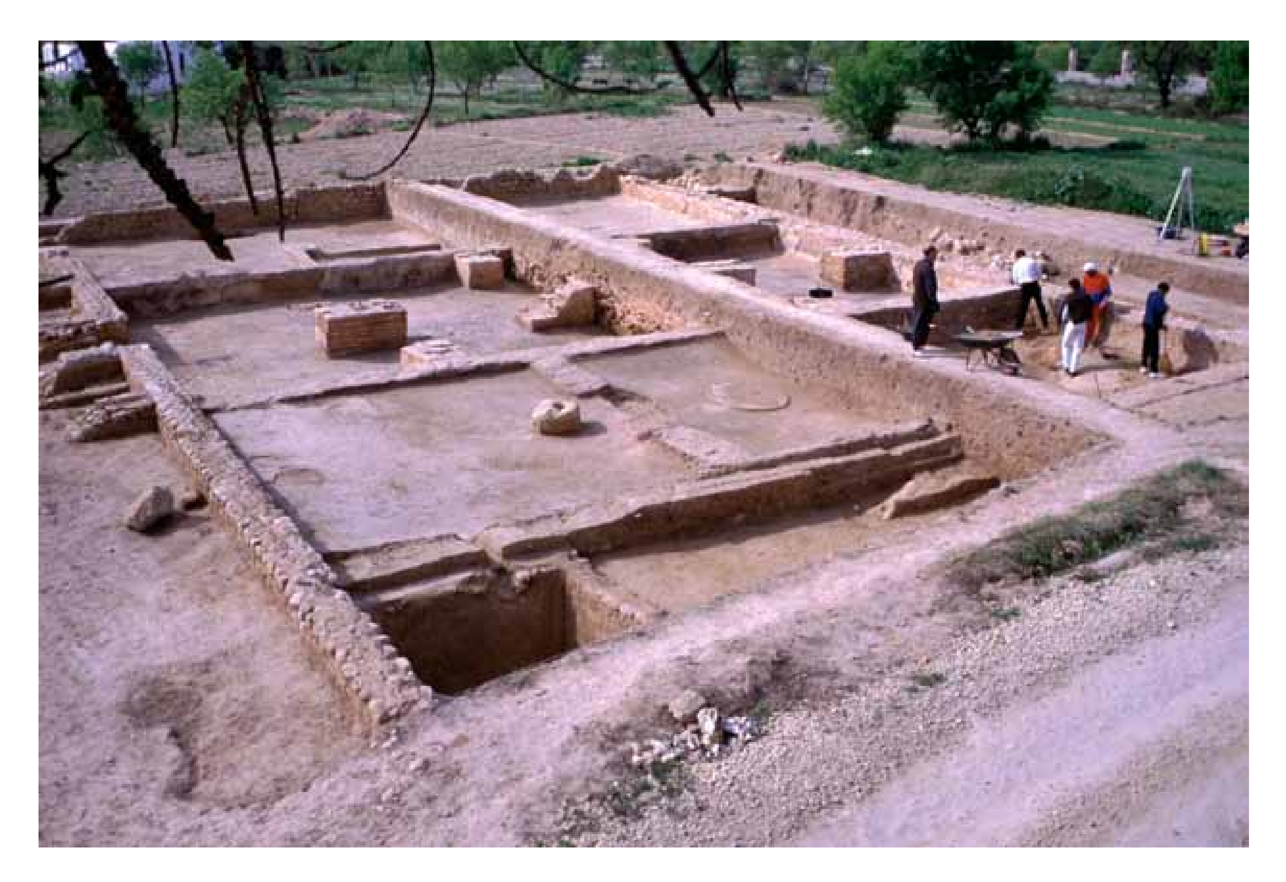


Fig. 2. *Complejo Torcularium* de la Canyada Joana.

en 1999 «La Canyada Joana: Un Ejemplo de la Vida Rural en Época Romana» y en 2004 la exposición «Crevillent. Arqueología y Museo» que inauguraba un ciclo de exposiciones de museos municipales en el MARQ.

El Museo se inauguró en 1992 en la Casa del Parc Nou. El edificio, de estilo casticista, fue construido por don Juan Vidal Ramos en los años 20 del siglo XX. En la misma casa podía visitarse hasta la reforma de 2009 el despacho-laboratorio del doctor Mas Magro, médico crevillentino que sobresalió por sus investigaciones en hematología llegando incluso a ser propuesto como candidato al Premio Nobel en 1953, y una «exposición permanente» de los fondos de la Pinacoteca Municipal. La segunda planta destinada al Museo Arqueológico hasta la reforma tenía en torno a 100 m² de superficie expositiva.

De todas las piezas expuestas en el Museo destacan tres conjuntos:

– Los moldes de fundición del Bronce Final procedentes de El Botx para espadas de «lengua de carpa», hachas con anillas y un tercero para varillas, datados en torno al siglo VIII a. C. (Trelis, 1995).
– Los bronces fenicios del Camí de Catral y la Canyada Joana, piezas de excepcional valor que engrosan el exiguo repertorio de hallazgos de esta índole. Se trata de dos medallones que presentan una decoración con motivos mitológicos orientales. Estos bronces, al parecer, se utilizarían como matrices para reproducir dichos motivos en metales preciosos, con un arte de raigambre oriental claramente emparentado con Etruria, Jonia y Egipto (González, 1989).



Fig. 3. Tesorillo de denarios de Catxapets.

– Y sobre todo el Tesorillo de Denarios de Catxapets, del que se poseen 268 monedas, datados entre el 211 y el 100 a. C. Todos pertenecen a la ceca de Roma, salvo uno acuñado en Narbona y otro ibérico de KESE, apuntando a que sea una ocultación monetal de tipo familiar. Su excepcional valor y su entidad, sin duda el conjunto numismático más significativo de estas comarcas, motivaron su inclusión en el Inventario General de Bienes Muebles del Patrimonio Histórico Español (Código I-M-12-000000059/000) (González, y Abascal, 1989).

Llegados a este punto es preciso hablar del patrimonio paleontológico. En octubre de 2007 se crea la Sección de Paleontología, consecuencia del importante patrimonio paleontológico que atesora Crevillent, con lo cual este Museo se dividía en dos secciones: Arqueología y Paleontología. Esta Sección de Paleontología está compuesta inicialmente por el lote de 693 piezas y pertenecen en su gran mayoría a las eras geológicas del Secundario y Terciario, estando muy bien representados los períodos comprendidos entre el Jurásico Superior y el Plioceno. Los estudios han demostrado una riqueza paleontológica extraordinaria y prueba de ello es que el yacimiento de los Orones de Crevillent (CR2) es una localidad tipo donde se han descrito un nuevo género y una nueva especie y está catalogado con el n.º 9 en el Mapa Geocientífico de la Provincia de Alicante (S. A., 1991).

Tras casi veinticinco años de vida, el Museo cerró sus puertas en 2009 para preparar un nuevo proyecto de mejora y ampliación de sus instalaciones. Este proyecto ha consistido en adosar a la parte trasera de la Casa del Parc Nou –inmueble que albergaba el Museo– un edificio de 325,66 m², cuya planta primera es un ortoedro de considerable proyección. En estas



Fig. 4. Casa del Parc Nou.

nuevas instalaciones ya se han habilitado tres espacios al público –todos en el mismo lugar que ocupan antes de la reforma– que son: el despacho-laboratorio del doctor Mas Magro y el comedor original de la casa en la planta baja y la Pinacoteca Municipal en la tercera planta. Queda por tanto para exposiciones permanentes y temporales de arqueología y paleontología, u otras exposiciones, cerca de 600 m², proyecto que está actualmente en curso.

Y en pleno proceso del diseño del proyecto museográfico se plantea la propuesta de retomar las excavaciones arqueológicas en la Penya Negra, tras un paréntesis de veintisiete años. El nuevo proyecto de investigación[8] viene también de la Universidad de Alicante pero en esta ocasión de la mano del también catedrático de Prehistoria Alberto Lorrio Alvarado. La realización de prospecciones en el asentamiento ha permitido confirmar su enorme extensión y la necesidad de realizar intervenciones arqueológicas en zonas sin actuaciones previas. En este sentido, cabe indicar los estudios ya realizados sobre los fortines de la Penya Negra denominados «les Barricaes» y «el Cantal de la Campana» situados a su entrada por la parte norte (Trelis, y Molina, e. p.).

Durante las campañas de 2014 y 2015 ha resultado de gran interés la excavación en una zona sin intervención previa –Sector III–, en la que se está configurando un área «palacial» o regia separada del resto de la población y del barrio artesanal fenicio.

Paralelamente se pretende divulgar la información arqueológica existente sobre la Penya Negra mediante la musealización del yacimiento. A ello se añaden el curso de verano de la

8 Puede consultarse en Lorrio, y Trelis, 2016.



Fig. 5. Sepulturas orientalizantes de les Moreres.

Universidad de Alicante La ciudad protohistórica de Herna / Peña Negra: tartesios y fenicios en el Sureste de Iberia, y la inauguración en el Museo Arqueológico Municipal de Crevillent de la exposición titulada «Vida y muerte en la Penya Negra».

La excepcionalidad de este conjunto y el dinamismo del proyecto exigen que el Museo le dedique el mejor espacio para mostrar los momentos culturales del Bronce Final y Orientalizante, y así tener la posibilidad de actualizar la información a medida que avanzan las investigaciones. Por eso se ha previsto instalar su exposición permanente en el ortoedro de 200 m² de la primera planta de la ampliación.

Bibliografía

Aura, J. E.; Badal, E.; Soler, B., y Villaverde, V. (1990): «Nota sobre un hogar solútreo-gravetiense del abric de La Ratlla del Bubo (Crevillente-Alicante)», *Archivo de Prehistoria Levantina,* XX, pp. 79-94.

Barceló, M.; Carbonero, M. A.; Martí, R., y Roselló-Bordoy, G. (1988): «"La Font Antiga" de Crevillent: Ensayo de descripción arqueológica», *Areas*, n.º 9, pp. 217-231.

Bernabeu Aubán J. (1984): *El Vaso Campaniforme en el País Valenciano*. Valencia: Servicio de Investigación Prehistórica (Serie de Trabajos Varios, 80).

Cavanilles, A. (1797): *Observaciones sobre la historia natural, geográfica... del Reino de Valencia*. Valencia.

Davó Soriano, V. (1973): «Hacia el Museo Arqueológico de Crevillente», *Revista de Semana Santa*, s. p.

— (1991): «Motivos iniciales al Museo Arqueológico», *Revista de Semana Santa*, pp. 106-109.

González Prats, A. (1983): *Estudio arqueológico del poblamiento antiguo de la Sierra de Crevillent (Alicante)*. Anejo de la Revista *Lucentum*.

— (1989): «Dos bronces de la Colección Candela: Aportación al conocimiento de la orfebrería e iconografía orientalizante de la Península Ibérica». *Tartessos. Arqueología Protohistórica del Bajo Guadalquivir*. Coordinado por M.ª Eugenia Aubet Semmler. Sabadell: Edit. Ausa, pp. 411-425.

— (1990): *Nueva Luz Sobre la Protohistoria del Sudeste*. Alicante: Universidad de Alicante.

— (2002): *La necrópolis de cremación de «les Moreres» Crevillente, Alicante, España (siglos ix-vii a. C.)*. Edición aparte del III Seminario Internacional sobre temas fenicios (Guardamar del Segura, 2002). Alicante: Seminarios Internacionales sobre Temas Fenicios y Área de Prehistoria de la Universidad de Alicante.

González Prats, A., y Abascal Palazón, J. M. (1989): *El tesorillo de denarios romanos de Cachapets (Crevillente-Alicante)*. Crevillent: Ayuntamiento de Crevillent (Monografías del Museo Arqueológico Municipal de Crevillente, 1).

González Simancas, M. (1907-1908): *Catálogo Monumental y Artístico de la Provincia de Alicante*. En edición lit. de F. J. Navarro Suárez y A. M. Poveda Navarro. Alicante: Instituto de Estudios Alicantinos «Juan Gil-Albert», edición facsímil de 2010.

Gonzálvez Pérez, V. (1975): «Notas sobre el poblamiento antiguo en el término de Crevillente», *Archivo de Prehistoria Levantina,* XIV, pp. 161-174.

Gutiérrez Lloret, S. (1996): *La cora de Tudmir de la Antigüedad Tardía al mundo islámico. Poblamiento y cultura material*. Madrid: (Collection de la Casa de Velázquez 57 e Instituto Juan Gil Albert).

Iturbe Polo, G., y Cortell Pérez, E. (1992): «El Auriñaciense Evolucionado en el País Valenciano: Cova Beneito y Ratlla del Bubo». En *Aragón / Litoral mediterráneo: intercambios culturales durante la Prehistoria*. Zaragoza: Instituto Fernando «El Católico», pp. 129-138.

Lorrio Alvarado, J., y Trelis Martí, J. (2016): «Penya Negra-Herna. Apuntes de un gran proyecto», *Revista de Semana Santa*, pp. 279-281.

Markham, C. M. (1991): *El regadiu de l'Espanya de l'Est (1867)*. Valencia: Edicions «Alfons el Magnànim».

Román Lajarín, J. L. (1975): «Un yacimiento de la edad del bronce en el "Pic de les Moreres" (Crevillente, Alicante)», *Archivo de Prehistoria Levantina*, XIV, pp. 47-66.

S. A. (1991): *Mapa Geocientífico de la provincia de Alicante, escala 1: 200.000*. Valencia: I Geológicas y Conselleria de Medi Ambient.

Trelis Martí, J. (1995): *Aportaciones al conocimiento de la metalurgia del Bronce Final en el sureste peninsular: El conjunto de moldes del El Bosch (Crevillente-Alicante)*. XXIII Congreso Nacional de Arqueología (Elche, 1995). Elche: Ayuntamiento de Elche, pp. 185-190.

— (2004): «El Museo arqueológico Municipal de Crevillent». *MARQ. Arqueología y Museo*. Coordinación de J. Trelis Martí. Alicante: MARQ, pp. 26-57.

— (2011-2012): «La Canyada Joana (Crevillent-Alicante). Una villa romana del *ager ilicitanvs*». Actas del Coloquio Internacional «De vino et oleo Hispaniae. Áreas de producción y procesos tecnológicos del vino y el aceite en la Hispania romana» en Murcia (2010). Murcia: *Anales de Prehistoria y Arqueología,* 27-28, pp. 293-304.

Trelis Martí, J., y Molina Más, F. (1999): *La Canyada Joana: Un ejemplo de la vida rural en Epoca Romana*. Crevillent: (Monografías del Museo Arqueológico Municipal de Crevillente, 2).

— (e. p.): *Control y defensa del territorio de la Penya Negra (Crevillent, Alicante): Los fortines de «les Barricaes»* y «*el Cantal de la Campana*». 8.º Coloquio Internacional del Centro de Estudios Fenicios y Púnicos, Alicante-Guardamar del Segura (2013): MARQ y Centro de Estudios Fenicios y Púnicos.

Trelis Martí, J; Ortega Pérez, J. R.; Reina Gómez, I; Esquembre Beviá, M. A., y De Miguel Ibáñez, M. P. (2009) «El cementerio mudéjar del Raval (Crevillent-Alicante)». *Arqueología y Territorio Medieval*, 16, pp. 179-216.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia

Josep A. Gisbert Santonja[1] (josepgisbert.figlina@hotmail.es)
Museu Arqueològic de Dénia

Resumen: El Museu Arqueològic de Dénia se crea en el año 1957. Su entidad titular es el M. I. Ayuntamiento de Dénia. Presenta el desarrollo de la ciudad desde sus orígenes, en el siglo II a. C., hasta el siglo XVIII. Trata algunos aspectos de la comarca, debido a la incidencia de su territorio en la gestación del núcleo urbano, así como a destacadas actuaciones del Servicio Municipal de Arqueología en diversos yacimientos de la Marina Alta. Sintetiza dos mil años de historia urbana. Presenta una selección de materiales arqueológicos de los fondos del Museo, y gran parte de su contenido es el resultado de los primeros cinco años de actuaciones arqueológicas en Dénia y su entorno. Apenas ha sufrido cambios desde la inauguración de la exposición permanente, en 1987. Ésta, ahora, con treinta años de vida y casi dos millones de visitantes a lo largo de tres décadas, se halla inmersa en el diseño de un proceso de renovación.

Palabras clave: *Dianium*. *Madînat Daniya*. Arqueología. Bronces Islam.

Abstract: The Museu Arqueològic de Dénia was found in 1957 and depends on Denia's local government. The exhibition rooms exhibit the city's development from its origins in 2nd B.C. to the 18th century. Some items from the region are presented, due the relevance of the territory in the urban area growth, as well as the important works of municipal archaeological service in diverse sites of the Marina Alta. The Museum summarizes two thousand years of urban history. It shows a selection of archaeological materials coming from museum's funds and the results from the first five years of archaeological excavations in Denia and their environment. Since 1987, its inauguration date, the permanent exhibition remains without significant changes. For this reason, after thirty years and about to two millions of visitors, the museum is involved in a renovation project.

Keywords: *Dianium, Madînat Daniya*, Archaeology. Bronzes Islam.

Museu Arqueològic de Dénia
M. I. Ayuntamiento de Dénia
Plaza de la Constitución, 10
03700 Dénia (Alicante / Alacant)
museo@ayto-denia.es
www.denia.es

[1] Jefe del Área de Arqueología y Museos. M. I. Ayuntamiento de Dénia. Director del Museu Arqueològic de Dénia.

El Museo Arqueológico de Dénia se crea en el año 1957. Su entidad titular es el M. I. Ayuntamiento de Dénia. El proceso de creación del Museo se inicia con la propuesta de alcaldía, aprobada mediante acuerdo de pleno el 20 de febrero de 1957. En el acuerdo se especifica que la torre del castillo es el lugar donde se han de verificar las instalaciones del Museo y se dispone que el arquitecto municipal redacte el proyecto de reconstrucción de la torre. En el verano de 1958, la Torre del Consell ya es la sede del Museo Arqueológico y acoge la colección o fondos del mismo.

El Castell de Dénia, desde 1952, es de propiedad municipal. Su estado era de franca ruina y los primeros años de esta nueva etapa de uso público se inaugura con una importante plantación arbórea que genera una cubierta vegetal, que luego sería perniciosa para la integridad del monumento. Era fruto de la visión del complejo edilicio como parque municipal. En concordancia con el nacimiento del Museo, se estudian e impulsan unas primeras acciones destinadas a la reconstrucción de espacios de la fortaleza que pudieran destinarse a la exposición de sus fondos arqueológicos.

La entidad es reconocida por la Dirección General de Bellas Artes, el 10 de julio del mismo año, mediante Orden Ministerial. La nueva entidad, reconocida por el Ministerio de Educación Nacional, con arreglo a lo dispuesto en el Real Decreto de 23 de julio de 1913, se denomina Museo Arqueológico Municipal de la Ciudad de Dénia.

Entre los miembros del patronato inicial, que detalla la O. M., figuran el alcalde del M. I. Ayuntamiento de Dénia como presidente, que fue don Antonio Muñoz Cardona; como vocales natos don José Carrasco Ferrer y don Pascual Martí Costa; don Jacinto M. Triulzi, párroco de la localidad; don José Antonio Devesa Riera, cronista de la ciudad, don Vicente Martínez Morellá, presidente de la Comisión de Monumentos; don José Oliver Cárdenas, licenciado en Filosofía y Letras; don Vicente Buigues Carrió, médico y jefe local de la FET y de las JONS y don Arturo Vicens Collado, pintor.

El patronato del Museo contaba con estos vocales, bajo la presidencia, por delegación, del concejal José Carrasco Ferrer. Ejercía como secretario el cronista de la ciudad, José Antonio Devesa Riera, activo durante los primeros años de creación del Museo.

La documentación de que disponemos, acreditativa de la actividad del Museo en la década de los 60, es muy limitada. El nombre de Josep Antoni Devesa Riera destaca entre otros que forman parte del Patronato de la Institución por razón de cargo político en el consistorio. Entre las actividades y acuerdos del Patronato, destaca el impulso constante para la realización de obras de restauración y rehabilitación en el Castell de Dénia, que fue y aún es su contenedor y con el que mantiene un vínculo indisoluble.

De los primeros años de funcionamiento del Museo, conocemos un documento manuscrito, de nueve páginas, redactado por Josep Antoni Devesa Riera, que ejercía la función de secretario del patronato: *Reglamento para el régimen del Museo Arqueológico Municipal de Dénia*.

Los procesos de restauración permiten la reconstrucción y la habilitación de dos torres: la llamada Torre Roja y la denominada Torre del Consell, ambas construidas en el siglo XVI en el recinto exterior de la fortaleza, en el tiempo que fue recinto amurallado de la villa medieval y moderna.

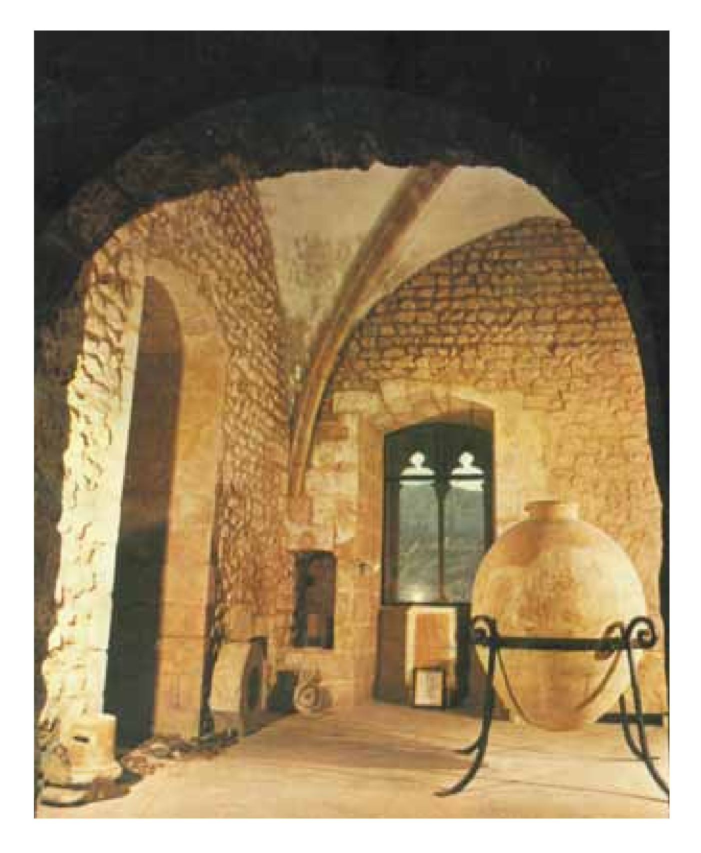


Fig. 1. Castell de Dénia. *Torre del Consell*. Sala-Museo en el momento de la inauguración en 1975.

Durante la década de los 70 se suceden los proyectos de restauración de segmentos diversos de las murallas del castillo, impulsados desde el Ministerio de Cultura y la Dirección General de Bellas Artes, que permiten resolver los estados de ruina de algunos lienzos, baluartes y baterías aspilleradas, al unísono con intervenciones que consideramos letales para el complejo monumental, como la carretera de acceso al recinto superior o el vaciado de la Torre del Galliner, orientadas a proyectos que, felizmente, nunca llegaron a ejecutarse. Pese a ello, afectaron gravemente la integridad de la arqueología del monumento. Estas intervenciones generan la recuperación e ingreso en los fondos del Museo de importantes monumentos epigráficos, o el descubrimiento de vestigios de esculturas romanas. El torso de un togado de mármol blanco es uno de éstos, descubierto en las obras de restauración de la «Bateria de la Mar» e ingresado en el Museo en unas fechas en que fue su director don Santos Ruiz de Garibay, profesor del Ciclo de Lenguas de Enseñanza Media.

El día de los Inocentes de 1975 se inaugura en la Torre del Consell lo que denominaron I Sala de Exposición Museística en Dénia, con notable presencia de autoridades. Representantes de la Diputación Provincial, cronistas, el consejero provincial de Bellas Artes, que no era otro que el tenaz protector de esta entidad, Enrique A. Llobregat Conesa y el presidente provincial de la AEAC. Pascual Ivars Seguí, concejal de Cultura, en el Libro de Fiestas de 1976, aporta un artículo y un dosier fotográfico del interior de la Torre del Consell, ya musealizada.

Así, la Torre del Consell alojaría, desde mediados de la década de los 70, una pequeña exposición permanente de materiales de los fondos del Museo. Con sus escasos 75 m^2, su bóveda de crucería cubriría un espacio de planta regular, con una gran tinaja en el centro sobre soporte de hierro y vitrinas que se alojaban en los vanos de ventanales, troneras aspilleradas y de un portal cegado. Esta primera exposición permanente, con materiales protegidos en vitrinas, se debió, sin duda, a la pericia y buen hacer de José Carrasco Ferrer, un tiempo concejal de Cultura y otro ejerciendo el cargo de director del Museo.

El contenido de esta sala, que era la primera de exposición con proyección de permanente del Museo Arqueológico, era, entre otros objetos: la réplica en yeso del busto de Palas Atenea, escultura de mármol descubierta en el siglo XIX, ahora en paradero desconocido. Lucernas y cerámicas de mesa fragmentarias de época romana, así como varios monumentos epigráficos, conmemorativos o funerarios hallados en Dénia. Cerámicas andalusíes de mesa: fragmentos en verde y manganeso, cubierta vidriada monocroma y bícroma, esgrafiadas y cerámicas pintadas y comunes como jarritas, tapaderas, anafes, candiles, arcaduces y algunos

objetos pertenecientes a la ocultación de bronces islámicos (siglo XI). De inicios del siglo XVIII, un interesante conjunto de escudillas de orejetas y platos de loza dorada, de Manises, descubiertos en el vaciado de la estancia conocida como Cos de Guàrdia-Celler, contigua al portal principal de acceso al castillo. En su interior se conservaba un buen lote de cerámicas acumuladas, de una cocina que sucumbió con los proyectiles y granadas durante la Guerra de Sucesión.

A inicios de los 80 la fortaleza ya contaba con horario de apertura estable. Además de la exposición permanente que alojaba la Torre del Consell, otra torre, la denominada Torre Roja, entonces cedida a la Asociación Española de Amigos de los Castillos, con su peculiar mobiliario, colgaduras y portaantorchas de rancio estilo, era el contenedor de un almacén en donde se agolpaban algunos hallazgos subacuáticos significativos, cerámicos o metálicos cubiertos de herrumbre, así como otros materiales, mayoritariamente cerámicos, resultado del salvamento comprometido y nunca valorado que José Carrasco ejerció en estos años, en la década de los 60 y, especialmente, en los 70. Tiempo de desarrollismo que hizo fenecer edificios de destacado valor patrimonial en el centro histórico y ensanche decimonónico de la ciudad y en que la arqueología se exhumaba y se desvanecía como el humo, sin pudor ni documentación alguna.

A inicios de los 80, se dotaría el castillo de un lugar complementario de exposición de los fondos del Museo. En la Torre Roja, desde 1983 y hasta 1987, la exposición «La Vila Vella de Dénia», exhibiría materiales arqueológicos hallados en este espacio urbano medieval. La *vila* se funda en 1304 y sucumbe, se arruina y despuebla con la Guerra de Sucesión. Cerámicas de los siglos XIV al XVIII u objetos metálicos procedentes del cementerio o Fossar de la Vila formaban parte de esta propuesta expositiva.

Entre 1975 y 1984, se ejecutaría y culminaría un proyecto de restauración que alentó las esperanzas de contar con un espacio, restringido pero idóneo, para diseñar una propuesta museográfica. El edificio se conoce como Palau del Governador, ala oriental del complejo palacial edificado por el duque de Lerma, V marqués de Dénia, como lugar de alojamiento y dependencias reales. En 1599 acogería a Margarita de Austria y a Felipe III en el decurso de celebraciones de los desposorios reales. Nacido como edificio civil y palacial, los siglos siguientes contaría con usos diversos y como caserna militar; de ahí el topónimo.

Amplios ventanales de tipología renacentista abiertos al mar, bóvedas que cubrían las estancias y una sala interior labrada en la roca caliza del promontorio, ofrecían un marco digno para alojar en su interior el Museo. La superficie interna de este espacio es de 190 m^2.

El proyecto *Escola-Taller Castell de Dénia* (1986-1989) financiado por el Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, el INEM y el Fondo Social Europeo, permitiría celebrar su primer año de actividad con la apertura del que sería y sigue siendo en la actualidad la sede de la exposición permanente del Museo. Era julio de 1987.

El hilo conductor y el diseño de contenidos tenía un objetivo claro: presentar el decurso de dos milenios de vida de la urbe, con los precedentes de las colonizaciones y mundo ibérico, pero, fundamentalmente, desde la creación del *municipium* de *Dianium*, fundado por Augusto, hasta la severa agresión y proceso de destrucción que sufrió la ciudad como consecuencia del conflicto de la Guerra de Sucesión, en 1709.



Fig. 2. Castell de Dénia. Palau. Sede del Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia (exposición permanente) Foto: J. A. Gisbert.

Esta singladura se estructura en un introito y tres bloques temáticos: *Dianium*, *Madînat Daniya* y la *Vila de Dénia*; es decir, la romanización, al-Ándalus y la villa y ciudad bajomedieval y moderna.

En 1986 ya se había iniciado el imparable plan de investigación arqueológica urbana, las excavaciones en el *Hort de Morand*, *Dianium*, del alfar romano de *l'Almadrava* (siglos I-III) y, de época medieval, las excavaciones del alfar de los siglos XII e inicios del XIII, en la periferia de la medina andalusí.

Hallazgos arqueológicos significativos en estos espacios crearon el soporte adecuado para adentrarnos en la topografía y la vida del ente urbano.

Hallazgos arqueológicos subacuáticos significativos como el *Tresor de les Rotes*, o la adquisición de piezas notables redondean el conjunto de materiales que se expondrían en el Museo y que, aún hoy, inalterables, continúan en su emplazamiento primigenio.

El *Palau* expone 337 objetos: 30 pertenecientes a las colonizaciones y cultura ibérica, 108 a Roma, 141 a al-Ándalus y 58 a los siglos XIV a XVIII. Si tuviéramos que destacar piezas relevantes expuestas en el Museo, señalaríamos las siguientes:

Entre los objetos exhumados en las excavaciones del Hort de Morand / *Dianium*, destacan el balsamario de bronce, con representación del busto de Mercurio, del siglo II y taller de Roma. Se descubrió junto a un brasero en una *domus* excavada en 1985 en el sector oriental de *Dianium*, junto al mar. Mercurio es dios protector del *lucrum* y del comercio. O la colección de monumentos epigráficos procedentes del *Forum* de *Dianium*.



Fig. 3. Sala al-Ándalus. Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia. Foto: J. A. Gisbert.

Destacan entre las ánforas, cerámicas comunes y materiales de construcción procedentes del alfar de *l'Almadrava*, el ara de terracota con inscripción, dedicada por *Festivos* como *ex voto* a los dioses lares viales.

De *Madînat Daniya*, entre cerámicas y objetos de época andalusí, destaca el ataifor con representación de una nave, en verde y manganeso, producción de Qairaouan (Túnez) del siglo XI. Es, probablemente, la representación sobre soporte cerámico más antigua de una nave islámica. O el conjunto de cerámica denominada califal, descubierta en un horno cerámico y acreditativo del gusto y la estética en la mesa de las primeras décadas del siglo XI en el reino taifa de Dénia. El ajuar cerámico procedente de las excavaciones de los alfares de los siglos XII y XIII constituye otro referente destacable.

Dénia conserva una de las más importantes colecciones de bronces islámicos del universo. Buena parte de ellos son manufacturas de Egipto, procedentes del halo del califato fatimí. Una ocultación que revela décadas de relación prodigiosa, de aprecio y de gusto por lo fatimí, por parte de los que habitaban *Madînat Daniya*.

La ocultación de bronces de Dénia, escondrijo de piezas que se hizo en el siglo XI, nos ofrece un rico abanico de manufacturas procedentes, además del Egipto fatimí y de su entorno más inmediato como Palestina o Siria, otras piezas singulares de Khôrassân, Irán, de Irak o Afganistán.

La denominada «cruz gótica» balizaba los límites del núcleo urbano, emplazada originariamente en el camino existente entre la puerta del mar del recinto amurallado y el puerto. Consta de cruz, con representación de Cristo, la Virgen María y evangelistas, y de





Fig. 4. Mercurio de bronce. Siglo II. Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.
Fig. 5. Plato de la nave. Qairaouan. Siglo XI. Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

una linterna octogonal con los santos patrones protectores de la ciudad, primorosamente esculpidos en piedra arenisca local. Es un encargo del Consell de la Vila, en 1609, al escultor Jaume Blanquer, de Mallorca. La demanda de devolución de ese preciado bien patrimonial, que viaja durante la Guerra del 36 a Alicante y Orihuela, se inicia en 1941 y culmina en 1982, con su regreso, gracias al trabajo de una comisión presidida por Pascual Ivars Seguí y tras una larga singladura en la que tuvo un papel esencial la acción judicial diseñada por Antonio Calabuig Adán.

El M. I. Ayuntamiento de Dénia, en sesión plenaria celebrada el día 3 de diciembre de 1987, adopta el acuerdo de nombramiento de José Carrasco Ferrer como director honorario y vitalicio del Museo Arqueológico y a Josep A. Gisbert, como director técnico de la Institución.

La Generalitat Valenciana, con la Orden de 6 de febrero de 1991, de la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia, inicia el proceso de regulación y reconocimiento de los museos y colecciones museográficas de la Comunidad Valenciana. El 15 de febrero de 1994 [DOGV, 1994-03-07], la Conselleria de Cultura resuelve el reconocimiento del Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

El Museo Arqueológico cuenta en la actualidad con la siguiente infraestructura, con vínculo indisoluble con el Castell de Dénia: el ala oriental del Palau, con la exposición permanente de una selección de los fondos; la Torre del Consell que aloja exposiciones monográficas y, durante los últimos años, una muestra sobre el hecho histórico de la expulsión de los moriscos desde el puerto de Dénia. Un edificio, La Sala, construido en 2010, permite contar con un espacio para conferencias, presentación de audiovisuales y alojamiento puntual de pequeñas exposiciones con contenidos de historia y patrimonio. Además de las lógicas instalaciones e infraestructuras de un lugar de uso público.

El Museo Arqueológico de Dénia acoge un número estable y continuado de visitantes, con picos y variables propios de una ciudad turística y con fuerte impacto de la estacionalidad. Su horario ocupa todos los días del año, continuado, durante toda la jornada.

En 2016, el Museo Arqueológico tuvo una afluencia de 62 113 visitantes, el 47 % de los que acceden a la visita de la fortaleza, el Castell de Dénia, que es de 130 152 visitantes. Estas cifras son bastante destacables, dado que el acceso no es gratuito, salvo excepciones.



Fig. 6. Portacandil de tipología fatimí. Siglo xi. Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

La entidad cuenta con una programación de difusión continuada a lo largo del año. En 2016, destacamos el ciclo de visitas guiadas dentro de la propuesta «Arqueologia & Paisaje», con visitas a ocho yacimientos o parajes arqueológicos, así como la oferta de 10 visitas anuales a la Cova de la Catxupa, que acoge un singular conjunto de arte levantino. La semana del Día Internacional de los Museos, la programación acoge visitas guiadas y conferencias, tal como en el período de Semana Santa. Cada una de esas actividades tiene una participación media de entre 30 y 70 usuarios, con un volumen total anual de más de 1500.

En 2016, inauguramos el ciclo de conferencias «Dénia en guerra. La defensa de Dénia en tiempo de guerra», financiado por el Ministerio de Defensa y la administración municipal, con una oferta de 21 conferencias y 8 visitas guiadas, entre los meses de junio y octubre, de temática monográfica alrededor del binomio Dénia & Guerra. El número de participantes en estas actividades fue de 898; 660 en las conferencias y 238 en las visitas guiadas.

Otro segmento del calendario es ocupado por propuestas especiales en fines de semana y festivos, o bien por otras actividades generadas por el Museu Etnològic & Museu del Joguet de Dénia, que pertenecen a la misma área de gestión.

Durante los meses de julio a septiembre, el Museo ofrece una propuesta de rutas monográficas para conocer en profundidad el Castell de Dénia y su entorno, el centro histórico, que se ajusta a la secuencia histórica del complejo monumental. En 2016 participaron en esta oferta 4079 de los visitantes estivales de la fortaleza.

Museo Arqueológico y de Historia de Elche «Alejandro Ramos Folqués» (MAHE)

The Museo Arqueológico y de Historia de Elche «Alejandro Ramos Folqués» (MAHE)

Ana María Álvarez Fortes[1] (aalvarez@ayto-elche.es)
Museu Arqueològic i d'Historia d'Elx «Alejandro Ramos Folques»-MAHE

Resumen: El MAHE supone el proyecto de remodelación del antiguo Museo Arqueológico de Elche. Se ubica en el centro histórico de la población y se articula en dos secciones: Arqueología e Historia. La zona dedicada a la Arqueología alberga el rico patrimonio de Elche desde el Neolítico hasta la Antigüedad Tardía, siendo uno de los referentes más importantes el yacimiento de La Alcudia, donde, en 1897, se encontró la Dama de Elche, uno de los iconos de la ciudad. La sección de Historia se emplaza en el palacio del señor feudal, edificado sobre el antiguo sistema defensivo de origen musulmán. La fortaleza, estrechamente vinculada a la historia de la localidad, alberga el discurso museográfico correspondiente a la moderna ciudad de Elche, desde su fundación hacia el siglo x.

Palabras clave: Elche (Alicante). Museos municipales. Museografía. Historia de los museos. Arqueología. Historia.

Museu Arqueològic i d'Historia d'Elx «Alejandro Ramos Folques»-MAHE
C/ Diagonal del Palau, 7
03202 Elche / Elx (Alicante / Alacant)
mahe.recepcion@ayto-elche.es
http://elche.es/museos/mahe/

[1] Departamento de Documentación del MAHE.

Abstract: The MAHE (Museo Arqueológico y de Historia de Elche) is the refurbishment of the old Archaelogical Museum of Elche. It is placed in the historical centre of the city and it is splitted in two different sections: archeology and history. The archaeology area contains the rich heritage of Elche from the Neolithic until the Late Antiquity, being the archeological site of «La Alcudia» one of its most important examples. It was in the historical site of «La Alcudia» where la «Dama de Elche» (Lady of Elche), one of the icons of the city, was found in 1897. The area of the museum intended to history is located in the palace of the feudal lord of the town, built over the old defensive system of muslim origin. The fortress, closely linked to the history of the town, includes the museum discourse of the modern city of Elche, since its foundation in the 10th century.

Keywords: Elche (Alicante). Municipal museum. Museography. History of museums. Archaeology. History.

Introducción

El MAHE se inaugura en 2006. Supone el proyecto de remodelación del entonces Museo Arqueológico de Elche y tiene como objetivo prioritario presentar de una manera fácil y didáctica a ciudadanos, escolares y estudiantes el devenir histórico del territorio ilicitano y de las distintas comunidades que, a lo largo del tiempo, se han establecido en el mismo y le han dado forma.

Por otra parte, Elche también acoge un contingente numeroso de turistas, tanto nacionales como extranjeros, que acuden a la ciudad para conocer su patrimonio. Por lo tanto, el Museo debía ofrecer a estos visitantes un acercamiento integral y ameno a la historia de la ciudad.

La instalación se ubica en el centro histórico de Elche, en un punto que constituye la unión entre parte del antiguo palmeral agrícola, hoy parque público, y la plaza donde se encuentra la iglesia barroca de Santa María, lugar de representación de la «Festa». Se debe recordar que, en el año 2000, el Palmeral histórico de la ciudad fue incorporado al registro del Patrimonio Mundial y que en el año 2001 la «Festa» o «Misteri d'Elx» fue reconocida como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad. Por otra parte, el propio edificio del Museo, con el antiguo alcázar señorial (declarado Monumento Histórico-Artístico en 1961) y los restos de las murallas de origen islámico, conforman el corazón del núcleo histórico de la población.

Historia del Museo

El origen del MAHE: la colección Ibarra

Podemos considerar la colección de antigüedades del erudito local Pedro Ibarra Ruiz (Elche, 1858-1934) el germen del actual Museo. Ibarra fue el autor de la primera Historia de Elche moderna y también realizó el primer estudio arqueológico del término ilicitano, en el que relaciona los distintos yacimientos y establece su cronología. Fruto de su inmensa labor erudita es su «colección de antigüedades», que incluía libros y documentos y piezas históricas y arqueológicas, recopiladas por él o fruto de sus investigaciones.



Fig. 1. MAHE. Panorámica exterior.

Después de su muerte, se hizo inventario de la colección con vistas a su adquisición por el Ayuntamiento. En dicho inventario se constata la existencia, en ese momento, de cerca de seiscientos objetos, en su mayoría cerámicos. Asimismo comprendía ciento setenta y seis cajas con más de tres mil cuatrocientas piezas de cerámica, fundamentalmente fragmentos, ordenados para el estudio arqueológico del término de Elche. La colección también albergaba un gran número de monedas, desde época iberorromana, y una gran cantidad de objetos de todo tipo y de diversas épocas.

El 16 de octubre de 1935, el Pleno del Ayuntamiento acordó el pago de una pensión a la viuda de Ibarra a cambio de la adquisición de la colección, pero no será hasta después de la Guerra Civil, en 1939, cuando, a instancias del entonces archivero municipal, Alejandro Ramos Folqués, se constituya una comisión encargada de gestionar el traspaso del Museo Ibarra al Ayuntamiento. No obstante, la colección permaneció en la casa familiar de la calle Conde (actualmente Pere Ibarra). Es precisamente aquí donde se constituyó el Museo Arqueológico Municipal, bajo la dirección de Alejandro Ramos Folqués, archivero municipal, como hemos señalado, y propietario del yacimiento de La Alcudia.

Tras la muerte de la viuda de Ibarra, en 1946, vendida la casa por sus herederos, la colección fue empaquetada en cajas. La documentación y los libros acabarían en el archivo y en la biblioteca local, creada ésta en agosto de 1939, y los objetos fueron pasando de depen-



dencia en dependencia. Sólo una pequeña parte pasaría a exponerse en el Museo Municipal, instalado en el parque municipal.

En 1980 Rafael Ramos Fernández, director del entonces Museo Arqueológico Municipal, emprende la restauración parcial de la colección, con vistas a la muestra «Exposición de la colección de don Pedro Ibarra» (diciembre de 1980-enero de 1981). Pocos años después, las cajas se trasladaron a las dependencias del Museo, instalado ya en el palacio de Altamira, donde se exponía, como en la actualidad, una mínima parte de las piezas. Hoy en día, lo que queda de la colección Ibarra se conserva en los almacenes del MAHE.

El MAHE también exhibe alguna pieza de los trabajos arqueológicos realizados por el hermano mayor de Pedro Ibarra, Aureliano Ibarra y Manzoni (1834-1890), como la figura del *Eros* dormido de la villa romana de Algorós, hallado en 1862. No obstante, se debe señalar que la colección de antigüedades de Aureliano fue vendida por su hija, tras su muerte, al Museo Arqueológico Nacional, donde actualmente se conserva.

El Museo Municipal

El pabellón central construido en el parque municipal con motivo de la I Feria de la Industria, Agricultura y Artesanía de 1946 (actual Centro de Visitantes), sería el lugar que albergaría el



Fig. 2. Pedro Ibarra en su estudio-museo en 1928.

Museo durante casi treinta años. El edificio acogía piezas procedentes de La Alcudia, fruto de las actuaciones de Ramos Folqués, y parte del legado de Ibarra: aportaciones de La Alcudia y de otros yacimientos del término, desde hachas de época prehistórica hasta cerámicas andalusíes procedentes del subsuelo de la ciudad.

Se debe señalar, que en el año 1948 se celebra en Elche el IV Congreso Arqueológico del Sudeste Español[2]. Es entonces cuando Alejandro Ramos funda un Museo en La Alcudia. A partir de ese momento, los materiales de las excavaciones del yacimiento permanecerán *in situ*, no ingresando en el Museo Municipal.

Por otra parte, el 1 de marzo de 1962, el entonces Museo Municipal de Elche, incluyendo «fondos e inmuebles» se colocan bajo la salvaguarda del Estado mediante su declaración de monumento histórico-artístico, a efectos de su inclusión en el correspondiente Catálogo.

Pero el Museo, constituido por un único recinto expositivo y sin almacenes propios, resultaría desde el principio incapaz para albergar los fondos municipales y, con el tiempo, incapaz de mostrar adecuadamente la propia colección en exposición.

El Museo Arqueológico Municipal de Elx

El 29 de noviembre de 1982 se inauguran unas nuevas instalaciones, mediante la rehabilitación de unas antiguas dependencias industriales situadas en el patio de armas del palacio de Altamira, adquirido por el Ayuntamiento en 1974. Aquí, por fin, el Museo contará con unas instalaciones y con un equipamiento adecuado a su función. Se habilitan dos salas expositivas: la primera dedicada al periodo entre la prehistoria y la cultura ibérica y la segunda desde época romana hasta la Edad Moderna. La presentación de la colección responde al criterio tradicional de exposición en orden cronológico con escasos elementos de mediación, museografía alejada de las actuales tendencias, que inciden en la presencia de elementos de interpretación, que contextualizan los objetos en las sociedades que los produjeron.

---

2 Una de las primeras fotos de lo que sería la nueva sede es una imagen de los asistentes al congreso posando ante el edificio. No obstante, Rafael Ramos Fernández, en las guías que se citan en la bibliografía, señala que el Museo no estuvo emplazado en dicho lugar hasta 1953.



Fig. 3. En 1965 la *Dama* regresa a Elche.

En 1994, la Generalitat Valenciana reconoce el Museo con la denominación de «Museo Arqueológico Municipal de Elx» (DOGV de 28 de marzo de 1994), integrándose en la red de Museos y Colecciones Museográficas Permanentes de la Comunidad Valenciana.

Pero, con el paso de los años, también este edificio se muestra insuficiente para albergar la colección, que aumenta fundamentalmente a raíz de las excavaciones de urgencia a que dan lugar las distintas obras realizadas en la ciudad y alrededores.

El Museo Arqueológico y de Historia de Elche «Alejandro Ramos Folqués» (MAHE)

En la gestación del proyecto de remodelación del antiguo Museo jugaron principalmente dos factores: la necesidad de ampliación de un espacio que, con el tiempo, se había mostrado insuficiente para albergar y mostrar dignamente los materiales procedentes de las distintas intervenciones arqueológicas llevadas a cabo en la ciudad; pero también la convicción de la necesidad de adecuar el discurso del Museo a una nueva museografía.

En febrero de 2004, se cerró, por tanto, el edificio del palacio y se iniciaron los trabajos que darían lugar al MAHE.

Una de las primeras actuaciones realizadas fue proceder a la excavación arqueológica del patio de armas del palacio y de las áreas que iban a ocupar las nuevas instalaciones, todas situadas en el espacio de la antigua villa amurallada. La intervención permitió sacar a la luz la



Fig. 4. Museo del palacio de Altamira inaugurado en 1982.

puerta de acceso a la ciudad en época almohade, así como otros restos de la antigua edificación. Asimismo, permitió descubrir un amplio fragmento del lienzo de la muralla islámica en la zona denominada Cases de la Mare de Déu. Todo ello se integra actualmente como zona visitable en el espacio museístico.

De las dos secciones en que se divide el Museo, la zona dedicada a la arqueología es una construcción totalmente nueva, aunque con el referente de parte de la antigua muralla de la ciudad. Por su parte, la sección de historia se emplaza en el antiguo palacio del señor feudal, edificado a su vez, sobre el antiguo sistema defensivo de origen musulmán.

Si la sección de arqueología contó con un amplio espacio diáfano para albergar el rico patrimonio arqueológico de Elche desde el Neolítico hasta la Antigüedad Tardía, en la sección de historia se optó por un discurso claramente apoyado en la tecnología, con un número muy limitado de piezas, en el que el propio edificio acompaña el recorrido por los episodios históricos más relevantes de la vida de la ciudad.

El Museo fue inaugurado el 18 de mayo de 2006, coincidiendo con la celebración del Día Internacional de los Museos. También fueron programadas diversas exposiciones y actividades, dentro del proyecto denominado «De Ilici a Elx 2006». De todos los eventos, el que sin duda despertó más expectación fue la exhibición en la ciudad de la *Dama de Elche*, cedida durante seis



Fig. 5. Sala dedicada a «Los príncipes íberos. El esplendor de las comunidades locales» en el actual MAHE.

meses por el Museo Arqueológico Nacional. La presencia del busto en Elche fue un acicate para visitar el Museo recién inaugurado, que recibió 380 000 visitantes en su primer año de apertura.

En 2008, el MAHE fue seleccionado junto con treinta y ocho museos de veinticuatro países por el Foro Europeo de Museos, organización auspiciada por el Consejo de Europa, obteniendo una acreditación que reconoce la calidad del proyecto de comunicación de la colección museográfica.

El edificio actual, además de las salas de exhibición, cuenta con almacenes de piezas, área de didáctica, departamento de restauración y de documentación, biblioteca, y oficinas administrativas.

Las colecciones

Origen e historia de las colecciones

Como ya se ha señalado, los fondos fundacionales del Museo están constituidos por la «colección de antigüedades» de Pedro Ibarra, a los que se sumaron, hasta 1948, materiales ibéricos y romanos de La Alcudia.

A estos fondos se añadirían, en 1972, y se incorporarían, en parte, a la exposición permanente, las piezas escultóricas ibéricas del Arenero del Vinalopó (Monforte del Cid), procedentes de un hallazgo casual, así como el producto de las excavaciones realizadas por Alejandro Ramos Folqués y Rafael Ramos Fernández en el Parque de Elche. Destaca aquí una esfinge (siglos v-iv a. C.) asociada a dos figuras antropomórficas, una divina y otra humana, representando esta última el alma de un difunto en el tránsito al Más Allá. La escultura se exhibe junto a la recreación de un monumento turriforme, a partir de los sillares encontrados en el mismo yacimiento. Sin duda, se trata de una de las piezas más singulares de la sección dedicada a la cultura ibérica.

Pocos años más tarde, entre 1979 y 1981, Rafael Ramos Fernández excava en el yacimiento denominado Promontori de l'Aigua Dolça i Salà, situado al norte de la población, en una pequeña meseta sobre el río Vinalopó, donde cabe destacar un conjunto de cerámica campaniforme. También en el año 1981 excava Ramos Fernández en el yacimiento e Caramoro I, un asentamiento fortificado correspondiente a la cultura de El Argar (2200-1500 a. C.), ubicado sobre un cerro próximo al río Vinalopó, justo en la zona septentrional del Promontori. Posteriormente, con motivo de la construcción de la autovía A-7, se llevaron a cabo nuevas actuaciones en 1989 y 1993, dirigidas por los arqueólogos Alfredo González Prats y Elisa Ruiz Segura.

En las vitrinas del MAHE se exhiben, además, piezas con origen en donaciones. Es el caso de los restos de la Cova de les Aranyes (en el término actual de Santa Pola) a raíz de una donación realizada en 1967. Las piezas de este yacimiento (entre ellas un vaso cerámico con decoración incisa e impresa no cardial) son las producciones más antiguas que se exhiben en las vitrinas del MAHE, con una cronología de horizonte epicardial (5150-5050 a. C.). También procede de una donación el material procedente del yacimiento eneolítico (3000-2000 a. C.) denominado Figuera Reona, un asentamiento en llano, a la derecha del río y actualmente absorbido por la población. Descubierto por Pedro Ibarra en 1900, también fue visitado por diversos aficionados como J. Bañón Antón o Tomás García, quienes recogieron materiales (los que actualmente custodia el Museo) y excavado por A. Ramos Folqués en 1940 y 1965.

Asimismo, se incorporan las donaciones efectuadas por el Grupo Ilicitano de Estudios Arqueológicos (GIEA), una asociación de aficionados muy activa en los años 80 del siglo xx, o la reciente (2010) de materiales, fundamentalmente islámicos, procedentes del Castellar de la Morera. No obstante, en general, los objetos que se han donado al Museo son de escasa significación y totalmente descontextualizados.

Finalmente, sobre todo a partir de la aprobación de una normativa de patrimonio, entran fondos relacionados con excavaciones en el término municipal procedentes en su mayoría de actuaciones de salvamento a raíz de actuaciones urbanísticas o de grandes obras públicas, parte de los cuales se incorporan al discurso museográfico: es el caso de las piezas ibéricas procedentes del yacimiento de El Arsenal (1992) o el magnífico conjunto de materiales procedente de una tumba ibérica de cremación del siglo ii a. C. hallado en la denominada Hacienda Botella. También proceden de excavaciones de urgencia la mayoría de las piezas de la sala dedicada al Elche andalusí, donde todas las piezas remiten al momento de mayor auge de la ciudad con la llegada del poder almohade, a mediados del siglo xii. Salvo algunos objetos de la colección de Pedro Ibarra, el resto de piezas de esta sala procede en su mayoría

de excavaciones en el casco urbano: carrer Sant Pere, La Fira, plaça de Santa Isabel, Corredora-Plaça de la Fruita o Cases de la Mare de Déu.

El discurso museográfico

El aspecto fundamental que creemos que define al Museo es su orientación hacia el público, con una clara presentación didáctica de sus colecciones. El discurso se articula de una forma lineal en la que los conceptos se enlazan cronológicamente en torno a una idea central: la identidad social del territorio se ha conformado a partir de los distintos colectivos, de las distintas culturas e identidades que se han sucedido en el mismo a lo largo de su historia. De este modo, la colección integra piezas arqueológicas, pero también otros soportes que nos sirven para acercarnos a hitos histórico-sociales de la población. Toda una serie de elementos de mediación, reproducciones de objetos (para acercar su funcionalidad), proyecciones, textos explicativos, recreaciones escenográficas, dibujos, etc., tienen como objetivo que el discurso museográfico sea accesible a todos los públicos.

Al contrario que otros museos que exhiben en sus vitrinas un gran número de piezas, el discurso museográfico del MAHE opta por mostrar un número limitado con el que se pretende ilustrar contextos históricos. En exposición se presentan 856 objetos originales, de las que más de un 62 % son ibéricos y romanos. Se debe destacar el descenso de número de piezas, al cambiar el papel que cumplen en el discurso de la exposición permanente, conforme nos acercamos a las épocas modernas y contemporáneas, donde objetos de diversa tipología, como lebrillos de loza, armas o un banco de alpargatero, ilustran aspectos concretos del discurso histórico: el ajuar de una casa de la pequeña nobleza del siglo XVIII, el bandolerismo en el siglo XIX o la huelga de los alpargateros de 1903, de especial significación en la conformación del sindicalismo obrero ilicitano.

El ámbito geográfico de los fondos es fundamentalmente la propia ciudad y su término municipal, con una significativa presencia del yacimiento de La Alcudia, el principal del término, para el periodo ibérico y, sobre todo, romano y hasta la Antigüedad Tardía. No obstante, cabe destacar la presencia de algunas piezas de otras poblaciones, con origen en hallazgos o intervenciones antiguas, como las ibéricas procedentes de Cabezo Lucero (Guardamar del Segura) y de la necrópolis del Molar (San Fulgencio) o los elementos escultóricos del Arenero del Vinalopó (Monforte del Cid), citados anteriormente.

Bibliografía:

Álvarez Fortes, A. M.ª; Castaño García, J., y Lara Vives, G. (2008): *Gent que fa historia*. Elche: Institut Municipal de Cultura.

Álvarez Fortes, A. M.ª, y Lara Vives, G. (2008): *Justificación para la defensa de la candidatura del MAHE a mejor museo europeo del año 2008 (EMYA, 2008)*. Trabajo inédito.

Castaño García, J. (2002): *Els germans Aurelià i Pere Ibarra: cent anys en la vida cultural d'Elx (1834-1934)*. Alacant: Universitat d'Alacant.

— (2008): «L'inventari del "Museo Ibarra"», *La Rella*, 21, pp. 141-157.

Ibarra y Ruiz, P. (1926): *Elche: Materiales para su historia. Ensayo demostrativo de su antigüedad e importancia histórica (Contribución al estudio del arte español. Instrumentos de la Edad de Piedra, cerámica y monumentos de la Edad Antigua)*. Cuenca: Talleres tipográficos Ruiz de Lara.

Papí Rodes, C. (2008): *Aureliano Ibarra y La Alcudia: una mirada a la arqueología del xix*. Alicante: Universidad de Alicante.

Ramos Fernández, R. (1987): *El Museo Arqueológico de Elche*. Elche: Ayuntamiento de Elche.

— (1989): *Museos arqueológicos de Elche y La Alcudia*. Elche: Vicent García Editores.

— (1993): *Museo Arqueológico Municipal Alejandro Ramos Folqués de Elche*. Elx: Ajuntament d'Elx.

— (2008): «MAHE: El Museo Arqueológico y de Historia de Elche "Alejandro Ramos Folqués"», *ArqueoClub*, 9, pp. 15-19.

— (2011): *Guía del Museo Arqueológico y de Historia de Elche «Alejandro Ramos Folqués»*. Elche: Ayuntamiento de Elche.

Tortosa, T. (2004): «Aureliano Ibarra y Manzoni. Pedro Ibarra y Ruiz», *Pioneros de la arqueología en España (del siglo xvi a 1912). Zona Arqueológica,* 3, pp. 175-185.

www.museosdeelche.com [Textos de A. M.ª Álvarez Fortes]

Los Museos de La Alcudia de Elche

Museums of La Alcudia de Elche

Alejandro Ramos Molina[1] (alejandro.ramos@ua.es)
Ana M.ª Ronda Femenia[2] (ana.ronda@ua.es)
Mercedes Tendero Porras[3] (mercedes.tendero@ua.es)
Fundación L'Alcudia

Resumen: El yacimiento arqueológico de La Alcudia (Elche, Alicante) es en la actualidad un conjunto visitable y adaptado, en su mayor parte, a todo el público. Además de las instalaciones funcionales destinadas a administración, restauración e investigación, La Alcudia incluye en su circuito un Centro de Interpretación y un Museo, espacios donde se exhiben cerca de tres mil piezas arqueológicas y donde se gestiona un importante legado material y documental propiciado por casi un siglo de excavaciones arqueológicas.

Palabras clave: Yacimiento arqueológico. Centro de Interpretación. Museo. Cultura ibérica. Cultura romana. Antigüedad Tardía.

Abstract: The archaeological site of La Alcudia (Elche, Alicante) is now available for visit and almost completely adapted to the public. In addition to the functional facilities for management, restoration and research, La Alcudia includes in its circuit an Interpretation Centre and a Museum building, where about three thousand archaeological pieces are exhibited and where an important documentary and material legacy generated by one century of archaeological excavations is managed.

Keywords: Archaeological Site. Interpretation Centre. Museum. Iberian culture. Roman culture. Late Antiquity.

Fundación L'Alcudia
Partida Alzabares Bajo, Polígono I, n.º 138
03290 Elche / Elx (Alicante / Alacant)
web.alcudia@ua.es
http://www.laalcudia.ua.es
1 Director de la Fundación L'Alcudia. Universidad de Alicante.
2 Responsable del área de Documentación de la Fundación L'Alcudia. Universidad de Alicante.
3 Responsable del área de Arqueología de la Fundación L'Alcudia. Universidad de Alicante.



Fig. 1. Centro de Interpretación. Foto: FLA.

A 2 km del casco urbano de Elche se encuentra el yacimiento arqueológico de La Alcudia, enclave de la *Colonia Iulia Ilici Augusta* y cuna de la célebre *Dama de Elche*. En 1996 se creó la Fundación Universitaria «La Alcudia» de Investigación Arqueológica, organismo presidido por la Universidad de Alicante y participado por el Ayuntamiento de Elche, la Excelentísima Diputación Provincial de Alicante, la Generalitat Valenciana, la Universidad Miguel Hernández de Elche y la familia Ramos, antiguos propietarios del yacimiento arqueológico. La Fundación tiene como principales objetivos la investigación, la docencia, la conservación y la difusión del patrimonio histórico y arqueológico que se custodia en La Alcudia donde, además de los restos muebles e inmuebles relativos a los más de 6000 años de ocupación del asentamiento y a los casi cien años de intervenciones arqueológicas practicadas, se suman un Centro de Interpretación y un Museo Monográfico en los que se exhiben cerca de 3000 piezas arqueológicas (Tendero *et al*., 2014: 243-245).

Alejandro Ramos Folqués forjó el germen del que sería el futuro Museo Monográfico de La Alcudia (Ramos Fernández, y Ramos Molina, 2004: 253-256)[4] que abría al público en 1948. Aunque una parte de los restos exhumados hasta finales de los años 40 se encuentran dispersos –en el Museo Arqueológico Nacional y en el Museo Arqueológico y de Historia de Elche «Alejandro Ramos Folqués»–, será a partir de entonces cuando el Museo de La Alcudia se convierta en el receptor de todos los materiales resultados de las intervenciones arqueológicas del yacimiento, generando un fondo material y documental que se sigue ampliando (Ramos Folqués, 1975; Ramos Molina, (e. p.).

[4] El 5 de julio de 2016, Ana M.ª Ronda defendió su tesis doctoral que bajo el título *L'Alcúdia de Alejandro Ramos Folqués. Cincuenta años de estudios arqueológicos*, profundiza sobre la figura de este autor y su relación con la investigación y la difusión del yacimiento arqueológico.



Fig. 2. Vista general de la sala *Hispania*. Foto: Paco Rives.

El Centro de Interpretación (Abad, y Tendero, 2008) es el punto de acogida para iniciar el circuito (Abad, 2016)[5]. Entre sus dependencias destaca una sala de exposiciones con un discurso expositivo[6] que pretende sintetizar la idiosincrasia de la antigua ciudad de *Ilici* con diferentes aspectos de la vida cotidiana de las tres principales culturas que la ocuparon: iberos, romanos y visigodos –de *Ilici*, de la *Colonia Iulia Ilici Augusta* y de la sede episcopal ilicitana–. Siguiendo una explicación conceptual se expresan tres niveles de lectura: el título, la identificación de los objetos arqueológicos expuestos y, por último, textos breves que completan la información.

Hacia la mitad del recorrido se llega al Museo de La Alcudia. Éste se organiza a partir de un vestíbulo con temas complementarios a la visita –la Dama, la historia del Museo o su creador–. Desde él se accede a las tres salas en las que se articula la exposición, *Iberia, Hispania* y *Spania*, denominaciones del territorio durante las etapas históricas más sobresalientes en el devenir de *Ilici* y que coinciden con el título de una exposición itinerante (Abad, y Hernández, 2004). El discurso cronológico tradicional viene aderezado por la exhibición de materiales procedentes de contextos de excavación que, reunidos en una misma vitrina, generan un ambiente didáctico al mostrar todos los elementos que convivieron en un momento de uso.

En la sala *Iberia* se hace un recorrido por la época ibérica, desde los materiales del siglo v a.n.e. hasta los tardorrepublicanos. Destaca el conjunto de fragmentos escultóricos de finales de los siglos v y iv a.n.e. o un repertorio de vasos de talleres locales del denominado «estilo ilicitano». El fondo de la sala lo ocupa un mosaico helenístico.

---

5 Además, existen diferentes recursos en como el *Aula-Virtual de La Alcudia de Elche*, de R. Muñoz, A. Prego y M. Tendero (2006); el vídeo-documental *La Alcudia, luz para Ilici*; una página web o el proyecto *Dinamización audiovisual del yacimiento arqueológico de La Alcudia de Elche (fases I y II)*, traducido a varios idiomas y adaptado a la lengua de signos.

6 Desde estas líneas queremos agradecer a Lorenzo Abad Casal su importante implicación en el concepto y desarrollo de este proyecto, así como a Mauro S. Hernández Pérez por sus acertadas sugerencias en el montaje expositivo.

La sala *Hispania*, presidida por el *Mosaico de Oceanos*, va desde época de Augusto hasta el siglo IV. Como complemento, se han utilizado en los fondos de vitrina copias de pinturas murales de distintos ambientes del Imperio Romano[7] que, bajo un filtro cromático rojizo, armonizan cronológicamente con las piezas expuestas. Desde esta sala es visible el laboratorio de arqueología, abierto a *Hispania* a través de sendos ventanales que muestran el trabajo realizado desde la Fundación.

Por último, la sala *Spania*, que parte desde contextos del siglo V, donde destacan las piezas procedentes de la basílica y las de las necrópolis que a partir del siglo VI comenzarán a ocupar parte del solar urbano de *Ilici*. Esta sala acentúa la conversión de la ciudad en sede episcopal y la llegada del Islam, ocaso definitivo del asentamiento urbano.

Hoy, la Fundación «La Alcudia» no sólo es un Centro de Interpretación, un Museo o las ruinas de las antiguas ciudades que la ocuparon. También pretende ser, desde el trabajo cotidiano de sus áreas de restauración, turismo, documentación y arqueología, un enclave donde la investigación, la conservación, la difusión y la docencia se combinen para preservar y dinamizar un rico patrimonio ubicado en un enclave cultural y medioambiental de excepción.

Bibliografía

Abad Casal, L. (2016): *L'Alcúdia d'Elx. Un paseo por la historia y el entorno*. Alicante: L'Ordit, Publicaciones de la Universidad de Alicante.

Abad Casal, L., y Hernández Pérez, M. S. (eds.) (2004): *Iberia, Hispania Spania. Una mirada desde Ilici*. Alicante. Primera edición, 2004, para las sedes de Alicante, Murcia, Palma de Mallorca y Cartagena. Segunda edición, 2006, para las de Barcelona, Elche, Madrid y Albacete. Alicante: CAM Fundación Cultural.

Abad Casal, L., y Tendero Porras, M. (2008): *Ilici. La Alcudia de Elche*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante.

Ramos Fernández, R., y Ramos Molina, A. (2004): «Los museos y las colecciones de La Alcudia en Elche». En *Iberia, Hispania, Spania. Una mirada desde Ilici*. Edición de L. Abad y M. Hernández. Alicante: CAM Fundación Cultural, pp. 249-256.

Ramos Molina, A. (e. p.): «El Museo Monográfico de La Alcudia de Elche. Una nueva etapa en su historia», *MARQ. Arqueología y Museos*.

Ramos Folqués, A. (1975): *Guía de La Alcudia de Elche y de su Museo*. Elche: Talleres Lepanto, Editado por el autor.

Tendero Porras, M.; Ronda Femenia, A; Ramos Fernández, R.; Ramos Molina, A.; Peña Domínguez, D., y Abad Casal, L. (2014): «La ciudad romana de *Ilici* (L'Alcúdia de Elche, Alicante)». *Ciudades Romanas Valencianas*. Edición de M. Olcina. Alicante: MARQ–Diputación de Alicante, pp. 225-249.

---

7 Agradecemos a Lorenzo Abad la selección y las imágenes de estas pinturas murales que fueron utilizadas en el diseño de los carteles de fondo de vitrina de la sala *Hispania*. Igualmente, queremos expresar nuestro agradecimiento a Bernabé Gómez (Museo de la Universidad de Alicante) por el diseño de la cartelería.

Origen y evolución del Museo Arqueológico de Elda

Origins and evolution of the Museo Arqueológico de Elda

Antonio Manuel Poveda Navarro[1] (apoveda@elda.es)
Museo Arqueológico de Elda

Resumen: En este breve trabajo se presentan las actividades y condicionamientos que dieron lugar a la formación y creación del Museo Arqueológico de Elda (Alicante), en el año 1983, por el acuerdo establecido entre la sociedad deportivo-cultural Centro Excursionista Eldense y el Ayuntamiento de Elda. Se explican también las culturas históricas de las que se muestran objetos en el Museo.

Palabras clave: Arqueología. Creación. Función. Historia.

Abstract: In this short article, we present the activities and conditions which led to the creation of the Museo Arqueológico de Elda (Alicante). Such event took place in 1983, as a result of the agreement established between the Centro Excursionista Eldense sporting-cultural society and the council of Elda. Furthermore, the historical cultures are explained, with objects from these on display in the museum.

Keywords: Archaeology. Creation. Function. History.

Museo Arqueológico de Elda
C/ Príncipe de Asturias, 40
03600 Elda (Alicante / Alacant)
arqueoelda@elda.es
http://www.cult.gva.es/museus/m00068/

[1] Director del Museo Arqueológico de Elda.



Fig. 1. Entrada al MAE en la fachada principal.

Actualmente el Museo dispone de un número de piezas que ascienden a más de 146 000, de las que únicamente se exponen en sus dos salas de exposición permanente 890.

El erudito local Lamberto Amat y Sempere escribía una historia de Elda en la segunda parte de esa centuria (1983 [1873-1874]), en la que cita la ciudad ibero-romana de El Monastil, lamentándose del desinterés de sus paisanos que no han realizado en el lugar ninguna excavación arqueológica, e informando de algunos hallazgos arqueológicos ocurridos allí que no parecen haber llegado hasta el Museo, salvo una enorme piedra prismática hueca usada de contenedor de agua para el culto cristiano de la iglesia paleocristiana existente en aquél lugar.

Entre los años 1932 y 1935, Antonio Sempere Rico y otros maestros de escuelas locales y eruditos se interesan en la arqueología, siendo aquél el que consiguió formar una pequeña y primera colección arqueológica en una sala de las entonces Escuelas Nacionales Graduadas (hoy C. P. Padre Manjón) (Poveda, 2003: 37). Las piezas reunidas procedían de los yacimientos arqueológicos del Peñón del Trinitario (Bolón) y El Monastil. Con la Guerra Civil las escuelas se desmantelan y desaparece la documentación y la mayor parte de los materiales arqueológicos, aunque un reducido número se salvó y forma parte del actual Museo.

De colección arqueológica del Centro Excursionista Eldense a Museo Arqueológico Municipal (1959-1983)

Entre los años 1951 y 1955 se produjeron hallazgos arqueológicos por las actividades de jóvenes aficionados a la arqueología. El hallazgo de enterramientos humanos en la Cueva del Hacha (Petrer), en la orilla norte del pantano de Elda, hizo surgir definitivamente la afición por la arqueología, formándose un grupo vinculado con el Centro Excursionista Eldense, cuyo presidente de entonces, Francisco Prat Beltrán, les acogió para formar una sección arqueológica, en el año 1959, siendo su primer vocal Antonio Martínez Mendiola. Esta sección realizó excavaciones y prospecciones arqueológicas, exposiciones, viajes a museos y yacimientos, charlas, y catalogación de piezas, logrando formar una modesta pero importante colección arqueológica, como recoge el cronista local Alberto Navarro Pastor (1964), germen de lo que sería el actual Museo Municipal (Rodríguez, 1980; Segura, 1997: 485-495; Poveda, 2006: 224-225 y 2008: 128-137).

Su labor se centró en los yacimientos arqueológicos del Peñón del Trinitario –Monte Bolón, La Melva, Cueva de la Casa Colorá, El Monastil, Cueva del Hacha– Terraza del Panta-



Fig. 2. Vista de la sala permanente II, en primer plano vitrinas con cultura material romana, en el centro y fondo, secciones medieval y moderna.

no, Caprala, Las Agualejas, el Castillo y el Casco Antiguo. Además, llegaron a realizar algunas publicaciones, como la *Carta Arqueológica del Valle de Elda* (Centro Excursionista Eldense, 1972: 199-208). En ocasiones contaron con la colaboración de arqueólogos de prestigio, pues en su sede ubicada en un local de la calle Menéndez Pelayo se dieron cita a lo largo de su historia José María Soler García (Museo de Villena), Alejandro Ramos Folqués (Museo de La Alcudia de Elche), Enrique A. Llobregat Conesa (Museo Arqueológico Provincial de Alicante), Domingo Fletcher (director del Servicio de Investigación Prehistórica de Valencia), Martín Almagro Basch (profesor universitario y representante del Ministerio de Cultura), Samuel de los Santos Gener (Museo Arqueológico Provincial de Albacete) o la arqueóloga sueca Solveig Nordström. Además del hallazgo de objetos y yacimientos arqueológicos, es muy meritoria la documentación gráfica y escrita que consiguieron elaborar, de gran valor, pues ha permitido crear un archivo fundamental.

Otros hallazgos fueron obra de la actuación de las maestras del colegio Padre Manjón doña Eutimia Gutiérrez Rodríguez y Teresa Martínez de Riera, que dirigieron, entre los años 1967 y 1976, a varios grupos de alumnas incluidas en el programa nacional «Misión Rescate» (grupos n.^{os} 12, 92, 93, 591). El material recuperado no parece haber llegado hasta el Museo a excepción de un exiguo lote de piezas (Poveda, 2003: 37).

Si bien en el año 1969 hubo una primera «creación» municipal del Museo, para evitar que fuera requisado ministerialmente, será en septiembre del año 1983 cuando el Centro Excursionista done al Ayuntamiento su colección y se inaugure el Museo Arqueológico Municipal, siendo su primer director Antonio M. Poveda Navarro. Posteriormente le sucedió en el

cargo la arqueóloga María Luisa Delgado, hasta que en febrero del año 1990 se cubría la plaza en propiedad de Arqueólogo Municipal y Director del Museo, cargos que eran ganados por aquél y desempeñados hasta la actualidad.

El Museo recibió su reconocimiento autonómico por parte de la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia el día 24 de marzo del año 1994. Desde ese momento quedó incluido en la red de museos reconocidos de la Comunidad Valenciana.

A partir de entonces el Museo ha sido el instrumento municipal para realizar múltiples actividades, como implantar líneas de difusión con charlas, publicaciones divulgativas y científicas, realización de congresos y seminarios nacionales e internacionales, clasificación y estudio de miles de materiales y conservación y restauración de buena parte de éstos. Pero el Museo ha servido también de práctica educativa y formativa para un largo número de estudiantes y licenciados de la Universidad de Alicante, e incluso de varias universidades italianas encabezadas por la de Perugia. De este modo el Museo permitió que muchos arqueólogos pudieran completar su formación con prácticas profesionales y becas.

La investigación y difusión de los objetos arqueológicos que constituyen los fondos del Museo es muy importante, para ello se dotó de una revista científica, *Alebus*, que permite el conocimiento de parte de las actividades investigadoras del personal y colaboradores del Museo, además de servir para presentar científicamente buena parte de sus fondos. En la misma línea investigadora y para contextualizar a nivel nacional las mismas, el Museo organiza con la Universidad de Alicante seminarios de historia y arqueología, actividad que lleva desarrollándose anualmente desde el año 2001.

También crea exposiciones y para ello recientemente se ha dotado al Museo de una sala de exposiciones temporales, donde también se presentan a lo largo del año exposiciones externas y de variada temática.

La gestión del patrimonio arqueológico de la ciudad de Elda, a nivel de sus monumentos o yacimientos arqueológicos, ocupa y centra una parte importante de la tarea del Museo, de modo que se excavan y restauran lugares como la Atalaya medieval de La Torreta, el castillo de Elda o la ciudad ibero-romana de El Monastil, que son los tres bienes de interés cultural valenciano y nacional de que dispone Elda; las visitas guiadas a dichos lugares son habituales para que personas y colectivos puedan conocerlos de un modo pedagógico pero riguroso, realizándose también jornadas de puertas abiertas para dar a conocer los nuevos logros y hallazgos en esos sitios arqueológicos. De especial trascendencia para la salvaguarda del patrimonio arqueológico de Elda es que los arqueólogos del Museo supervisen el cumplimiento del Plan General de Ordenación Urbana, asesorando e informando cotidianamente a la Concejalía de Urbanismo. Otra tarea callada pero necesaria es el registro, inventariado, catalogación y almacenamiento ordenado de los materiales arqueológicos que ya forman parte de los fondos, y sobre todo de los miles de objetos que se depositan anualmente fruto de las excavaciones arqueológicas que se realizan en ese término.

Un aspecto poco conocido pero de alto valor es la gestión de una biblioteca especializada creada en el Museo y que actualmente está a punto de alcanzar los 6000 volúmenes, constituyendo una biblioteca pública de gran calidad científica, que se puede considerar un fondo bibliográfico único en la ciudad y en la comarca.



Fig. 3. Imagen de escultura ibérica de piedra que parece representar una mítica sirena, de El Monastil (Elda).

Por último, los trabajos de realización de fotografías de yacimientos arqueológicos, piezas arqueológicas y monumentos, han permitido crear una fototeca que garantiza la existencia y conservación de una rica información gráfica de la historia de la ciudad de Elda. De esta manera se garantiza que la misma quedará siempre a disposición de las generaciones futuras.

Colecciones arqueológicas de los fondos

De la prehistórica se cuenta con materiales neolíticos líticos y cerámicos de El Chopo-El Chorrillo y Torreta-Monastil, enterramientos de Serreta la Vella (Monóvar); de fase calcolítica existen enterramientos humanos con ajuares en Cueva de la Casa Colorá, un enterramiento múltiple con cerámicas lisas y punzones de cobre, otros objetos de zonas de hábitat: de El Canalón (Sierra de la Torreta), El Monastil, y Terraza del Pantano de Elda (Petrer); de la Edad del Bronce se posee material del Peñón del Trinitario (Monte Bolón), Pont de la Jaud (Sierra de Bateig) y El Monastil, siendo lo más notable los restos textiles de esparto y lino hallados en las cuevas de la necrópolis del Trinitario, datados hacia el 1750 a. C.

De fase Orientalizante sobresalen piezas halladas en Camara y El Monastil, donde se recogieron cerámicas fenicias e indígenas con escritura fenicia, también es de interés la recuperación de fíbulas de bronce de doble resorte en el segundo de ellos.

A la etapa ibérica pertenecen los yacimientos de El Monastil, El Chorrillo, Bolón y Caprala (Petrer), sobresaliendo la colección del primero: relieves y esculturas de monumentos arquitectónicos de prestigio, siendo la mejor muestra la escultura en piedra de una sirena, dos relieves sobre sillares o tres volutas de las nacelas de otros tantos monumentos funerarios del tipo pilar-estela, notables son igualmente sus cerámicas, especialmente las decoradas con estilo propio, del denominado taller del «maestro del Monastil», o las del estilo Elche-Archena;



Fig. 4. Imagen de los relieves romano-cristianos de una tapa de sarcófago de mármol de Carrara, con escenas de la historia bíblica del profeta Jonás.

en metal destaca un juego de pesos de bronce y las fíbulas; sobresalen también las cerámicas griegas, especialmente las áticas de figuras rojas; una moneda púnica, otra greco-helenística y varias ibéricas ilustran el monetario del momento ibero.

La cultura romana está representada con El Monastil (la *Elo* de los romanos) y villas de su entorno: Arco Sempere, Puente II, Las Agualejas o El Melich; de El Monastil son relevantes los lotes de cerámica helenística de relieves del Mediterráneo oriental y las cerámicas de barniz negro etrusco-campanienses, las cerámicas de *terra sigillata* con decoración en relieve y marcas alfareras, lucernas, incluso cuatro moldes para su fabricación, ánforas, algunas con marcas y grafitos, cerámicas comunes, cerámicas de paredes finas, vidrios, instrumentos de hueso para escribir, inscripciones sobre piedra, fíbulas de variada tipología y un buen lote de monedas romanas.

El período tardorromano, bizantino y visigodo ofrece importantes objetos de El Monastil y de Casa Colorá, momento bien ilustrado con cerámicas comunes de producción local o regional, cerámicas finas africanas y orientales, cerámicas *sigillatas* paleocristianas grises del sur de Francia, ánforas africanas y del Mediterráneo oriental, lucernas africanas, ponderales de bronce y de plomo de origen bizantino, una píxide de marfil bizantina decorada con la cierva que capturó Hércules, vidrios y monedas; del mismo periodo pero cristiano son el fragmento de tapa de mármol de Carrara con relieves bíblicos de la historia del profeta Jonás engullido por el gran cetáceo, los fragmentos de mármol egeo de un altar, los fragmentos de piedra tallada de una ventanita del ábside de la iglesia, la basa heptagonal y un ajimez, un sillar con una serpiente en relieve, y un sillar de piedra que servía de pileta para contener agua en la misma iglesia; notable es el conjunto de ajuares cerámicos y ornamentales de enterramientos bizantinos de El Monastil, donde junto a cerámicas sobresalen los pendientes, collares y bra-



Fig. 5. Vista de la sala permanente II, Sección D: Medieval cristiana y Moderna, en primer plano maqueta del castillo almohade y posterior alcázar-palacio cristiano, según su hipotético estado en el siglo XVI.

zaletes de cobre, bronce, pasta vítrea y ámbar, tres anillos de cobre adornados con una letra griega en un caso y una cruz griega en los otros.

De la presencia islámica hay una colección de piezas principalmente del castillo de Elda, de la galería de Jesús-La Melva, de El Monastil y de numerosos solares del casco antiguo de Elda. Debemos destacar el lote de cerámicas comunes locales o regionales, y cerámicas decoradas con motivos pintados propios de los musulmanes de al-Ándalus, también cerámicas decoradas con técnicas como la cuerda seca, el esgrafiado; igualmente de interés es un tesorillo de monedas de plata hallado en Monte Bolón y otra moneda de plata aparecida en el castillo, no faltan tampoco objetos de cobre, bronce, hueso y vidrio; habría que subrayar entre esas cerámicas una pileta de abluciones para el culto coránico, las tinajas almohades de decoración estampillada, que muestran textos musulmanes, arquitectura, fauna, elementos geométricos y símbolos de su credo; también pertenece a esa producción una interesante tapadera de tinaja, donde se combina esa misma técnica con el esgrafiado y la pintura en manganeso. La abundancia de estas piezas por todo el castillo y casco antiguo y la aparición de un taller alfarero en la calle Independencia, apuntan hacia la posibilidad de que sean materiales fabricados en el núcleo urbano musulmán primitivo de Elda.

La cultura medieval cristiana abunda entre los fondos del Museo, sus piezas proceden de la atalaya de la Torreta, del castillo y de solares del casco antiguo. Del castillo se cuenta con un amplio lote de cerámicas de naturaleza ornamental arquitectónica, de talleres valencianos de Manises, destacando alfardones y *rajolas* pintados en blanco y azul cobalto, con armas y leyendas heráldicas de la casa noble de los Corella, tinajas, cantaros, jarras y otras cerámicas comunes de talleres locales y sobre todo de Paterna, también se recuperaron objetos de vidrio, hueso y metal: pulseras, anillos o broches de cinturón, notable es la colección de monedas de

las coronas castellana y aragonesa o valenciana, de notable mención es la existencia de dos fragmentos de muros desprendidos, que en un caso contiene un grafito con el dibujo de una nave medieval, y en otro contiene restos de un fresco con una escena sacra en la que una mano alza un cáliz, que proceden, respectivamente, de la torre circular y de la capilla del castillo.

Por último, de época moderna y del castillo y el casco antiguo, existe una colección de objetos, principalmente de cerámicas de alfarerías locales o comarcales, pero también de talleres de Manises, de donde procede abundante loza dorada o de reflejo metálico, de Sevilla y otros talleres andaluces, e incluso de alfares italianos de la Toscana, de los que se tienen platos de las producciones Monte Luppo y marmorizzata; se cuenta también con un lote de objetos de vidrio y otro de diversos objetos metálicos; las monedas del Reino de Valencia también están bien representadas; de arte sacro existen dos piezas singulares, un pequeño aplique de cornalina, de forma cuadrada donde aparece representado un «rostrillo» de Jesucristo, y una escultura mutilada de piedra que es representación de un monje con hábitos franciscanos, la primera pieza apareció en un solar de la calle Colón y la segunda procede del antiguo convento de Nuestra Señora de los Ángeles, ya desaparecido tras su existencia final como manicomio provincial de Alicante hasta mediados del siglo xx.

Bibliografía

Amat y Sempere, L. (1983 [1873-1874]): *Elda. Su Antigüedad. Su Historia* (facs.). Elda–Alicante: Ayuntamiento de Elda–Universidad de Alicante.

Centro Excursionista Eldense (1972): «Carta Arqueológica del Valle de Elda (Alicante)», *Archivo de Prehistoria Levantina*, XIII, pp. 199-208.

Navarro Pastor, A. (1964): «El Museo Arqueológico Municipal y la Sección de Arqueología del Centro Excursionista Eldense», *Alborada,* X, s/p.

Poveda Navarro, A. M. (2003): «Las Escuelas Graduadas del antiguo colegio Padre Manjón y el Patrimonio Arqueológico eldense». *C. P. Padre Manjón, Elda, 1932-2003, 71 años de Historia*. Elda: C. P. Padre Manjón, p. 37.

— (2006): «El Museo Arqueológico Municipal de Elda: origen y funciones». *Valle de Elda, 1956-2006, 50 años al servicio de la ciudad*. Coordinado por F. Matallana Hervás. Alicante: Ediciones Notivalle, pp. 224-225.

— (2008): «Origen, desarrollo y significado del Museo Arqueológico Municipal de Elda». *Elda. Arqueología y Museo*. Coordinado por A. M. Navarro Poveda. Alicante: MARQ–Diputación de Alicante, pp. 128-137.

Rodríguez Campillo, J. (1980): «Historia Breve del Museo Arqueológico Municipal de Elda», *Alborada,* XXVI, s/p.

Segura Herrero, G. M. (1997): «Un siglo de arqueología en el Valle de Elda (Alicante): de la afición y vocación no profesional a la creación del Museo Arqueológico de Elda». *La cristalización del pasado: génesis y desarrollo del marco institucional de la arqueología en España*. Málaga: Universidad de Málaga–Ministerio de Educación y Cultura–CSIC, pp. 485-495.

El Museo de Finestrat, entre el mar y la montaña

The Museum of Finestrat, from the ocean to the mountain

José Ramón García Gandía[1] (jrgarcia@finestrat.org)
Museu de Finestrat

Resumen: El Museo de Finestrat es una Institución dedicada a la protección del patrimonio histórico de Finestrat y a la salvaguarda de sus tradiciones e identidad cultural, por medio del catálogo de bienes y espacios protegidos en relación a los bienes inmuebles y al depósito, custodia y exhibición de los bienes muebles más representativos de municipio en sus diferentes salas de exposiciones.

Palabras clave: Historia. Arqueología. Etnología. Patrimonio.

Abstract: The Museum of Finestrat is an institution dedicated to the protection of historical heritage of the town and safeguarding of its traditions and cultural identity, through the listing of goods and protected associated spaces, as well as the deposit, custody and exhibition of ethnological and archaeological objects which constitute some of the most representative items of the municipality.

Keywords: History. Archaeology. Ethnology. Heritage.

Museu de Finestrat
Parc de la Font de Carré, s/n.º
03509 Finestrat (Alicante / Alacant)
museu@finestrat.org

1 Director del Museu de Finestrat.

El Museo de Finestrat forma parte de la Red de Museos de la Generalitat Valenciada desde el año 2004 (Resolución de 12 de enero de 2004, del Conseller de Cultura, Educación y Deporte, por la que se reconoce el Museo Arqueológico y Etnológico de Finestrat, Alicante como museo de la Comunidad Valenciana. [2004/918).

El Museo de Finestrat se encuentra en el Parc de la Font de Carrè de Finestrat, en un edificio de nueva construcción anexo a una antigua casa de labor agrícola de principios del siglo XX, combinando de esta forma, tradición y modernidad. Contiene dos colecciones permanentes: una de etnología, ubicada en la antigua casa rehabilitada de la Font de Carré y otra de arqueología, en el edificio anexo de nueva creación.

También cuenta con una sala de exposiciones temporales, denominada *Els Nostres Mestres*, ubicada en la planta baja del edificio de la Biblioteca Municipal.

En sus dependencias se interpreta el espacio cotidiano de las gentes que habitaron el pueblo hace más de un siglo. Los objetos etnológicos se han agrupado por funcionalidad, donde destacan los dedicados al cultivo de la tierra, a la artesanía del esparto, base económica importante, según Cavanilles, de este pueblo hacia 1796. Y de singular importancia es la creación de un espacio dedicado al aceite con la incorporación de una almazara, junto a los elementos propios, como son las medidas, almacenaje y dispensadores del mismo.

Con respecto a la arqueología, se expone una colección formada por las piezas recuperadas en las excavaciones arqueológicas realizadas en Finestrat. De la prehistoria mostramos una pequeña colección de lascas y alguna laminita procedentes de la Cova del Racó de les Bastides, que podrían adscribirse al Neolítico Final o al Calcolítico. Destacan las piezas recuperadas en las excavaciones arqueológicas realizadas en La Cala, de gran importancia en época ibérica y romana. Y, sobre todo, las piezas de la cultura islámica, de singular interés en el desarrollo del municipio en época medieval. También se cuenta con una interesante colección de platos y escudillas, fechables entre los siglos XIV y XVIII, recuperados en la cripta de la iglesia de Sant Bertomeu y en las excavaciones realizadas en el Castell de Finestrat.

Los orígenes de un pueblo que mira al mediterráneo

Finestrat ha acogido numerosas culturas a lo largo de su historia. Su cercanía a la costa y a las vías de comunicación del litoral, ha sido una condición importante para que, desde la antigüedad, sea considerado un lugar idóneo para el asentamiento de las diferentes culturas mediterráneas que llegaron a estas costas. Todas las civilizaciones antiguas han dejado improntas de su cultura en este pueblo que crece mirando al Mediterráneo.

Los primeros habitantes

Los primeros indicios de asentamientos humanos que se han localizado dentro del término municipal de Finestrat pueden llegar a tener unos 20 000 años. Eran grupos de cazadores del Paleolítico Superior que habitaron las cuevas y abrigos de la Sierra Cortina, cerca del lugar conocido como el Racó de les Bastides.



Fig. 1. Vista exterior del Museo de Finestrat.



Fig. 2. Vista interior.



Fig. 3. Sala de Arqueología.

Hacia el II milenio a.n.e. comunidades agropecuarias se instalaron en las laderas meridionales del Puig Campana, así como otras colinas cercanas. Estos poblados de la Edad del Bronce aprovechaban los recursos hídricos que proporcionaban los cauces intermitentes que proceden del Puig Campana. Finestrat era el lugar ideal para la ubicación de los primeros poblados ubicados en cerros de gran visibilidad y control de la sierras del entorno.

Íberos y romanos: dos culturas que dejaron su huella en Finestrat

Los íberos fueron una de las culturas más avanzadas del Mediterráneo antiguo. Conocían la escritura, tenían un territorio organizado con estructura política y acuñaban monedas como forma de pago. Esta cultura perduró desde el siglo VI hasta el siglo I a.n.e. cuando se produjo el proceso de romanización. En Finestrat, se han localizado restos de esta cultura en el recinto del Castell de Finestrat, en el Tossal de les Bastides y en el Tossal de la Cala. Los yacimientos más antiguos datan del siglo IV a.n.e. se encuentran en las tierras del interior, mientras que el yacimiento del Tossal de La Cala tiene una cronología entre el siglo II y el I a.n.e. En este lugar todavía se pueden observar los restos de casas del poblado excavadas hace unas décadas.

Junto con el poblado ibérico de La Cala se ha localizado un yacimiento romano de época altoimperial. Situado entre las areneras y el marjal de la Cala, se construyó una zona industrial. Las excavaciones realizadas en esta zona han puesto al descubierto restos de un horno para la cocción de recipientes cerámicos, una balsa para la decantación de arcilla, y restos de un edificio posiblemente destinado a almacén. Entre sus restos han aparecido numerosos frag-



Fig. 4. *Hipocaustum* de las termas localizadas en la villa romana de Alfarelles II.

mentos de ánforas vinarias y de salazones, así como fragmentos de cerámica pintada. Aparte de este poblado hoy se conocen tres villas romanas más, cercanas a la localidad de Finestrat, que se dedicaban a la producción de vino, aceite y cereales. En una de ellas, recientemente excavada, se han localizado unas termas de cronología altoimperial.

Del esplendor de la cultura árabe hasta la conquista cristiana

Como en otras zonas de la provincia, la decadencia romana dio paso tras unos años de transformación, a la cultura islámica. No tenemos noticias del periodo comprendido entre el siglo IV d.n.e. y el siglo IX en el término de Finestrat. Es a partir de esta fecha, cuando tenemos los primeros restos arqueológicos. Nombres como La Alhambra, Almassil o Alfarelles dan prueba fehaciente de la influencia que ha tenido esta cultura árabe en toda la zona. Se tiene constancia, desde esta época, gracias a los escritos de un viajero árabe que en los inicios del siglo XIII narra la existencia de un palacio en Finestrat. Es el documento más antiguo que tenemos donde se llame al pueblo por su nombre actual.

En la parte más alta del pueblo, en el recinto denominado El Castell, se encuentran los restos enterrados del *Hîns* almohade que fue conquistado por Jaime I, y epicentro de las últimas revueltas de *Al–Arzak*, por lo que fue ordenado su derribo. El Castell de Finestrat forma parte de las donaciones hechas por el rey aragonés a sus súbditos, apareciendo en numerosos textos del siglo XIII. En el año 1280, Pedro III, hijo de Jaime I, otorga Carta Puebla a Finestrat.



Fig. 5. Plato de cerámica localizado en la cripta de la Iglesia de Sant Bertomeu.

Años más tarde, en 1336 conocemos la existencia de una iglesia situada en el recinto del Castell con un único sacerdote que celebraba misa los domingos.

A partir de estas fechas, Finestrat y sus heredades son objeto de herencias y permutas de varias familias señoriales de la época. En el año 1513 pasa a ser posesión de Juan Coloma, conde de Elda, y en 1612 ya siendo baronía, forma parte de las posesiones de Fernando Pujades y Borja, conde de Anna.

Los siglos XVIII y XIX

El Castell, que fue derribado, y unos años más tarde vuelto a levantar, y estuvo en pie hasta mediados del siglo XVIII, pues tenemos noticias de un vecino de La Vila que estuvo preso en las mazmorras del castillo de Finestrat en estas fechas.

En torno a los siglos XVI y XVII se tienen noticias de la existencia de alguna torre en las inmediaciones de La Cala, estos recintos fortificados se relacionan con los saqueos provocados por piratas que se acercaban a la costa y que son el origen de las fiestas de Moros y Cristianos. Los habitantes de las aldeas cercanas bajaban hacia la costa a defenderla y, por ese motivo, Finestrat reclamaría un trozo de línea costera, ya que sus habitantes ayudaban a protegerla.

En estos momentos se consagró la iglesia de San Bartolomé, construida según narra su orden de fábrica extramuros de la localidad. Con la construcción de la iglesia se produce la pri-

mera ampliación del pueblo hacia el oeste, con la creación del carrer Major y la unión hacia el carrer Hostal, definiendo por tanto en esta fecha dos espacios, que sin duda han dejado huella en la fisionomía urbana de la localidad. Así, las calles aledañas al Castell hasta el carrer Nou, plaça del Poble, plaça de la Torreta y carrer de la Penya, deben corresponder al primer núcleo de casas ubicadas en la ladera septentrional del cerro donde se ubicaba el Castell y desarrolladas desde época medieval hasta época moderna. Un segundo anillo de expansión urbana debió corresponder a la zona del Hostal definido por el carrer Major, carrer Fornalt, carrer Carnicería, carrer de la Olla, y carrer Sant Bertomeu hasta El Mirador. Muy posiblemente este núcleo de expansión se produjo a partir del siglo XVII-XVIII, si bien podrían existir vestigios anteriores en el subsuelo de algunas viviendas. El resto del núcleo urbano hasta el carrer del Hort y el carrer Puig Campana debió de construirse a partir del siglo XVIII-XIX como lo demuestra el hecho de que la calle paralela al carrer Major se denomina carrer Darrere Cases, y que el carrer del Hort, sería el camino que llevaba hacia la huerta. La última expansión urbana ya en pleno siglo XX en la zona septentrional del casco urbano ha condicionado la fisionomía del municipio actual.

Hacia el año 1797 el municipio fue visitado por don Antonio Josef Cavanilles, y en su obra *Observaciones sobre la Historia Natural, Geografía, Agricultura, Población y Frutos del Reyno de Valencia* destaca la manufactura del esparto de una población de 476 almas.

Posteriormente, ya en el siglo XIX y principios del XX fue importante la industria del yeso. No hay que olvidar que el pueblo se asienta sobre un cerro yesífero, y en su ladera todavía se encuentran restos de hornos dedicados a esta industria.

Bibliografía

García Gandía, J. R. (2003): *Torres, castillos y alquerías, Una aproximación al territorio rural islámico en la Marina Baixa, Alicante, BIM*. Finestrat, n.º 35, Alicante.

— (2004): *Catálogo de bienes y Espacios protegidos de Finestrat*. Memoria inédita. Ayuntamiento de Finestrat.

— (2006): *La Carta Puebla de Finestrat y su contexto histórico*. Altea: Ayuntamiento de Finestrat.

García Gandía, J. R.; Llorens Campello, S., y Pérez Botí, G. (2004): «L'Almisserà: Territorio castral y espacio rural en época islámica». *II Jornadas de Arqueología Medieval. De la Medina a la Vila* (Petrer-Novelda, 3 al 5 de octubre de 2003). Coordinado por F. J. Jover Maestre y C. Navarro Poveda. Alicante: Museo Arqueológico Provincial de Alicante (MARQ) y Centre d' Estudis Local del Vinalopó, pp. 83-105.

García García, O. (2007): *Finestrat. Un territorio que defender. Estudio de las fortificaciones del término de Finestrat desde la prehistoria hasta la Edad Contemporánea*. Finestrat: Ayuntamiento de Finestrat.

López Seguí, E., y Torregrosa Giménez, P. (2005): *El Principado (Finestrat, Alicante). Un área industrial del poblado ibero-romano del Tossal de La Cala*. Finestrat: Ayuntamiento de Finestrat.

El Museo Arqueológico de Guardamar, MAG

The Museo Arqueológico de Guardamar, MAG

Antonio García Menárguez[1] (agarciamenarguez@gmail.com)
MAG (Museo Arqueológico de Guardamar del Segura)

Resumen: El Museo Arqueológico de Guardamar, MAG, se emplaza en la Casa de Cultura. El MAG tiene su origen a finales de la década de los 80 del siglo pasado. Por estas fechas, con la democratización de la cultura, el Ayuntamiento de Guardamar comenzó a desarrollar un proyecto para la recuperación de su patrimonio cultural. No obstante, su reconocimiento por la Conselleria de Cultura se produjo en 1993. En el Museo, sometido en la actualidad a un proyecto de reforma de carácter interpretativo, se exponen una selección variada de materiales procedentes de los yacimientos arqueológicos que jalonan el término municipal. Destacan los materiales fenicios de La Fonteta, los ajuares funerarios de Cabezo Lucero y las terracotas ibéricas del castillo de Guardamar, así como un conjunto de ánforas y otros efectos navales de época romana. De la Edad Media, se reseña una selección de materiales procedentes del Ribat Califal de las Dunas y una interesante colección de cerámicas y otros objetos procedentes de la «vila murada» de Guardamar.

Palabras clave: Colección. Exposición. Yacimientos. Objetos arqueológicos.

Abstract: The Museo Arqueológico de Guardamar, MAG, has its seat in the local House of Culture. The MAG has its origins in the late 1980s with the democratisation of culture in Spain. The town of Guardamar began a project for the preservation and restoration of its cultural heritage. However, it was acknowledged by the Ministry of Culture of Spain in 1993. The Museum is now undergoing a major interpretation refurbishment project. On show, there is a wide selection of materials found in the district. Highlights include the Phoenician materials from La Fonteta, funerary dowries from Cabezo Lucero and Iberian terracotta from Guardamar Castle. There is also a set of amphorae and other ship chandlery items from Roman times. The Middle Ages provide materials from the Muslim Ribat or «retreat». Last but not least, there is a ceramic collection from Guardamar's «vila murada» or walled town.

Keywords: Collection. Exhibition. Archaeological site. Archaeological objects.

MAG (Museo Arqueológico de Guardamar del Segura)
C/ Colón, 60
03140, Guardamar del Segura (Alicante / Alacant)
magmuseo@gmail.com
www.magmuseo.com

[1] Director del MAG (Museo Arqueológico de Guardamar del Segura) entre 1995 y octubre de 2016.

«El pueblo de Guardamar viene luchando por su existencia desde su fundación: en un principio contra los ataques de los conquistadores; más tarde contra los terremotos, y actualmente contra la invasión de las arenas».

Francisco Mira Botella
Guardamar, 1910

1. Antecedentes

El Museo Arqueológico de Guardamar, MAG, se inauguró el 13 de julio de 1990 a propuesta del Ayuntamiento de Guardamar del Segura. Su gestación se desarrolla a partir de 1985, como consecuencia de las actividades de la Escuela-Taller en el castillo de Guardamar, y de otros proyectos de investigación arqueológica realizados en algunos yacimientos del término municipal de Guardamar, como Cabezo Lucero, la Rábita Califal de las Dunas o el Cabezo Pequeño del Estaño. Sin embargo no será hasta diciembre de 1993 cuando el Museo obtiene, mediante Resolución del 2 de diciembre de 1993 (DOCV 2209 de 17-2-1994), el reconocimiento por la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana, como Museo Arqueológico y Etnológico Municipal de Guardamar del Segura. Años después, a partir de 1995, se crean dos nuevas secciones dependientes del Museo; una de ellas, la Paleontológica, dada la abundancia de restos fósiles en los yacimientos paleontológicos del término municipal, y otra, de Bellas Artes, a partir de las diferentes colecciones de pintura, escultura y fotografía, etc. de propiedad municipal.

En la actualidad, como consecuencia del nuevo proyecto de reformas que se vienen realizando en las diferentes salas permanentes del Museo desde 2009 y, sobre todo, a raíz de la exposición de «Guardamar del Segura. Arqueología y Museo», en el MARQ (Alicante), se decidió el cambio por la actual denominación, con un nuevo logotipo; esto es, el Museo Arqueológico de Guardamar y su acrónimo MAG. Al tratarse de un Museo municipal, el Ayuntamiento, como titular de la institución museística, una vez aprobada la actual denominación, ha solicitado la actualización para su reconocimiento oficial por la administración competente de la Generalitat Valenciana.

2. El nuevo proyecto de reforma

El Museo de Guardamar comenzó su andadura con un discurso museográfico didáctico y original. Sin embargo, veinte años después el concepto y el enfoque de los museos ha cambiado radicalmente. Por ello, ante la imposibilidad de construir un Museo de nueva planta con un nuevo discurso museográfico, desde el Museo se apostó por llevar a cabo un nuevo proyecto de reforma en las actuales dependencias al objeto de dotar a las salas de exposición permanente de nuevos equipamientos y de un renovado diseño expositivo con el fin de adecuar su contenido a la demanda actual. Se trataba fundamentalmente de darle más prioridad a los contextos históricos que a los objetos materiales, con el fin de poder trasmitir de forma más

comprensible, atractiva y didáctica, los contenidos museográficos a un perfil de público visitante cada vez más diverso y multicultural.

Para conseguir este objetivo se han ido efectuando las siguientes actuaciones:

- Reestructuración y compartimentación de todo el espacio expositivo en áreas temáticas.
- Elaboración de un discurso museográfico centrado exclusivamente en el medio natural, la arqueología y el desarrollo histórico de ámbito local.
- Comunicación en varios idiomas con el fin de acceder al mayor número de usuarios.
- Adecuación didáctica de los contenidos a la demanda escolar.

El nuevo proyecto de reforma se está desarrollando por fases; fases, que nos permitan acometer un proceso de investigación riguroso sobre cada una de las áreas temáticas, sin tener que cerrar la exposición permanente al público durante un periodo largo de tiempo. Siguiendo este criterio se han remodelado varias salas de la exposición permanente, como es el caso de la sala sobre el Medio Natural y los Primeros Pobladores, la sala sobre la Colonización Fenicia, la sala sobre la Cultura Ibérica y la remodelación de la recreación de la Mezquita III, de la Rábita Califal de las Dunas, en la sala dedicada a la Cultura Islámica.

3. El Museo y sus dependencias

El Museo está situado en los semisótanos de la Casa de Cultura, inaugurada el 16 de junio de 1988. El local destinado a Museo, con una superficie de unos 555 m², se distribuye en una sala de exposiciones y tres salas para los departamentos de restauración, museografía y un almacén de material didáctico.

El diseño de la sala de exposiciones, con una estructura de planta rectangular y una superficie diáfana, permite un adecuado recorrido por los distintos periodos culturales, con posibilidad de configurar y dinamizar distintos espacios museográficos, según las necesidades de exposición.

A partir del proyecto de reforma emprendido desde el 2009, se ha ido dotando al Museo de nuevos servicios y nuevas dependencias, entre las que habría que remarcar las siguientes:

- Sala de exposiciones temporales, situada en la primera planta del edificio de Casa de Cultura, con una superficie de unos 110 m². Desde su inauguración, la sala ha albergado varias exposiciones con temática arqueológica e histórica, tanto de ámbito local como regional.
- Sala de audiovisuales, anexa a la sala de exposiciones temporales, con una superficie útil de 63 m², donde se reciben a los visitantes y se les proyecta un audiovisual, a modo de introducción a las salas de exposición permanente, de unos 20 minutos de duración, titulado *Guardamar del Segura. Arqueología y Museo*.
- Stand de recepción y venta, donde se informa y se atiende al visitante, y donde se pueden adquirir algunas reproducciones arqueológicas y otros productos de *merchandising,* etc.



Fig. 1. Edificio de la Casa de Cultura, sede del Museo Arqueológico de Guardamar, MAG.

4. El discurso expositivo

La estratégica situación de Guardamar junto a la desembocadura del río Segura en el mar Mediterráneo, ha propiciado un asentamiento casi ininterrumpido de culturas desde la prehistoria hasta nuestros días. Este poblamiento desde época tan temprana se justifica por la abundancia de recursos naturales, producto de la variedad de ecosistemas, y por estar nuestro pueblo enclavado en la confluencia de dos grandes vías de comunicación, el curso fluvial del Segura para el acceso a los recursos del interior, y el mar Mediterráneo para los contactos que llegan por el mar.

El Museo alberga una selección variada de bienes materiales representativa de todas las culturas que habitaron el territorio. Para su exposición, los fondos están agrupados en las diferentes vitrinas, según las diferentes salas del Museo. El diseño actual mantiene un marcado carácter didáctico, al objeto de dar mayor relevancia a la contextualización de la cultura material, recurriendo para ello a variados recursos expositivos, de acuerdo con las posibilidades que nos ofrecen las nuevas tecnologías, tales como las reconstrucciones paleogeográficas y las recreaciones de algunos ambientes de carácter doméstico, de actividades productivas o de carácter simbólico, etc., con abundante información gráfica y documental, siguiendo un riguroso orden cronológico según los siguientes periodos culturales.

4.1. El medio natural y los primeros pobladores

Esta sala está dedicada fundamentalmente al medio natural, concebido como un espacio muy dinámico, teniendo en cuenta la continua evolución del paisaje que se ha producido en el tramo



Fig. 2. Recreación paleogeográfica del paisaje del tramo final del Segura, durante el periodo Plio-Pleistoceno.

final del Segura desde finales del terciario hasta la aparición de los primeros pobladores, incluso hasta la actualidad. En el espacio museográfico dedicado al medio natural se han recreado dos paisajes del territorio anterior a la aparición de las primeras sociedades durante la Prehistoria Reciente. En los paneles se recrea una reconstrucción ideal del paisaje del final del Plioceno y el Pleistoceno, con la fauna y flora correspondiente en cada uno de estos dos periodos geológicos. La reconstrucción paleoambiental se ha complementado integrando en las vitrinas algunos restos fósiles, procedentes de algunos de los yacimientos paleontológicos del entorno.

Dentro de esta sala sobre el medio natural, se ha considerado oportuno incluir un apartado sobre los primeros pobladores que habitaron el territorio durante la Edad del Bronce, hace unos 4000 años. En el panel sobre estas gentes se ha realizado una reconstrucción aproximada del paisaje predominante en el tramo final del río Segura durante el Bronce Argárico y el Bronce Tardío. De la cultura material de la Edad del Bronce destacan algunos recipientes cerámicos, elementos de hoz de sílex, hachas de piedra pulimentada, etc., así como una serie de elementos relacionados con la actividad metalúrgica, pertenecientes al periodo del Bronce Tardío.

4.2. La colonización fenicia

Hacia mediados / finales del siglo VIII a. C. se documentan los primeros asentamientos humanos en la desembocadura del Segura, relacionados con la llegada de colonos y navegantes fenicios. El nuevo modelo de poblamiento colonial se vislumbra en dos yacimientos fundamentalmente, el Cabezo Pequeño del Estaño y La Fonteta y, en menor medida, en el Castillo de Guardamar. Se trata de un patrón de asentamientos *ex novo*, que se articulan en la orilla sur del tramo final del río hasta su desembocadura, con una clara vocación de ejercer el control del territorio y el tráfico comercial que llega por el Mediterráneo. De los yacimientos fenicios de Guardamar, el Museo dispone de una importante y singular colección de materiales arqueológicos, donde destacan las producciones indígenas de cerámicas elaboradas a mano y las importaciones torneadas: ánforas, platos, lucernas de barniz rojo, botellitas de perfume, etc. Sobresalen también en las vitrinas de esta sala una serie de objetos metálicos de bronce y

otros elementos de adorno relacionados con la actividad metalúrgica. Por último, hay que resaltar un guiño al universo simbólico colonial, mediante la recreación del hipotético *tofet* de La Fonteta, a partir de los diferentes cipos y estelas betílicas que se han documentado, reutilizados en la muralla de las fases más tardías de esta ciudad portuaria.



Fig. 3. Lucerna de dos picos, de barniz rojo, procedente del yacimiento fenicio de La Fonteta.

4.3. La cultura ibérica

El poblamiento colonial fenicio en Guardamar parece que entra en crisis a partir de mediados / finales del siglo VI a. C. No obstante, antes de extinguirse debió generar un importante foco aculturador cuyo resultado final, todavía bastante complejo, debió desembocar en la gestación de varios asentamientos asimilables a la cultura ibérica en la desembocadura del Segura. De todos ellos, sobresale en Guardamar el poblado-necrópolis de Cabezo Lucero y el Santuario del Cerro del Castillo. La colección de materiales ibéricos más importante procede de la necrópolis. De las piezas expuestas en esta sala destacan las armas de hierro, las cerámicas griegas de importación y un variado elenco de objetos de adorno que componen los ajuares funerarios. La religiosidad del pueblo ibérico está ampliamente representada también por una interesante colección de terracotas de cabeza femenina y otros exvotos procedentes del espacio sacralizado del Castillo. Una reproducción de la escultura en busto de la Dama de Guardamar, «la diosa de la vida y de la muerte», ocupa un lugar destacado en la exposición de esta sala.

4.4. La Romanización en las costas de Guardamar

Con la llegada de los romanos a partir del siglo I a. C., el eje fluvial del río y su desembocadura dejan de desempeñar el papel estratégico que habían jugado en época protohistórica. A partir de estos momentos asistimos a una nueva reestructuración del territorio, con la aparición de nuevos yacimientos a lo largo de la fachada litoral, en estrecha relación con la explotación de los recursos marinos. La sal fue uno de los productos que mayor incidencia tuvo en el desarrollo económico del poblamiento romano en la franja costera. Su extracción se realizó en la laguna salada de la Mata (Torrevieja), exportándose a través de algunos embarcaderos litorales, como el de la playa de la Estación. Del patrón de asentamientos costeros y de procedencia subacuática se exponen en esta sala una buena selección de materiales arqueológicos, ánforas y otros efectos navales, principalmente, cuya exhibición se realiza a través de un sugerente diorama sobre la arqueología submarina y el comercio marítimo.

4.5. La cultura islámica

En el año 944, durante el período Califal, tiene lugar la fundación de un monasterio islámico en las dunas de Guardamar que se conoce como la Rábita Califal de las Dunas. La rábita es



Fig. 4. Sala de la Cultura Ibérica, después de su reforma en el Museo Arqueológico de Guardamar.



Fig. 5. Musealización del espacio interior de la maqueta correspondiente a la M-III, de la Rábita Califal de las Dunas.

una institución religiosa que acogía a aquellos musulmanes piadosos que decidían dedicar su vida al retiro espiritual, la enseñanza, el trabajo y la oración. También era un lugar de acogida a los peregrinos en la época del *ramadán*. El carácter ascético de los moradores de este conjunto religioso se aprecia en la sencillez y ausencia de lujo de los objetos aparecidos en las excavaciones. Se trata de objetos relacionados con las actividades cotidianas, suficientes para



satisfacer las necesidades de los *morabitos*: candiles para la iluminación, marmitas para cocinar, jarros para almacenar líquidos, etc. Dentro del conjunto de la cultura material sobresale un grupo de grafitos sobre las paredes de alguna celda. La función de los grafitos ha sido la de señalar la presencia de *morabitos* en la rábita y se inicia con la siguiente frase: «dákhala hadla ar-rábita», «entró en esta rábita». Desde el punto de vista religioso, el significado de estas palabras tiene el sentido de haber cumplido el deber religioso del *ribat* y la esperanza de recibir los premios prometidos. De esta excepcional rábita, se reproduce en el Museo una recreación a tamaño natural de una de sus salas-oratorio, la denominada Mezquita III. La reforma emprendida en estos últimos nos ha permitido remodelar el espacio exterior e interior de esta reproducción, así como la actualización del discurso expositivo. La musealización de esta celda-oratorio ha consistido en dotarle de mayor significado cultural al propio edificio y al conjunto de la cultura material que los arqueólogos documentaron en su interior. La cultura islámica se complementa con una colección de otros materiales arqueológicos procedentes de algunas colecciones de yacimientos emirales y de alquerías islámicas de Guardamar y de su entorno más próximo.

4.6. La cultura bajomedieval cristiana

A finales del siglo XIII, hacia 1271, Alfonso X el Sabio manda fundar la villa de Guardamar. Después de un corto periodo de dominio castellano, en el año 1296, Jaime II anexiona la villa de Guardamar del Segura a la Corona de Aragón. Durante la época bajomedieval, esta fortaleza amurallada se constituye como una plaza fuerte para la defensa de la Gobernación de Orihuela, hasta que fue totalmente destruida y abandonada como consecuencia de los fatídicos terremotos de 1829. La actividad arqueológica y de restauración arquitectónica llevada a cabo en el Castillo de Guardamar está bien representada, habiendo proporcionado al Museo una gran colección con variedad de registro arqueológico producto de la prolongada ocupa-

ción de la villa. En la colección de materiales sobresalen las cerámicas de los siglos XIV al XIX y otros objetos muebles de interés: monedas, elementos de adorno, objetos de culto, objetos de hueso, de cristal y objetos metálicos de hierro, cobre, etc., De época moderna, una pieza que destaca por su singularidad es el arca de caudales de la antigua villa, con sus tres llaves correspondientes.

4.7. El mundo tradicional

El Museo, con el fin de ofrecer una visión de conjunto del desarrollo histórico de Guardamar del Segura hasta el pasado reciente, cuenta con una sección de Etnografía que muestra algunas características parciales del mundo tradicional.

Dos aspectos de la historia reciente de este pueblo destacados gráficamente en esta sección son: el urbanismo del pueblo actual diseñado tras el terremoto de 1829, resultado de la obra del ingeniero Larramendi, que se complementa con la exhibición de una cocina tradicional y, en segundo lugar, una selección fotográfica de principios del siglo XX sobre el proceso de avance dunar y la posterior fijación y repoblación forestal de las dunas de Guardamar. Otras colecciones dentro de esta sala muestran aspectos puntuales del calendario agrícola, como la trilla de los cereales, los aperos de labranza o los aparatos elevadores de agua, utilizados como sistema complementario del riego tradicional. Por último, una pequeña sala alberga una exposición monográfica sobre cerámica y alfarería popular, en especial la cantarería procedente de Agost (Alicante) y la ollería procedente de los alfares murcianos de Lorca y Totana.

Bibliografía

García Menárguez, A. (2010): «Guardamar. Arqueología y Museo». *Guardamar del Segura, Arqueología y Museo*, Catálogo de la Exposición. Alicante: MARQ, pp. 10-31.

El Museo Municipal de Xàbia

The Municipal Museum of Xàbia

Joaquim Bolufer Marqués[1] (mvsev.xabia@gmail.com)
Museu Arqueològic i Etnogràfic Soler Blasco

Resumen: El Museo de Xàbia nació a finales de los años 60 del siglo pasado, aunque fue reconocido oficialmente en 1977. Situado en el corazón de la villa de Xàbia (Marina Alta), sus instalaciones ocupan un gran caserón de tres plantas construido en el siglo XVII con una magnífica fachada de piedra «tosca», que fue ampliado en 2008 con la construcción de un nuevo edificio, adosado al viejo Museo. Sus trece salas de exposición conservan numerosos materiales arqueológicos, etnográficos y artísticos. Están representadas todas las épocas desde hace unos 30000 años, hasta la época contemporánea. Destaca la sala monográfica dedicada al yacimiento prehistórico de la Cova del Barranc del Migdia, una cueva de enterramientos múltiples del Calcolítico con pinturas rupestres esquemáticas, o la sala de arqueología submarina, uno de los conjuntos más importantes del País Valenciano. El Museo es además, el responsable a nivel municipal de los diversos aspectos relacionados con el rico patrimonio cultural de Xàbia.

Palabras clave: Soler Blasco. Arqueológico y Etnográfico. Marina Alta. Cova del Barranc del Migdia. Tesoro Ibérico. *Infundibulum*.

Museu Arqueològic i Etnogràfic Soler Blasco
Plaça dels Germans Segarra, 1
03730 Jávea / Xàbia (Alicante / Alacant)
mvsev.xabia@gmail.com
http://www.ajxabia.com/ver/1213/mvsev-soler-blasco.html

[1] Director del Museu Arqueològic i Etnogràfic Soler Blasco.

Abstract: The Museum of Xàbia was born at the end of the 1960's, and was formally recognised in 1977. Located in the heart of the town of Xàbia (Marina Alta), its facilities occupy a large, three storey house built with a magnificent facade of «tosca» stone in the 17th century. The museum was expanded in 2008 with the construction of a new wing. Its thirteen exhibition rooms conserve numerous archaeological, ethnographic and artistic items representing all the ages from about 30,000 years ago until modern times. Of particular note is the room devoted to the prehistoric remains of the cave of the Barranc del Migdía, a cave containing multiple burials from the Chalcolithic age with schematic rock paintings. Another highlight is the hall dedicated to underwater archaeology, one of the most important collections in the land of Valencia. The Museum is also responsible for various aspects related to the rich cultural heritage of Xàbia at the municipal level.

Keywords: Soler Blasco. Archaeological and Ethnographic. Marina Alta. Cave of the Barranc del Migdia. Iberian treasure. *Infundibulum*.

El Mvsev Arqueològic i Etnogràfic Municipal Soler Blasco es un extenso y rico Museo de la Marina Alta, una comarca situada en el extremo más oriental del área centro-meridional del País Valenciano. El municipio de Xàbia –con una extensión de 68,3 km^2– ocupa el vértice levantino que separa los golfos de València y Alicante, los antiguos *Sinus Sucronenses* e *Illicitanus*. Es por ello, un territorio costero con una amplia fachada marítima de 25 km de longitud que se adentra en el mar convirtiéndose en el área peninsular más próxima al archipiélago balear, a sólo 60 millas de la isla de Ibiza.

Este Museo tiene una larga historia de más de cincuenta años que arranca en la década de los 60 del siglo pasado. La idea y la voluntad para llevar adelante este proyecto surgió de un grupo de jóvenes dirigidos por J. Celda, pero especialmente por el pintor J. B. Soler Blasco, entusiasta de la historia y el patrimonio de su pueblo. Soler y su grupo de «Exploradores del Museo» realizaban excursiones y exploraciones por el término municipal de Xàbia y otras zonas cercanas. Fruto de aquellas salidas fue la recogida de numerosos datos y objetos –más o menos valiosos desde un punto de vista científico– que constituyeron el fondo del primitivo Museo. Así, se creó una pequeña colección que fue expuesta, en un primer momento, en las dependencias del Juzgado de Paz, que poco después, en 1973, fue instalada en la antigua capilla gótica del Hospital de la Villa. La ilusión de este grupo, pero sobre todo la voluntad de Soler Blasco, a la sazón alcalde de Xàbia, consiguieron que el Ayuntamiento adquiriera en 1975 la antigua casa-palacio de Antoni Banyuls (1582-1662), personaje local que hizo fortuna trabajando y relacionándose con el marqués de Dénia y la Corona.

Este edificio, uno de los más relevantes de la villa –que mantiene la fachada de tosca sin encalar– se remodeló en la segunda mitad del siglo XIX siguiendo los gustos del momento, marcados por el auge económico provocado por la elaboración y comercio de la pasa. Así, algunos elementos originales de la magnífica fachada, como el arco de medio punto de la entrada o los ventanales, fueron recortados, ensanchados, y en algún caso convertidos en balcones. La «cambra» (piso superior), caracterizada por las diez ventanas con arco de medio punto y la cornisa de piedra tosca del tejado, se ha mantenido inalterada hasta nuestros días.

En el interior, los cambios y los distintos usos que tuvo el edificio modificaron algunos de sus elementos, como la escalera, construida durante la segunda mitad del siglo XIX. También los pavimentos antiguos fueron sustituidos en aquellos momentos, colocando los «mosaicos» de pequeñas baldosas hidráulicas fabricadas en los talleres Nolla de València. Sólo se conserva el pavimento original del siglo XVII en la sala VI, piso que combina azulejos de «mocadoret» en blanco y verde, con baldosas cuadradas de barro.



Fig. 1. Fachada del Museo de Xàbia. Foto: V. Ferrer.

El 24 de junio de 1977 fueron inauguradas las nuevas instalaciones y ese mismo año el Museo fue reconocido oficialmente por el Ministerio de Cultura, siendo por ello uno de los primeros museos valencianos con esta consideración. Precisamente, en diciembre de 1982, en agradecimiento a su principal impulsor y creador, la Corporación Municipal decidió que el Museo, llevara el nombre de J. B. Soler Blasco. Posteriormente, el 15 de febrero de 1994, fue reconocido por la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana.

Aquella primera instalación museística presentaba un contenido diverso y un sistema expositivo que combinaba, sin complejos, la exposición más o menos sistemática y científica, con el efectismo y la teatralización. Se mostraban, junto con piezas de la cueva del Montgó y otros yacimientos prehistóricos del término, un buen conjunto de materiales de época romana procedentes, en su mayoría, de la Punta de la Fontana. El resto de las colecciones correspondían a objetos de valor histórico o artístico de época moderna o contemporánea, las colecciones de ciencias naturales (minerales, plantas, fósiles, insectos, fauna y malacología) y los materiales etnológicos que en muchos casos aparecían expuestos recreando los ambientes tradicionales de la casa, el campo o la herrería tradicional de Minyana, que aún se mantiene sin alteraciones importantes.

En 1985, tras la muerte de Soler, la dirección del Museo –ocupada por el estudioso local Antoni Espinós Quero– y el Ayuntamiento iniciaron una nueva etapa, comenzada con la contratación de un técnico-arqueólogo responsable la catalogación, siguiendo criterios científicos, del rico fondo del Museo. Asimismo, se redactó una primera carta arqueológica con los yacimientos más relevantes del término, y la Institución pasó a funcionar como el Servicio Arqueológico Municipal y una especie de departamento responsable del patrimonio cultural del municipio de Xàbia.



Fig. 2. Edificio de ampliación del Museo de Xàbia. Perspectiva desde la calle Major.

En 1986 se reabrió la exposición permanente tras una importante reforma que afectó tanto a los contenidos como a la exposición, siguiendo ahora unos criterios más asépticos, ajustados a los conocimientos históricos y arqueológicos. En la misma línea, se realizó una ampliación y reforma de las instalaciones en 1991, aumentando el número de salas de la exposición permanente de la primera planta y se adaptaron las salas de etnografía de la planta superior.

Actuaciones posteriores mejoraron y enriquecieron los contenidos expositivos, tanto en los materiales expuestos (en muchos casos procedentes de las nuevas intervenciones arqueológicas realizadas en el término municipal) como en el diseño gráfico de la exposición.

El verano del año 2008, el Museo fue ampliado con un nuevo y moderno edificio que ha mejorado las instalaciones museísticas con dos nuevas salas de exposición –comunicadas con las dos plantas del antiguo Museo– una sala de conferencias, una pequeña biblioteca y dos almacenes. El proyecto de esta ampliación ha sido realizado por el arquitecto V. Vidal, que ha creado unos espacios diáfanos en el interior del edificio, iluminado con luz natural en la planta superior mediante claraboyas en el techo, y que utiliza materiales y acabados de gran calidad, como son la madera y el mármol. La escalera que comunica las tres plantas está formada por escalones de piedra que se empotran sólo por un lado sobre el paramento interior de la pared que da a la calle Major.

El exterior, forrado de piedra y con zócalo de tosca en el lado de la calle Primícies, intenta unir los dos edificios utilizando un lenguaje contemporáneo con la continuación de un nuevo zócalo y la repetición de ventanillas a modo de «porxens» del piso superior. En la calle Major, la fachada es blanca y lisa, con la portalada de piedra tosca de la casa anterior que fue



Fig. 3. Sala de la Cova del Barranc del Migdia. Museo de Xàbia.

reinstalada. Esta puerta, y un gran ventanal con reja situado en el piso superior, son las únicas aberturas que encontramos en esta fachada.

Fondos del Museo de Xàbia

El primer catálogo del Museo, realizado en 1985, contaba con 3041 piezas inventariadas, que fueron agrupadas siguiendo un orden correlativo en dos grandes bloques: los materiales que formaban las secciones de Arqueología e Historia, compuesta por 2180 piezas, y el resto, que incluía las secciones de Etnografía y la de Ciencias Naturales, con un total de 861 piezas.

A partir de ese momento, la nueva dinámica iniciada en el Museo (prospecciones, excavaciones y donaciones), ha hecho posible un gran incremento en sus fondos, que actualmente llegan casi a las treinta mil piezas, la mayor parte correspondientes a materiales arqueológicos –aproximadamente el 90 % sobre el total–.

Exposición permanente. Recorrido por las salas del Museo

La exposición permanente ocupa doce salas[2]; tres dedicadas a Etnografía y Cultura Tradicional (salas X y XI situadas en la planta superior, y la sala IV que ocupa una antigua bodega del edificio) y el resto centradas en la Arqueología y la Historia de su término municipal.

2 Información general y descripción de las salas del museo Soler Blasco disponible en: http://www.ajxabia.com/ver/1213/mvsev-soler-blasco.html

La sala I muestra materiales y datos de las ocupaciones prehistóricas de Xàbia, empezando por los restos recuperados en las excavaciones de la Cova Foradada, un importante yacimiento que fue ocupado hace 30 000 años por grupos de cazadores y recolectores. También se muestran otros materiales de la Cova del Montgó, un yacimiento con una amplia ocupación desde el Neolítico Antiguo hasta la Edad del Bronce, así como de otros poblados de la Edad del Bronce como el Tossal de Santa Llúcia y el Cap Prim, este último situado junto al mar, con materiales del Bronce Final-Tardío y en el que se han documentado actividades metalúrgicas.

La sala II está dedicada a la Cultura Ibérica, en ella se exponen materiales cerámicos del poblado de la Plana Justa (siglos vii-v a.n.e.), la Cova de les Bruixes (siglos ii-i a.n.e.) y la Penya de l'Àguila, un yacimiento que según las últimas investigaciones podría haber sido un campamento de tropas sertorianas durante la guerra de Sertorio (81-72 a.n.e.). Pero quizás, la pieza más destacada sea la réplica de las piezas de oro del Tesoro de Xàbia, un conjunto de joyería ibérica encontrado en la partida de Lluca 1904, depositado en el MAN.

La sala III recoge un numeroso conjunto de piezas de época romana procedentes del asentamiento de la Punta de la Fontana (o de l'Arenal) y de la contigua necrópolis de inhumación del Muntanyar, así como otros materiales de la misma cronología recuperados en el término y el litoral de Xàbia. La Punta de la Fontana, fue un gran asentamiento ocupado entre finales del siglo i a.n.e. y el siglo vii d.n.e.; en el yacimiento se han recuperado numerosos restos arquitectónicos y aún conserva algunas estructuras excavadas en la roca como una gran balsa rectangular comunicada con el mar por dos canales, que tradicionalmente ha sido interpretada como un vivero de fauna marina vinculada a una *cetariae*. Unos 950 m al sureste del yacimiento, se encuentra la Sèquia de la Nòria, un impresionado canal de 275 m de longitud excavado en la roca que conducía el agua marina al Saladar, donde hubieron unas salinas de origen posiblemente romano.

La sala V está dedicada a la Cova del Barranc del Migdia, donde se han realizado cinco campañas de excavación. Corresponde a una cueva de enterramientos múltiples del Calcolítico, que además, conserva un conjunto de pinturas rupestres esquemáticas. En la sala se exponen las piezas más significativas encontradas en la cueva, así como las reproducciones de las pinturas sobre un registro tridimensional obtenido mediante el escaneado de los originales. Un vídeo explica las características del yacimiento y al mismo tiempo permite hacer un recorrido virtual por el interior de la cueva.

En la primera planta están las salas dedicadas a la época medieval y moderna.

En la sala VII se exponen los restos arqueológicos de época medieval andalusí procedentes de diversos yacimientos de Xàbia, entre los que destaca la torre de las Capçades, un pequeño asentamiento que conserva el basamento rectangular de una torre construida con muros encofrados de mortero de cal y piedras levantada a finales del siglo xi y que perduró hasta la conquista feudal de 1244, momento en que fue ocupada por pobladores cristianos que pronto abandonarían el asentamiento.

De la *máqbara* de Cap de Martí se conserva una inscripción funeraria fechada el 29 de abril de 1199, una de las escasas muestras de epigrafía árabe conservadas en museos valencianos.

La sala VIII muestra cerámicas y diversos materiales enmarcados entre finales del siglo XIII y el siglo XV hallados en la villa, es decir desde la conquista feudal hasta finales de la Edad Media. Podemos considerar la villa de Xàbia como una fundación feudal, que fue configurando su trama urbana alrededor de una fortaleza o *cortigium* rodeada por un recinto amurallado que ya existía a principios del siglo XIV. De estos momentos se muestran cerámicas esmaltadas de Paterna y Manises, así como algunas piezas del fosar medieval de la plaza de l'Església.

La sala VI, recoge diversos materiales encontrados en algunas de las 32 intervenciones arqueológicas realizadas en el casco histórico de Xàbia, conjunto urbano definido por las Rondas, anchos viales por donde corrían las murallas levantadas en la segunda mitad del siglo XV que fueron derribadas entre 1869 y 1874. El registro arqueológico hallado en la villa es extenso, con una gran diversidad en cuanto al origen de las piezas, con cerámicas y otros materiales procedentes de talleres valencianos –Paterna, Manises, Alcora–, catalanes, aragoneses, italianos e incluso centro europeos.

La sala IX muestra piezas de época moderna, con un numeroso conjunto de cerámicas italianas de los siglos XVI-XVIII encontradas en Xàbia, algunas piezas de interés artístico religioso –escultura y pintura–, otras de valor histórico –como la maza de la villa del año 1800– y una recopilación de los materiales recuperados en la excavación del castillo de la Granadella, una pequeña fortificación del sistema defensivo de la costa valenciana construida el año 1739.

Las salas X y XI del viejo edificio están ocupadas por materiales etnográficos propios de los oficios y las actividades de la sociedad tradicional de Xàbia centradas en las faenas del campo.

Un producto agrícola fue determinante de la economía y muchos otros aspectos de la sociedad local: el cultivo y elaboración de la pasa de uva de moscatel. Los utensilios y procedimientos para la elaboración de este producto –dedicado a la exportación– son expuestos en la planta superior del Museo.

Como hemos dicho más arriba, la ampliación del Museo ha creado dos nuevas salas de exposición. La primera, en la planta baja, está destinada a las exposiciones temporales, mientras que la sala de la primera planta acoge una exposición monográfica sobre la arqueología submarina del litoral de Xàbia, muestra que ha sido posible gracias a la participación de C. Miravet y Ph. Lafaurie, submarinistas colaboradores del Museo. La sala expone una colección de 24 ánforas recuperadas en la costa, con un abanico cronológico de casi catorce siglos, desde las ánforas fenicias de tipo R-1, hasta las pequeñas ánforas del Mediterráneo oriental tipo Beirut 8.1 y Late Roman 1. También se exponen numerosos objetos cerámicos y metálicos que explican los contactos y relaciones de nuestra tierra durante los últimos dos mil quinientos años, con piezas tan excepcionales como un *infundibulum* etrusco de bronce del siglo VI a.n.e., vasos y objetos varios de cronología romana, piezas cerámicas de época andalusí (siglos IX-XIII), recipientes de cerámica esmaltada y común de los siglos XIV-XVIII y piezas diversas: envases cerámicos, pipas y botellas de vidrio del siglo XIX y principios del XX procedentes de Gran Bretaña y otros países europeos encontrados en el área del puerto de Xàbia; indicadores claros del intenso comercio de esos momentos relacionados con la exportación de la pasa. Completa la exposición la restitución de una gran ancla romana con cepo y zuncho de plomo de sólo una uña.



Fig. 4. Sala de Etnografía. Museo de Xàbia.

Difusión e investigación

A pesar de tratarse de un Museo local, son numerosos los visitantes que recibe. Las estadísticas de los últimos años dan una cifra de alrededor de 20 000 visitas anuales, con ligeras variaciones. Tomando como ejemplo el pasado año, hubo un total de 20 561 visitantes, el 69 % de los cuales correspondieron a visitas individuales, no organizadas (14 129 visitantes), mientras que el 31 % restante (6432 visitantes) fueron en grupo. Al tratarse de un municipio turístico, el porcentaje de visitantes de otros países europeos es muy significativo, que en el pasado año, fue de casi el 25 %.

Un aspecto esencial de la función del Museo es la difusión de sus colecciones y sus contenidos. Es por ello que el Museo de Xàbia ha realizado, en solitario o junto a otras entidades, diversas exposiciones: «Xàbia al temps de Sorolla» (1998), «Arquitectura tradicional de Xàbia» (2001), «El patrimoni artisticoreligioso de Xàbia» (2002), «Els molins de vent valencians» (2003), «Xàbia. Arqueologia y Museo» –organizada por el MARQ– (2004), «Campaners, campanes i Tocs» –junto a Campaners de la catedral de Valencia– (2007), «1612. Xàbia a l'època moderna» (2012), «La cova del Barranc del Migdia» –junto a la fundación cultural CIRNE y con el apoyo económico del Ministerio de Cultura– (2012), «Xàbia i els Lambert 1920-2014» (2014) –con la colaboración del MuVIM y otras instituciones– o «Els castells andalusins de la Marina Alta» (2025), esta última con la colaboración del AMVX (Associació d'Amics del Mvsev de Xàbia). También ha publicado desde 1986 hasta 2005, la revista *Xàbiga*, de la que se han editado nueve números. En ella se recogen estudios sobre arqueología, etnología e historia dentro del ámbito local y comarcal. Así mismo, el Museo participa habitualmente en congresos y publicaciones divulgativas.



Fig. 5. Sala de Arqueología submarina de Xàbia.

En los últimos años, se han realizado importantes proyectos de investigación arqueológica, como el anteriormente citado de la Cova del Barranc del Migdia (Xàbia), o el iniciado el pasado 2013 en el yacimiento paleolítico la Cova del Comte (Pedreguer), trabajos promovidos por la Fundación CIRNE en los que participa el Museo de Xàbia.

Bibliografía

Bolufer Marqués, J. (1999): *Xàbia. La seua història*. Sant Vicent del Raspeig: Ajuntament de Xàbia / Museu Arqueològic i Etnogràfic Municipal «Soler Blasco». (Folleto editado también en inglés y castellano).

Bolufer, J.; Reus, F.; Casabó, J.; Olcina, M., y Bas, O. (2004): *Xàbia. Arqueología y museo (catálogo) Museos Municipales en el MARQ*. Alacant: Fundación C.V. MARQ.

Both Educació y Bolufer, J. (2006): *Les 1000 històries del museu*. Cuaderno didáctico del Museo de Xàbia. Benissa: Ajuntament de Xàbia / Museu Arqueològic i Etnogràfic Municipal «Soler Blasco».

IBERO, un Museo para seducir

IBERO, a Museum to seduce

Miguel Benito Iborra[1] (mbenito@diputacionalicante.es)
IBERO. Museo de Historia de la Villa de Monforte del Cid

Resumen: El 27 de marzo de 2011 nace IBERO, Museo de Historia de la Villa de Monforte del Cid (Alicante), en una ruta de museos locales que discurre de este a oeste a lo largo del corredor del río Vinalopó, desde Elche hasta Villena, de honda tradición histórico-arqueológica. Resalta su colección de escultura ibérica de toros sobre piedra, rescatada de una vasta necrópolis de los siglos VI a IV a. C. que existió en los aledaños del río Vinalopó. Los restos de las villas romanas excavadas, una de ellas un *vicus* identificado con la *Mansio Aspis* de la *Via Augusta*, dispone otro ámbito donde se explica la vida en estos grandes complejos rurales de explotación económica del territorio o *fundus* entre los siglos I a VI de nuestra Era. Con tecnologías de vanguardia y diseño actual, se dota al espectador de las herramientas necesarias para el disfrute y aprendizaje.

Palabras clave: Monforte del Cid. IBERO. Arqueología. Ibérico. Romano. Tecnología. Toros. Escultura.

Abstract: On March 27, 2011 born IBERO, Museo de Historia de la Villa de Monforte del Cid (Alicante), in a route of local museums that runs from east to west along the corridor Vinalopó river from Elche to Villena, which has rich historical and archaeological tradition. The most highlighted part of its collections are the Iberian bulls sculptures on stone, rescued from a vast necropolis of the 6 to 4th centuries BC that existed in the vicinity of the river Vinalopó. The remains of the excavated Roman villas, one a *vicus* identified with the *Mansio Aspis Via Augusta*, has yet another area on which life in these large complexes rural, economic exploitation of the territory or *fundus* between centuries I to VI of our era are explained. With advanced technologies and contemporary design, it gives the visitor the tools necessary for the enjoyment and learning.

Keywords: Monforte del Cid. IBERO. Archaeology. Iberian culture. Roman culture. Technology. Bulls. Sculpture.

IBERO. Museo de Historia de la Villa de Monforte del Cid
Plaza Bonifacio Amorós, 10
03670 Monforte del Cid (Alicante / Alacant)
ibero@monfortedelcid.es
http://www.marqalicante.com/monforte

[1] Director de IBERO entre enero de 2014 y junio de 2015.



Fig. 1. Vista de la fachada principal del Museo con luz nocturna.

En marzo de 2011, con la inauguración de IBERO, Museo de Historia de la Villa de Monforte del Cid, culminaba una larga etapa de estudio, planificación y reformas, gracias al esfuerzo de diversas instituciones públicas empeñadas en la recuperación de un rico patrimonio que fluía a borbotones en la década anterior. Sería prolijo relatar hitos, personas y anecdotario, pues requeriría un marco mucho mayor al de este artículo, e incluso olvidaríamos, imperdonablemente, algunos otros contribuyentes que apoyaron o simplemente estuvieron en la brega de este vasto proyecto para un pueblo de siete mil y pico habitantes en la provincia de Alicante. Se incorporó así a la efusión alicantina de museografía local que desde la primera mitad del siglo xx y hasta nuestros días ha fructificado por doquier. Museos de toda índole, emergían como expresión cultural casi única, en buena parte forjados en contenidos basados en colecciones privadas de reconocidos eruditos locales (Alicante, Villena, Alcoi, Denia, Elche, Elda), salvando el arraigado sentir festero en el conjunto de las poblaciones, que desde la Edad Moderna y Contemporánea se había constituido en exclusiva expresión popular de cultura, religión y ocio, adoptando los ribetes históricos de su pasado hispanomusulmán. Los más numerosos, los destinados a la etnografía y arqueología locales, con decenas de ejemplos eludidos ahora. Entre los segundos, se encuadra plenamente el Museo monfortino, siendo uno de los proyectos museográficos que se han llevado a cabo en la provincia de Alicante en los últimos tiempos.

La fragua de la Institución

Comenzando por el final, le debemos su realidad al empeño del Ayuntamiento de Monforte del Cid, que ya había habilitado una primera colección museográfica en 2005 en los bajos del edificio municipal, reconocida por la Generalitat Valenciana el 17 de enero de ese mismo año, con un reducido pero representativo conjunto de objetos arqueológicos, entre ellos el

emblemático toro ibérico del siglo v y símbolo de la villa desde su hallazgo en 1974. De ellas, un selectivo conjunto de piezas procedente de la villa romana de la Agualeja, excavada en 1995, era complementado con algunos otros restos significativos de la excavación de 2003 de la Villa de los Baños, identificada con la *Mansio Aspis* del Itinerario de Antonino. En esta etapa, la corporación municipal ya había adquirido el contenedor del Museo, un edificio señorial ubicado en el centro histórico de la población, en la plaza de Bonifacio Amorós, antigua de Santa Ana. Su rehabilitación se concibió como el futuro destino del Museo de Monforte, que venía a amplificar sobradamente aquella primera colección. El proyecto se basó en la incardinación de un Museo con dependencias propias y actualizadas: salas expositivas permanentes, sala polivalente, hall-recepción, áreas científicas (taller de restauración, biblioteca, archivo documental técnico, gabinetes de investigadores), área administrativa, sala de juntas, muelle de carga-descarga, almacén, ascensor, etc., con las dotaciones requeridas para las tareas de conservación de sus fondos. Esto allanó el terreno para la concepción de una museografía de plena actualidad, con contenidos propios de un discurso expositivo ágil y comprensible por el público, con medios audiovisuales de vanguardia y, sobre todo, volcado a la sociedad.

En esta fase dotacional se incorpora la Diputación de Alicante, que pone a disposición de Monforte el grueso de los fondos económicos para su equipamiento, a los que se unieron los municipales. La asociación de la Diputación al proyecto no era nueva, ya que desde el año 2007 había intervenido, a petición del Ayuntamiento, en la redacción del anteproyecto museográfico, finalizado en el año 2008 y presentado en el salón de actos del MARQ en marzo de 2009. La participación del MARQ, Museo Arqueológico de Alicante, con su director técnico, Manuel Olcina, a la cabeza, el apoyo de su Fundación, gerenciada por José Alberto Cortés, y un amplio elenco de personal del Museo vinculado al laboratorio de restauración, seguridad, etc., facilitó en buena medida la dedicación del que suscribe, técnico del Museo provincial, a la sazón monfortino y conocedor de la arqueología y patrimonio locales, en todo este proceso de realización de IBERO. Para alimentar su colección permanente, el MARQ cedió 83 piezas a IBERO procedentes de yacimientos arqueológicos monfortinos, prehistóricos y protohistóricos, entre ellas, un notable grupo de restos escultóricos de época ibérica, en su mayoría toros, que acababan de ingresar fruto de las recientes excavaciones efectuadas en la localidad. Todos fueron restaurados en el laboratorio del Museo provincial, hecho de enorme trascendencia al existir policromía en algunos de ellos. El resto de piezas que engrosan las colecciones expuestas en sus salas, tiene su origen en la primigenia colección museográfica, hasta completar las 168.

Como decíamos, la rehabilitación del edificio, antes residencia de un antiguo alcalde de la población, Bonifacio Amorós, aprovechó eficazmente su estructura de planta rectangular y tres alturas sobre un solar de 641,50 m^2. Es así que cuenta con fachada a la misma plaza, la original de la vivienda, de estilo sobrio y líneas rectas, conservándose sus balconadas y entrada principal, y otra a la calle Casto Richart, donde se adosa el espacio volumétrico de las salas permanentes; por la trasera, calle Isidro Pastor Casas, se accede al patio y muelle de carga-descarga. El edificio restaurado posee en planta una forma de «U» asimétrica alrededor de un jardín o patio central. En paralelo, la corporación local había abordado la rehabilitación integral del casco histórico donde el Museo se enclava, configurando un todo armónico de gran atractivo urbanístico y de visita obligada.

El espacio destinado a exposición permanente es de unos 270 m^2 en tres alturas: una planta baja de 103 m^2 al lado de un sector delimitado, a la derecha del hall, de unos 55 m^2, y una segunda sala en su planta primera, algo mayor que la anterior, de 110 m^2. El espacio ex-

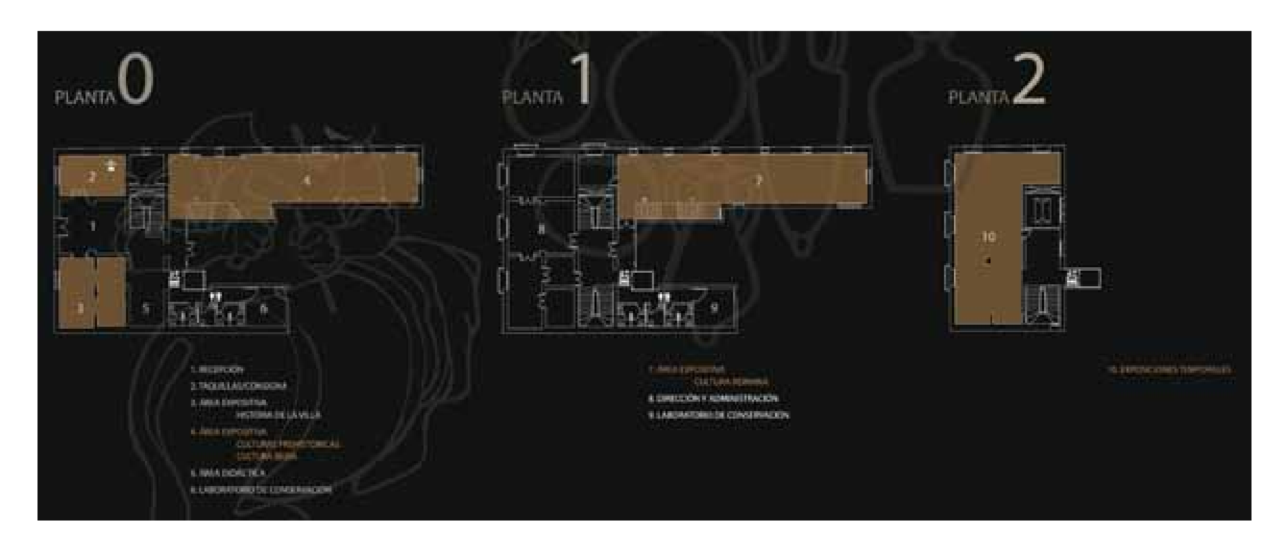


Fig. 2. Planimetría de IBERO.

positivo se mejora en la planta segunda, destinada a sala de exposiciones temporales, de 107 m² con un anexo de 26 m² más, aumentando sus posibilidades dinámicas. Un tercer espacio arquitectónico lo constituye el sector del patio posterior, superficie abierta de dos cuerpos a distinto nivel, uno menor en la salida directa del edificio, de unos 40 m², y el segundo, mucho más vasto, sito a un nivel superior y limitante con el sector del muelle de carga-descarga, de unos 95 m².

La musealización se realizó en tiempo récord marcado por un cronograma estricto, donde la empresa EMPTY llevó la coordinación general del proyecto, contando además con la empresa TQ Básico en la gestión de los contenidos y con David Pérez en el concepto y diseño de las salas. La producción de audiovisuales e interactivos corrió a cargo de Cyan Animática.

Desde el comienzo, la responsabilidad de la gestión del Museo recayó en el Área de Cultura del Ayuntamiento, dentro de una coordinación general, hasta que a finales de 2013 se vuelve a pedir la colaboración de la Diputación Provincial, que a través del MARQ vehicula personal técnico en horario de tardes para progresar en temas relacionados con el inventario y catalogación de sus fondos, conservación preventiva y mantenimiento de las colecciones permanentes, entre otros. Fruto de ello es la implantación informática del Catálogo Sistemático de IBERO, a semejanza del que usa el MARQ, proceso dirigido desde el Departamento de Informática de la Diputación de Alicante. Entretanto, se había dotado, por parte del Ayuntamiento, de iluminación nocturna a su fachada principal y lateral, de sistema termo-higrométrico a sus salas e inaugurado la señalética en los accesos a la población y en su propio circuito urbano. A falta de catálogo de mano, se reestructuran los textos de las guías de sala y se racionaliza el sistema de control de visitas. Simultáneamente, se consigue una programación de exposiciones temporales en colaboración con el Área de Cultura del Ayuntamiento, revistiendo a la institución de un dinamismo deseado más allá de la sola muestra permanente.

Una tradición que vale un museo

Hallazgos de patrimonio mueble atestaban los almacenes del consistorio desde finales del siglo XVIII. Uno de los primeros fue la lápida sepulcral del siglo I de nuestra Era, de la joven

Furia Tyce, dada a conocer por el conde de Lumiares y recogida por el *Corpus Inscriptorum Latinarum*. Personajes como el paleontólogo alemán Hugo Obermaier, el polígrafo alicantino y académico de la Historia Francisco Figueras Pacheco, el reverendo don José Belda Domínguez, director honorífico del Museo Arqueológico Provincial de Alicante en los años 40 del siglo XX, Enrique Llobregat Conesa, director del Museo Arqueológico Provincial de Alicante desde 1965 hasta 1995, Domingo Fletcher Vals, el prestigioso iberista y director del Servicio de Investigación Prehistórica de Valencia, son ejemplos vinculados a Monforte y al rescate de su patrimonio histórico-arqueológico en estos decisivos arranques.

Indiscutible para la meta intangible de la creación del Museo, fue el descubrimiento en el mes de febrero de 1974 por parte de Ginés Ruiz Nicolás en el arenero del Vinalopó, antigua gravera donde trabajaba, del emblemático y difundido por la literatura científica «toro ibérico de Monforte del Cid» (Chapa, 1980: I, 210-212), datado en el periodo del Ibérico Antiguo (siglos VI-V a. C.), junto con otros cinco toros y el renombrado pilar-estela de Monforte (Almagro, y Ramos, 1986: 45-63), hoy integrado en la colección permanente del Museo Arqueológico e Histórico de Elche, MAHE. Un impulso definitivo en este largo camino lo representa los últimos restos hallados en las diversas excavaciones realizadas entre 2008 y 2010 (Abad *et alii*, 1995-97: 7-18; ARPA PATRIMONIO, ARQUEALIA) en el Camino del Río-Agualeja, área en el margen izquierdo del río Vinalopó, donde se ubicaba el lugar sagrado y de necrópolis de los iberos, proveedora de la rica escultura que decoraba sus monumentos funerarios, de similares características a las conocidas de Cabezo Lucero (Baix Vinalopó, Alicante) o El Cigarralejo (Mula, Murcia). Otros encuentros con el patrimonio histórico de época romana por parte de particulares en remociones agrícolas, han surtido las colecciones del Museo en estas últimas décadas. Otro hito a reseñar es el rescate del espectacular mojón de piedra de grandes dimensiones que jalonaba el antiguo Camino Real, que presenta un frontispicio labrado con el escudo del antiguo Reino de Valencia, todavía visible. Episodios que justifican el nacimiento de IBERO.

El discurso y sus contenidos

Los ejes de la actual muestra expositiva se estructuran en torno a dos grandes ámbitos. Transitan entre bloques temáticos compuestos por paneles gráficos y decorados de fondo, que ilustran, con grafismos, textos ceñidos y cartelas, los objetos expuestos en bandejas y vitrinas. En muchos segmentos, reviste paredes, impermeabilizando la visión de la arquitectura original de interiores. La iluminación, realizada ex profeso, de rieles y vitrinas, fría y direccionada, resalta piezas y esclarece textos. Sendos audiovisuales y una pantalla, interactúan con el público en una suerte de mensaje comprensible que reivindica la tecnología al servicio de los museos. Cada uno de los ámbitos se ajusta al espacio paralelepipédico de cada sala, sumando unos 200 m^2 de contenidos. Otros ámbitos menores concebidos en torno al hall, se proponen a modo de preámbulo histórico con una proyección sobre pantalla, donde se narra la geografía, economía, tradiciones religiosas y fiesta de Moros y Cristianos en Monforte, como encrucijada de caminos donde discurría la antigua Vía Augusta hacia *Ilici* (La Alcudia, Elche) y *Lucentum* (La Albufereta, Alicante).

El discurso expositivo discurre a lo largo de las salas con el preludio histórico indicado, donde además se luce la maquinaria del viejo reloj restaurado de la torre-campanario de la Iglesia, que regulaba, con sus campanadas, el ciclo solar en los trabajos de la huerta y el de las



Fig. 3. Proyección sobre el toro ibérico hallado en 1974.

actividades cotidianas de la villa contemporánea. Una vez atravesado el umbral de acceso, la escultura fragmentada de un gran toro ibérico del siglo IV a. C. auspicia la índole de la muestra, donde ocupa un lugar destacado la cultura funeraria ibérica por su valiosa y espectacular escultura.

La primera sala en la planta baja nos aproxima a la prehistoria conocida. Sus objetos proceden de algunos de los poblados documentados, como el reciente descubrimiento de un conjunto de cabañas circulares a la vera del río Vinalopó adscrito al periodo del Neolítico de finales del IV milenio a.n.e., o los ya conocidos de antiguo pertenecientes a la Edad del Bronce en el II milenio a.n.e., especialmente el de la Loma Redonda, excavado en los años 70 y 80 del siglo XX, de donde procede la totalidad de las piezas expuestas. La sucesión de bloques nos habla del medio natural, vida cotidiana en los poblados, urbanismo y tipo de fábrica de sus construcciones (fragmentos de barro con improntas de caña de las cabañas neolíticas), también de las prácticas económicas basadas en la agricultura (molino barquiforme neolítico, dientes de hoz para cosechar de la Edad del Bronce), la ganadería y la industria textil (pesa de telar singular neolítica, improntas de cestería). La mayor parte de esta sala se despliega al espacio funerario de los iberos, donde resalta la espectacularidad de la imaginería de piedra. Debió pertenecer a la élite aristocrática ibérica de la zona, que de esta manera distinguía sus tumbas. En este ámbito se explica las prácticas funerarias ibéricas por medio de una proyección audiovisual con unos espectaculares efectos sobre el toro ibérico más antiguo, posible remate del pilar-estela que se recuperó a su lado (Almagro, y Ramos, *op. cit.*: 45-63), monumento de influjo punicizante (Prados, 2011: 179-210). Otros ejemplares del siglo IV a. C., alguno a medio elaborar originario de los talleres locales de escultura (Gagnaison *et alii*, 2007), confrontan con la formidable cabeza de toro mitrado, único, junto con otro de Cabezo Lucero, en la península. La protección del difunto más allá de su muerte y la redención en una deseada vida eterna se simboliza en cada uno de estos fragmentos de toros que sumergen al visitante en un fascinante



Fig. 4. Puesto interactivo y sala de la Cultura Romana.

guion del que se convierte en protagonista. En este medio, los sonidos, paneles y grafismos ayudan a comprender además el significado de la escultura antropomorfa ibérica monfortina, representada por la sección inferior de una pareja de íberos, posiblemente perteneciente a un monumento funerario mayor, una gran mano de proporciones colosales con un chatón en su dedo anular, y el torso de un guerrero ibérico del siglo v a. C., único por su policromía y el motivo decorativo de una cenefa de grecas sobre su capa; otros elementos como la columna helicoidal-tentacular y un friso de palmetas seriadas nos recuerdan a los griegos clásicos.

La segunda sala, en el primer piso, se consagra monográficamente a la presencia de Roma en nuestras tierras del Vinalopó desde el siglo ii a. C. Las villas imperiales han aportado los objetos expuestos en las vitrinas y en la escenografía. Entre ellos, requiere especial mención la inscripción del pedestal de un *equites*, posiblemente el dueño de la villa romana del paraje de los Baños y su territorio o *fundus*, representante de Roma y equiparable al cargo de senador. También es excepcional la boca de fuente de bronce encontrada en la villa de Las Agualejas en forma de prótomo de león y el torito de bronce del siglo i de clara ascendencia ibérica encontrado en la villa de Los Baños, la inscripción funeraria con *cognomen* griego de *Furia Tyce*, con ornamentación de rosetas en cabecera, o la serie de elementos de la cultura material que usaron las gentes de las villas: platos de *terra sigillata*, lucernas, *askos* para ritos domésticos, cuencos, morteros, ánforas, grandes *dolia*, placas de cosmética, agujas de hueso decoradas, vidrio, elementos de adorno, punzones y anzuelos de pesca, y otros más. Su discurso expositivo se basa en el Monforte romano como nudo de comunicaciones en el Imperio, paso de vías antiguas entre el interior y la costa y las formas de ocupación del espacio por medio de las centuriaciones. El otro foco de atención se centra en la existencia de la *mansio* como lugar de parada y fonda dentro de la Vía Augusta en el viaje de carruajes y caballerías portadores de mercancías y gentes de otros sitios de Hispania; productos como el vino y el aceite, fluían a través del *Portus Ilicitanus* (Santa Pola, Alicante) hacia otros lugares del Imperio. La sala se estructura en torno a dos grandes áreas funcionales de las villas: su *pars rustica*

y su *pars urbana*. Un puesto interactivo con una mesa donde se proyecta un audiovisual donde un viajero transita por un empedrado de la vía, resume todos estos extremos.

Un Museo el de IBERO, que pese a su corto recorrido temporal desea convertirse en referente y visita obligada de todos aquellos que recalan en nuestras tierras alicantinas, bañadas por el sol.



Fig. 5. Prótomo de león en bronce perteneciente a una boca de fuente de la Villa de la Agualeja.

Bibliografía

Abad Casal, L.; Alberola Belda, E. M., y Sala Sellés, F. (1995-1997): «La necrópolis y el área sacra ibéricos de *Las Agualejas* (Monforte del Cid, Alicante)», *Lucentum*, n.os 14-16, pp. 7-18.

Almagro-Gorbea, M., y Ramos Fernández, R. (1986): «El monumento ibérico de Monforte del Cid», *Lucentum*, n.º 5, pp. 45-63.

Benito Iborra, M. (2011): «Monforte y su nuevo museo arqueológico y de historia de la villa», *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*. Monforte del Cid (Alicante): Ayuntamiento de Monforte del Cid, pp. 72-77.

Chapa Brunet, T. (1980): *La escultura zoomorfa ibérica en piedra*. Tesis Doctoral. Tomo I. Universidad Complutense de Madrid, pp. 210-2012.

Gagnaison, C.; Montenat, C.; Barrier, P., y Rouillard, P. (2007): «L'environnement du site ibérique de La Alcudia et les carrières antiques de la Dame d'Elche (Province d'Alicante, Espagne)», *ArchéoSciences* 31/2007. Disponible en: <http://archeosciences.revues.org/index754.htm>. [Consulta: 14 de junio de 2016].

MARQ (Coordinación) (2015): *Guía de los Museos de la Provincia de Alicante*. Alicante: MARQ-Museo Arqueológico de Alicante. Diputación Provincial de Alicante.

Prados Martínez, F. (2011): «Iberia entre Atenas y Cartago. Una lectura de los pilares-estela», ¿Hombres o dioses?*: una nueva mirada a la escultura del mundo ibérico*. Catálogo de la exposición. Museo Arqueológico Regional, Alcalá de Henares, Madrid, 8 de julio al 16 de octubre de 2011. Madrid: Museo Arqueológico Regional, pp. 179-210.

El Museo Histórico-Artístico de la ciudad de Novelda (Alicante): pasado y presente de una institución

The Museo Histórico-Artístico de la ciudad de Novelda (Alicante): Past and present of an institution

Daniel Andrés Díaz[1] (museoarqnovelda@gmail.com)
Servicio Municipal de Arqueología. Museo Histórico Artístico de la Ciudad de Novelda

Resumen: Situado en la provincia de Alicante y con una trayectoria de 35 años, el *Museo Histórico-Artístico de la ciudad de Novelda* es un punto de referencia para el estudio y el conocimiento de las distintas culturas que, desde el Paleolítico, se han asentado hasta nuestros días a lo largo de toda la comarca del valle medio del río Vinalopó. Una comarca histórica de singular importancia, ya que su especial condición geográfica, como paso natural y vía de comunicación, ha favorecido tradicionalmente el contacto y la relación humana entre el área costera de Levante y el interior peninsular.

Palabras clave: Arqueología; Cultura; Patrimonio; Valle del Vinalopó.

Abstract: Located in the province of Alicante and with a trajectory of 35 years, the Historical-Artistic Museum of the city of Novelda is a point of reference for the study and the knowledge of the different cultures that, since the Paleolithic, have settled to our Days along the whole region of the middle valley of the Vinalopó river. A historical region of singular importance, since its special geographical condition, as a natural step and way of communication, has traditionally favored the contact and human relationship between the coastal area of Levante and the peninsular interior.

Keywords: Archeology; Culture; Heritage; Valley of Vinalopó.

Museo Histórico Artístico de la Ciudad de Novelda
C/ Jaume II, 3
03660 Novelda (Alicante / Alacant)
museoarqnovelda@gmail.com
https://noveldamuseoarqueologico.wordpress.com/

[1] Servicio Municipal de Arqueología. Museo Histórico Artístico de la Ciudad de Novelda.



Fig. 1. Vista de la sala expositiva del Museo Arqueológico de Novelda en 1993.

Reseñas históricas

Los orígenes de nuestra Institución se remontan al 29 de enero de 1980, inaugurándose en esta fecha un primer espacio expositivo en la primera planta del antiguo palacio o casa de la Señoría, sito en la calle Jorge Juan n.º 1, junto a la Plaza del Ayuntamiento. Un Museo Arqueológico que vio la luz gracias al interés y a la iniciativa promovida en 1979, a partir de una Comisión asesora integrada por el recién constituido Ayuntamiento democrático y distintas personas relacionadas tanto con la vida pública como con la cultura de la Ciudad, contando para ello con los fondos arqueológicos procedentes de las colecciones particulares de don Juan Ribelles Amorós y don Manuel Romero Iñesta, vecinos ambos de Novelda, apasionados por la arqueología y la prehistoria comarcal. Colecciones éstas que, en la actualidad, conforman el denominado «Fondo Antiguo» del Museo.

Poco tiempo después se iniciaron las gestiones para su reconocimiento oficial por parte de la Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura, registrándose como tal el 10 de marzo de 1983. Con tal categoría, la corporación municipal decidió ampliar el espacio expositivo, trasladando así el Museo Arqueológico a la segunda planta de la recién inaugurada Casa de Cultura, en la calle Jaume II n.º 3, sede donde ha permanecido hasta la actualidad. En un primer momento, las instalaciones contaban con una sala de exposición permanente de 97 m^2, con 19 vitrinas expositivas, una oficina, almacén y un pequeño fondo bibliográfico. La inauguración tuvo lugar el 23 de julio de 1983.



Fig. 2. Desde 1983, el Museo Histórico-Artístico de Novelda se localiza en la 2.ª planta de la Casa de Cultura.

A partir de entonces, el Museo se fue consolidando con la incorporación de nuevos fondos, gracias a la actividad arqueológica desarrollada en el municipio, con las campañas ordinarias de excavaciones que tuvieron lugar entre 1983 y 1991 en el castillo de La Mola, situado a escasos 3 kilómetros al Noroeste del casco urbano, bajo la dirección de don Rafael Azuar Ruiz y doña Concepción Navarro Poveda; y las primeras intervenciones de urgencia efectuadas desde 1986 en la misma Ciudad.

En marzo de 1989 abría sus puertas la *Sección de Paleontología* del Museo Histórico Municipal, dada la iniciativa y la buena acogida institucional que tuvo el proyecto formulado por diversos particulares de la localidad, con tal de reunir, en un lugar común, sus colecciones paleontológicas y ofrecer su acceso al público en general, al tiempo que aseguraban su conservación.

El Museo Histórico-Artístico de la Ciudad, con sus *Secciones de Arqueología y Paleontología*, fue reconocido el 26 de abril de 1996 por la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, como Museo permanente de la Comunidad Valenciana, bajo la dirección de la arqueóloga municipal doña Concepción Navarro Poveda.

A partir de entonces, el discurso expositivo fue mejorando, contando para ello con equipos de trabajo interdisciplinar y la redacción de un novedoso proyecto museográfico desarrollado, entre los años 2002-2003, con el asesoramiento técnico de la empresa valenciana D'Arqueo. La reapertura de las nuevas instalaciones del Museo se produjo el 5 de mayo del 2003, siendo retirada definitivamente la Sección de Paleontología.

El Museo de Novelda en la actualidad

Con una superficie útil de 463 m^2, entre sala de exposición permanente, sala polivalente para exposiciones temporales y actividades didácticas, biblioteca especializada, sala de investigadores, oficinas y almacenes, el Museo, como Institución dinámica al servicio de la sociedad, cuenta en la actualidad con una variada programación de actividades relacionadas con la recuperación, conservación, protección, investigación y divulgación del Patrimonio Histórico-Artístico de Novelda, ateniéndose al marco jurídico dictaminado por la Ley 5/2007, de 9 de febrero, del Patrimonio Cultural Valenciano.

Por su relevancia y proyección social, destacan las actividades divulgativas enfocadas para todos los públicos, con visitas guiadas y talleres didácticos para escolares y asociaciones



Fig. 3. Interior del Museo Arqueológico tras la ampliación y reforma del año 2003.

culturales, o jornadas especiales de puertas abiertas, tanto al propio Museo como a los distintos enclaves arqueológicos e históricos de la localidad. Actividades que semanalmente son publicitadas a través de nuestro propio blog, creado mediante *Wordpress* (https://noveldamuseoarqueologico.wordpress.com/), y redes sociales como *Facebook* (https://www.facebook.com/museoarqueologiconovelda/), contando además con diversos recursos QR y pantalla de proyecciones en las salas expositivas del Museo.

La participación en ciclos de conferencias, exposiciones temáticas de carácter temporal o el Día Internacional de los Museos entre otros, resulta ser otro de los frentes activos de nuestra Institución, colaborando frecuentemente con entidades educativas, culturales y científicas de todo el ámbito provincial.

Para la gestión interna de los fondos, el Museo cuenta actualmente con distintas bases de datos de creación propia, con un *Fondo Arqueológico* de 34 663 registros, con un total de 81 833 piezas; un *Archivo fotográfico*, tanto en diapositiva como en formato papel de 6260 registros; y un *Fondo Bibliográfico* con 3119 publicaciones, unos 17 028 trabajos de acceso libre para el investigador especializado.

Colecciones

Como comentábamos, la sala de exposición permanente del Museo Arqueológico de Novelda cuenta con interesantes colecciones de piezas que permiten conocer la evolución del ser humano, en el valle de medio del Vinalopó, desde el Paleolítico medio hasta la más reciente actualidad, documentando ya, durante el periodo Musteriense, con unos 30 000 años de antigüedad, toda una serie de pequeños asentamientos temporales al aire libre, en cuevas o abrigos, en parajes cercanos como las terrazas de La Temerosa o La Coca de Aspe.

Por los hallazgos arqueológicos de los últimos años, se ha podido demostrar que las primeras comunidades de agricultores y ganaderos establecidas en el valle de Novelda surgieron a finales del VI milenio a. C., localizando diversos asentamientos en llano sobre los antiguos márgenes del río Vinalopó, tanto en el mismo casco urbano como en el entorno de la ciudad. Prueba de ello son los materiales procedentes de yacimientos como los de la calles

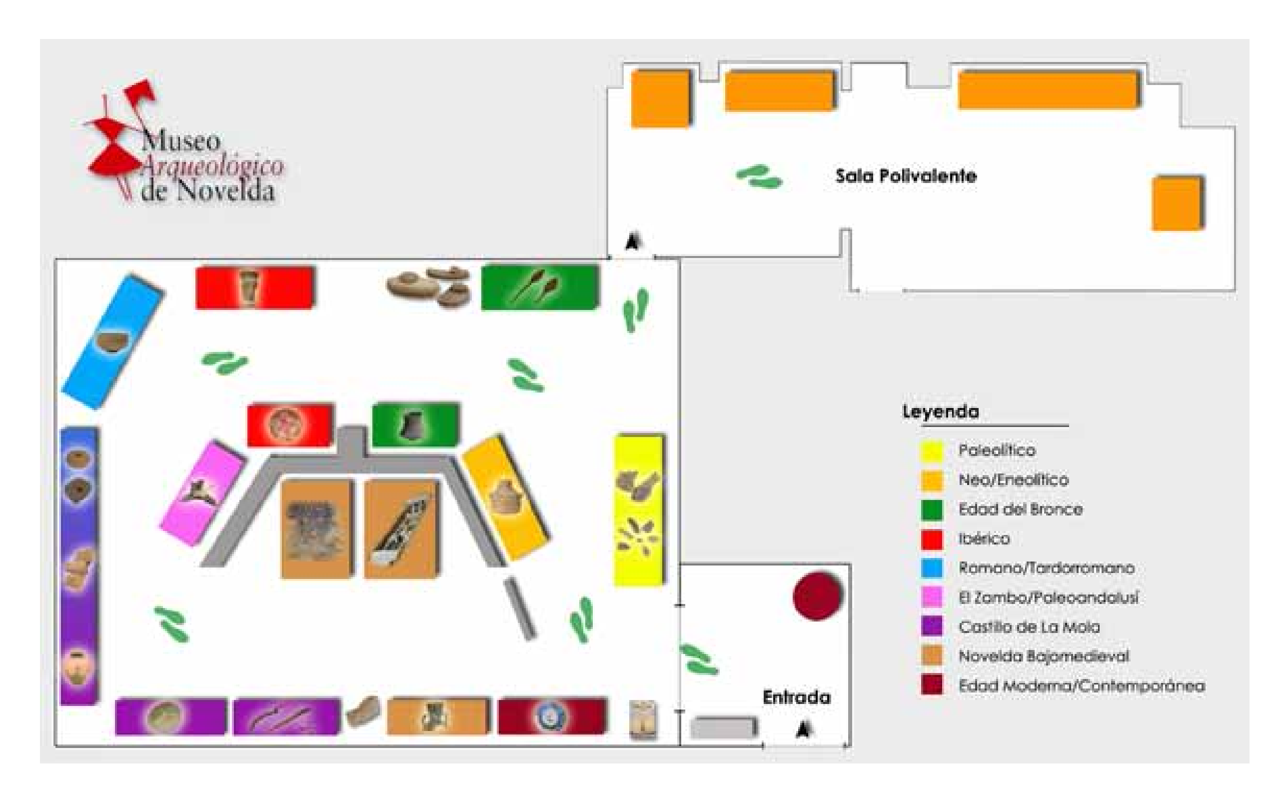


Fig. 4. Plano con la disposición de las Colecciones en el interior de las salas expositivas del Museo.

Colón n.º 3, Alcalde Manuel Alberola n.º 5, Joanot Martorell, Sentenero n.º 5-7, la ermita de San Felipe o los de la partida rural de Ledua.

Del periodo Eneolítico, encuadrado durante el transcurso del III milenio a. C., se conservan diversos ajuares funerarios de enterramientos realizados en cueva, con cerámicas, hachas pulimentadas, punzones de hueso, puntas de flecha y diverso material lítico, como los hallados en la Serreta Llarga o La Mola.

El paso hacia las sociedades metalúrgicas durante el tránsito entre el III al II milenio a. C., conocido culturalmente como *campaniforme de transición*, también está documentado a lo largo del Vinalopó, con el establecimiento del hábitat en zonas, tanto al pie de monte como en altura. Son conocidos los asentamientos del Tabaià y La Horna de Aspe; o los del Puntal de Bartolo, Montagut y El Zambo de Novelda, conservándose en el Museo de nuestra Ciudad, un importante conjunto de materiales con cerámicas a mano, dientes de hoz en sílex, o puñales y puntas de flecha en bronce.

Desde el siglo VIII a. C., la población indígena asentada a lo largo del litoral Mediterráneo, empezó a recibir, por contactos comerciales marítimos, la influencia de pueblos de origen oriental como fenicios, griegos y cartagineses, influyendo decisivamente éste hecho en la formación de la cultura ibérica desarrollada entre los siglos VI-I a. C.

La sociedad ibérica, plenamente jerarquizada, estableció sus poblados tanto en cerros elevados como en zonas llanas de toda la comarca, detectándose en muchos de ellos un desarrollado sistema urbanístico. En el valle de Novelda, el principal asentamiento de esta época se localiza en la partida rural de El Campet, sobre las terrazas del río Vinalopó, documentán-



Fig. 5. Conjunto cerámico hallado en las excavaciones arqueológicas del casco urbano, con piezas fechadas entre los siglos XV-XVIII.

dose en la necrópolis de La Regalissia diversos ajuares funerarios expuestos en el Museo, con falcatas de hierro, terracotas, fíbulas de bronce, vasos cerámicos con figuras rojas de origen griego, etc., sin olvidar los ricos conjuntos cerámicos de uso doméstico, pintados con motivos geométricos, vegetales o zoomorfos.

Desde el siglo II a. C., el proceso de romanización en el valle de Novelda se fue desarrollando paulatinamente, surgiendo diversas villas rústicas de carácter disperso que perdurarán, en algunos casos, hasta el siglo IV d. C. En el Museo se expone un conjunto representativo de ésta época, con objetos cerámicos de uso común y vajilla de lujo como la terra sigillata, monedas, apliques metálicos, objetos en vidrio, terracotas, pesas de telar, entre otros.

Especial mención merecen los objetos cotidianos utilizados por aquellos hombres y mujeres que vivieron en nuestra comarca durante el periodo islámico y bajomedieval cristiano, hallando entre los siglos IX-XI un asentamiento en altura de especial relevancia, como es El Zambo, conocido por el importante conjunto de piezas cerámicas completas que se conservan de este yacimiento en el Museo, al margen de sus característicos objetos metálicos. Con los almohades, a finales del siglo XII, se construye el castillo de La Mola, conquistado a mediados del siglo XIII por los cristianos, surgiendo con el tiempo dos comunidades distintas que tuvieron que convivir, la cristiana, asentada en el propio Castillo, y la mudéjar-morisca, localizada en la antigua villa de Novelda durante los siglos XIV-XVII.

El recorrido por la exposición del Museo finaliza con distintos ajuares cerámicos y algunos de los objetos correspondientes a la Novelda moderna y contemporánea de los siglos XVII-XIX, recuperados a lo largo de los últimos años, en las distintas excavaciones arqueológicas realizadas en el entorno del casco urbano de la Ciudad.

Sin lugar a dudas, Novelda conserva un rico patrimonio cultural, un importante legado cedido por nuestros antepasados que debemos de saber gestionar, transmitiendo los valores y señas de identidad que representan actualmente a buena parte de la sociedad, un compromiso y todo un estímulo que nos permite trabajar, año tras año, desde el Museo Histórico-Artístico de la ciudad de Novelda, para mantener y seguir desarrollando nuevos proyectos en pro a la difusión de nuestra Cultura, de nuestra propia Historia.

El Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela (Alicante): origen, historia y colecciones

The Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela (Alicante): origin, history, and collections

Emilio Diz Ardid[1] (emiliodiz@orihuela.es)
Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela

Resumen: El actual Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela, es una institución de titularidad municipal. Es el heredero del Museo de Antigüedades del Colegio de Santo Domingo, creado por el jesuita belga Julio Furgús, del cual conserva parte de sus colecciones. Refundado en 1970 como Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela. Hasta llegar a su situación actual ha sufrido toda una serie de vicisitudes, con cambios de sede, incorporación de nuevas competencias, creación de museos filiales y realización de excavaciones arqueológicas que han aumentado sus fondos.

Palabras clave: Furgús. Prehistoria. Arqueología. Ayuntamiento de Orihuela. Sistema de Calidad Turística en Destino (SICTED).

Abstract: The Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela is an institution which belongs to the city. It is the heir to the Colegio de Santo Domingo Antique Museum, founded by the Belgian jesuit Julio Furgús, and houses part of said museum's collection. It was re-founded in 1970 as the Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela. Until reaching its present-day situation, it underwent some difficulties: changes of venues, the addition of new fields, the creation of affiliated museums, and the undertaking of archaeological research to increase its holdings.

Keywords: Furgús. Prehistory. Archeology. Orihuela City Hall. Comprehensive Integral Spanish Tourism Quality System for Destinations (SICTED).

Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela
C/ Hospital, 3
03300, Orihuela (Alicante / Alacant)
museoarqueologico@orihuela.es
http://patrimoniohistorico.orihuela.es/p/blog

[1] Director del Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela.

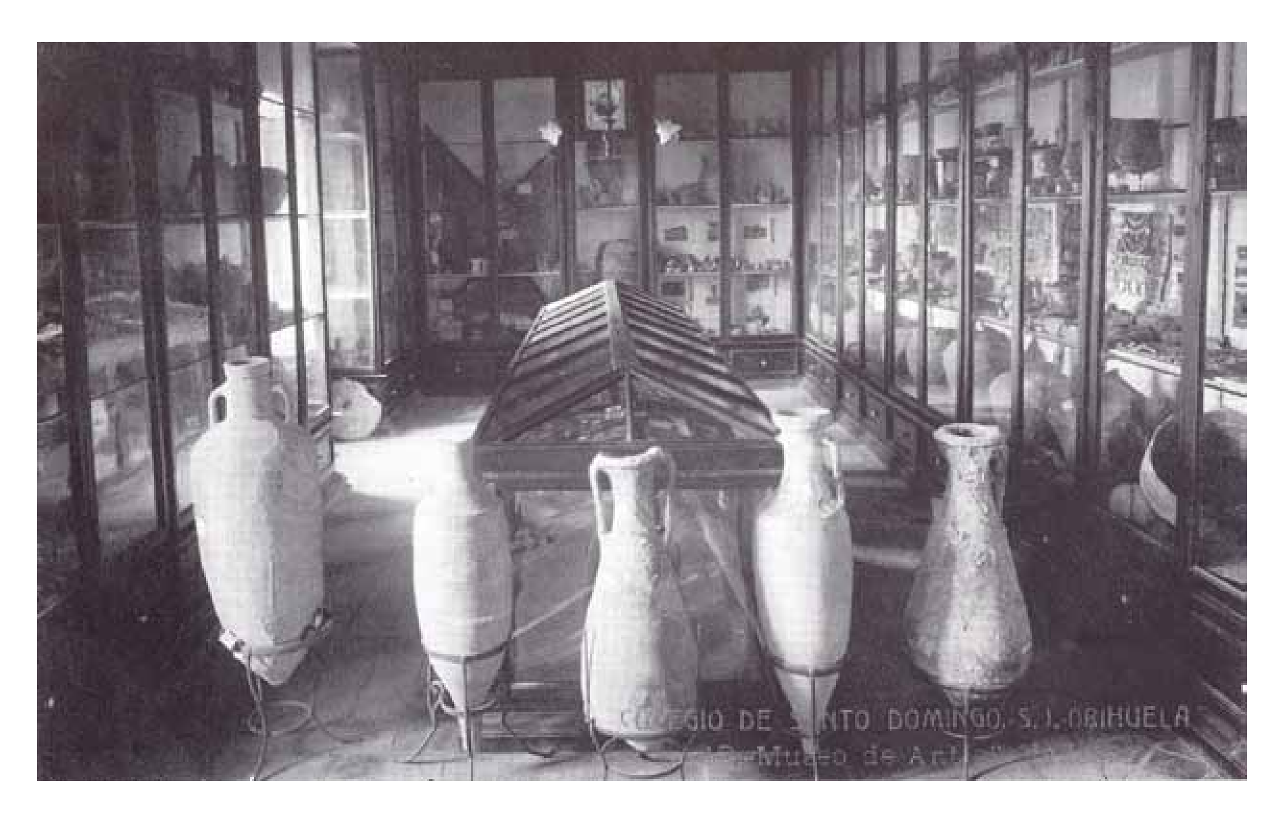


Fig. 1. Museo de Antigüedades del Colegio de Santo Domingo. (Inicios del siglo xx).

Podemos considerar distintas etapas en la historia del Museo, que han sido fuertemente influenciadas por el contexto histórico, político y cultural de cada momento y por las personas que han colaborado en su gestión.

El Museo de Antigüedades del Colegio de Santo Domingo

La creación en 1902 del Museo de Antigüedades del Colegio de Santo Domingo fue posible gracias al proyecto personal del jesuita belga Julio Furgús, a una coyuntura favorable proporcionada por el interés a la arqueología y a la prehistoria existente a finales del siglo xix y principios del xx en la provincia de Alicante, y a la existencia del modelo educativo elitista que representaban los colegios de jesuitas. El colegio de Orihuela contaba con toda una serie de equipamientos, excepcionales para la época como el Museo-Gabinete de Historia Natural, Gabinete de Física y Química, Gimnasio, Museo Artístico-Literario, Biblioteca colegial, etc. (Revuelta, 1998; Lasala, 1992: 293-298; VV. AA., 2000: 45-46).

El Museo de los jesuitas de Orihuela, fue el primer Museo de Prehistoria y Arqueología de la provincia de Alicante y no se limitó a coleccionar los objetos, sino que se expusieron y clasificaron con criterios científicos, contextualizándolos en algunas ocasiones, al exponer conjuntamente las urnas funerarias con sus respectivos restos óseos y ajuares funerarios.

A la muerte de J. Furgús la actividad investigadora del Museo decayó notablemente, aunque aún tenemos constancia en torno a los años 20 de la existencia de un responsable del mismo, el padre José Calvet (Lasala, *op. cit.*: 119). En mayo de 1931 son expulsados del colegio los jesuitas, creándose en sus dependencias una escuela de carabineros. Hacia 1937 el

investigador oriolano Justo García Soriano, comisionado por la Junta Central de Protección del Tesoro Artístico y presidente de la Subjunta de Orihuela, en el ejercicio de sus competencias, debió ocuparse de tutelar tanto el Museo de Antigüedades como los otros gabinetes y museos existentes en el colegio. De hecho los jesuitas al retornar al colegio después de la Guerra Civil, a pesar de los ocho años de ausencia, no apreciaron mermas de importancia en sus gabinetes y museos, entre ellos el de Antigüedades (Lasala, *op. cit.*: 135).

El Museo Arqueológico en el Palacio de Teodomiro

A principios de los años 40, el Patronato Artístico de la Ciudad de Orihuela, realizó gestiones ante el Colegio de Santo Domingo para el traslado del Museo de Antigüedades al palacio del duque de Béjar, renombrado como «Palacio de Teodomiro», lugar donde se había trasladado la biblioteca pública y creado una pinacoteca. En 1943 parte de los materiales del Museo se trasladaron en depósito al Palacio de Teodomiro.

En 1956, los jesuitas se trasladaron a la ciudad de Alicante, fundando en Vistahermosa el Colegio de la Inmaculada, trasladando el resto de la colección que aún permanecía en su poder. En Orihuela, en el mencionado palacio, permaneció un lote compuesto por unas 500 piezas en distinto grado de conservación, que cubren un amplio marco cronológico que abarca desde el Calcolítico hasta época bajo medieval.

Entre estos materiales destacan los calcolíticos procedentes de la necrópolis de Algorfa, y los materiales argáricos procedentes de San Antón (Orihuela) y las Laderas del Castillo (Callosa de Segura). Pero la colección reunida por J. Furgús no era sólo de prehistoria, ni sólo del Bajo Segura, y así pasaron al Museo del Palacio de Teodomiro, entre otros materiales significativos: cerámicas ibéricas procedentes de San Antón; dos esculturas ibéricas de la colección del marqués del Bosch, estudiadas en su día por Pierre París (Paris, 1903: 182-188); cerámicas romanas (ánforas, lucernas, cerámicas campanienses y *sigillatas*), procedentes de *Baelo Claudia* (Tarifa) y de la Ladera de San Miguel; un conjunto de vidrios procedentes de Cehegín (Sánchez de Prado, 1984); varios mosaicos también de esta localidad (Ramallo, 1984); la denominada «Lápida de Orihuela», datada entre los siglos VI-VII, interpretada como una estela hebraica (Vilar, 1975: 172-173; García, 1978: 175) o más recientemente cristiana (Poveda, 2005); e incluso cerámicas precolombinas y talayóticas que posiblemente debieron ser fruto del intercambio entre el Museo de Antigüedades de Orihuela y el Museo del Colegio de San Ignacio de Sarriá.

La creación del Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela. Años de precariedad

A finales de los años 60 un joven oriolano, D. Vicente López Rayos, descubrió el importante yacimiento arqueológico de «Los Saladares», y puesto el hecho en conocimiento de las autoridades por su descubridor, finalmente se iniciaron las excavaciones en 1971.

Previamente, el Ayuntamiento refundó el Museo, merced a la autorización del Ministerio de Educación y Ciencia, según Orden de 16 de febrero de 1970. La sede del mismo se mantuvo en el «Palacio de Teodomiro». El Museo era gestionado por un Patronato en el que estaban representados el Ayuntamiento y la Diputación, siendo su primer director don Joaquín Ezcurra Alonso.

En esta etapa el Museo se limitó a dar apoyo y colaborar con O. Arteaga y M.ª Rosa Serna en el desarrollo de las excavaciones que se estaban realizando en Los Saladares.

Las crecientes necesidades de la Biblioteca y del Archivo Histórico de Orihuela y la inexistencia de técnico propiciaron que las piezas arqueológicas se fuesen arrinconando, disminuyendo paulatinamente la superficie destinada a Museo.

Los locales «provisionales» del Hospital Municipal (1979-1986)

En 1979, ante la presión pública, la mayor parte de los fondos fueron trasladados a unos locales provisionales en el Hospital Municipal y gestionados por un grupo de aficionados, entre los que podemos citar a Javier Sánchez Portas, Manolo Soler, Asunción Ruiz, José Saura y Domingo Castaños. En 1981 el Ayuntamiento contrató a un arqueólogo para que se hiciese cargo de las colecciones, aunque éstas permanecieron largo tiempo en unas dependencias totalmente inadecuadas y de difícil acceso, en la parte alta del Hospital Municipal, convertido por aquel entonces en una especie de geriátrico y residencia de transeúntes sin recursos.

En esta etapa, pese a tener poca presencia pública, el Museo realizó importantes tareas:

- Se dotó de un sistema de inventarios, con un modelo de ficha estándar. Así se restauraron, clasificaron, inventariaron y catalogaron los antiguos fondos del Museo de Antigüedades del Colegio de Santo Domingo.
- Se acometió la prospección sistemática del término municipal de Orihuela y de toda la comarca del Bajo Segura, recogiéndose nuevos materiales en los yacimientos ya conocidos y descubriéndose otros, algunos de gran interés: Cueva de las Escalericas, Cueva de los Queridos, Sierra del Cristo, Cabezo de Hurchillo, etc.
- Se inventariaron los principales restos conservados de la muralla de la ciudad y otros elementos inmuebles de época medieval.

La repercusión del Museo en la ciudad en esta etapa fue escasa. Hay que destacar no obstante, la realización en 1982 de la «I Exposición de Arqueología de la Vega Baja», con materiales de los fondos del Museo de Orihuela y el incipiente Museo Arqueológico de Rojales y la organización de los cursillos de Introducción a la Arqueología Alicantina que impartía por toda la provincia el profesor Enrique Llobregat Conesa.

Pese a la precariedad de sus instalaciones el Museo facilitó el estudio de sus fondos para trabajos científicos, destaca en este sentido la revisión de los fondos argáricos por Rafaela Soriano para su Tesis de Licenciatura sobre la Edad del Bronce en la Vega Baja, (Soriano, 1984)

Los nuevos locales del palacio de Rubalcava y la consolidación del Museo (1985-1997)

Los años 1985 y 1986 son dos años claves para el Museo Arqueológico. En 1985 se creó como museo filial, en las escuelas de la pedanía oriolana de Desamparados el Museo Etnológico, con el fin de preservar un rico patrimonio mueble, que estaba desapareciendo rápidamen-

te. Era gestionado conjuntamente por el Museo Arqueológico y el Colectivo Cultural de Desamparados, en una interesante experiencia donde la participación ciudadana en la gestión cultural fue un verdadero éxito, así se organizaron multitud de exposiciones como «Recuerdos de la primera comunión», «Arquitectura Popular en el Bajo Segura» y un largo etc., donando o dejando los vecinos en depósito multitud de objetos para enriquecer las colecciones.

Finalmente en 1986, se dotó al Museo Arqueológico de unos locales y unos almacenes mínimamente dignos en las dependencias del Palacio de Rubalcava, montándose su exposición permanente con materiales de los fondos de Furgús y los procedentes de nuestras prospecciones superficiales, fue inaugurado en éstos sus nuevos locales el 24 de abril de ese mismo año.

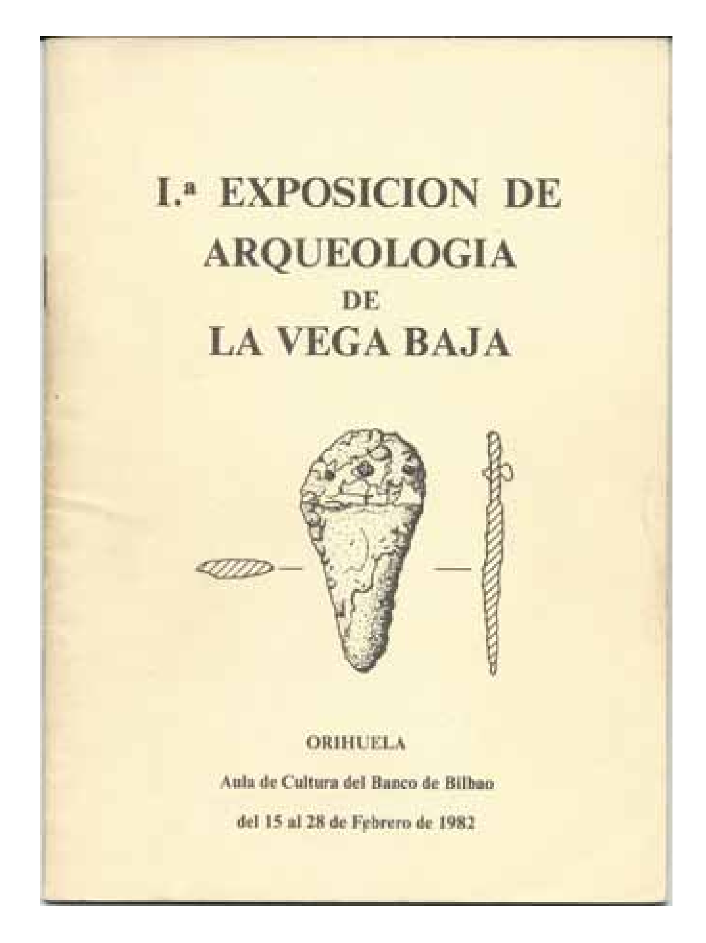


Fig. 2. Folleto de la *I Exposición de Arqueología de la Vega Baja*. Orihuela, 1982.

A partir de 1985, gracias a la recién promulgada Ley de Patrimonio Histórico Español, el Museo cuenta con una mínima base jurídica que le permitirá iniciar la realización de excavaciones arqueológicas: así en 1985 se excavó el enlosado exterior de la Puerta de las Cadenas de la Catedral de Orihuela; en 1985 y 1986 se realizaron dos campañas de excavaciones de una vivienda islámica situada extramuros, en la prolongación de la calle Capillas; en 1986 se realizaron excavaciones de salvamento, en colaboración con el Museo Arqueológico de Guardamar, en Lo Montanaro (Los Montesinos) y en el Cabezo de la Cueva de la Tía Maravillas, de todo lo cual se dio cuenta en las jornadas «Arqueología en Alicante 1976-1986». (VV. AA., 1986).

En los años 1987 y 1988 el Museo organizó dos importantes exposiciones: «Cerámica y Alfarería Popular en el Bajo Segura» (Diz, 1987) y «Arqueología Urbana en Orihuela (siglos x al xviii)» (Diz, 1989), ambas celebradas en el Centro Cultural de la CAM. Con ellas se dieron a conocer a la ciudadanía los resultados de las primeras excavaciones urbanas realizadas en nuestra ciudad. Resultados que, en parte, también se dieron a conocer al mundo científico en nuestra colaboración en el libro *Urbanismo Medieval en el País Valenciano* (Diz, 1993).

A partir de 1994 con la aprobación definitiva del Plan Especial de Protección y Ordenación del Centro Histórico de Orihuela, el Museo asume a través del Servicio Arqueológico Municipal la función de supervisar el cumplimiento de las ordenanzas de «Protección Arqueológica», siendo preceptivo el informe del arqueólogo municipal, previo a la



Fig. 3. La iglesia de San Juan de Dios, actual sede del Museo Arqueológico Comarcal.

concesión de licencias. Eso hará posible el desarrollo de la arqueología urbana, favorecida además por el auge urbanístico. El propio Museo asumirá la realización de excavaciones en terrenos públicos.

El traslado a San Juan de Dios y la creación del Museo de la Muralla (1997-2014)

A partir del año 1997 el Museo traslada su sede a la recién restaurada Iglesia de San Juan de Dios, siguiendo su actividad en la misma tónica marcada en su etapa anterior.

Hacia el final de siglo XX y el inicio del XXI el Museo gestiona, en colaboración con la Oficina del Centro Histórico, la realización de excavaciones en solares para la edificación de viviendas de protección oficial y de diversos edificios públicos como el aulario de la Universidad Miguel Hernández y los Juzgados, lo que unido a las promociones privadas de viviendas hacen crecer enormemente los fondos del Museo.

Tres excavaciones de esta época merecen resaltarse: la excavación de la Casa del Paso, la excavación del solar de la plaza Teniente Linares (hoy de La Soledad), n.º 1 y la excavación de la calle Santa Lucía, n.os 1-9. En la primera de ellas se excavaron unos 2200 m^2 que pusieron de manifiesto la existencia en el lugar de la muralla islámica, unos baños árabes y el palacio del Señor de Orihuela, el infante Fernando, entre otros hallazgos, lo que motivó la incoación la declaración de BIC de las murallas, aún antes de que

concluyeran las excavaciones y la musealización de todo el conjunto en un sótano visitable. Se creó así un nuevo museo filial dependiente del Museo Arqueológico, que es dirigido por la directora de las excavaciones, doña M.ª Carmen Sánchez Mateos (Sánchez, y Diz, 2003).

Mención especial merecen los trabajos de calcado de las marcas de cantero y grafitis obra del personal del Museo con motivo de la restauración de la catedral, en tres campañas sucesivas, –1997, 1999 y 2001–, primeros de esta índole realizados en nuestra ciudad.

En los últimos años el Museo Arqueológico tiene abiertas dos líneas principales de trabajo:

- La primera de ellas está en relación con el castillo y murallas de la ciudad. Se están estudiando y consolidando varios elementos de la muralla medieval, y se han iniciado trabajos conducentes a la redacción de un plan de Protección y Conservación y de un Plan Director de Restauración-Conservación.
- La otra está relacionada con la arqueología industrial y la etnografía. Se centra principalmente en actuaciones sobre el patrimonio minero del siglo XIX y los refugios de la Guerra Civil.

Finalmente hay que mencionar que el Museo se integró en 2012 en el SICTED, Sistema de Calidad Turística en Destino, proyecto de mejora de la calidad de los destinos turísticos promovido por el Instituto de Turismo de España (TURESPAÑA) y la Federación Española de Municipios y Provincias (FEMP).

La reciente creación de la Asociación de Amigos del Museo Arqueológico ha abierto nuevas vías para la participación ciudadana y nos permite encarar el futuro con optimismo.



Fig. 4. «Ídolo de Orihuela», Bronce Final. Una de las últimas donaciones al Museo.



Fig. 5. Portada del catálogo de la exposición celebrada en el MARQ de Alicante con los fondos del Museo.

Bibliografía

Diz Ardid, E. (1982): *I Exposición de Arqueología de la Vega Baja*. Aula de Cultura del Banco de Bilbao, Orihuela: Banco de Bilbao.

— (1987): *Cerámica y alfarería popular en el Bajo Segura (siglo xvii a xx)*. Aula Cultural CAM, 14 al 31 de diciembre. Orihuela (folleto de la exposición).

— (1989): *Arqueología Urbana en Orihuela (Siglos x al xviii)*. Orihuela (folleto de la exposición).

— (1993): «Espacios Urbanos en la Orihuela Medieval», *Urbanismo Medieval del País Valenciano*. Edición de R. Azuar, S. Gutiérrez y F. Valdés. Madrid: Ediciones Polifemo, pp. 157-195.

García Iglesias, I. (1978): *Los judíos en la España Antigua*. Madrid: Ediciones Cristiandad.

Lasala Claver, F. J. (1992): *Orihuela, los jesuitas y el Colegio de Santo Domingo*. Alicante: CAM.

Paris, P. (1903): *Essai sur l'Art et l'industrie de l'Espagne Primitive*. Tom. I. Paris: Ernest Leroux.

Poveda Navarro, A. (2005): «Un supuesto relieve hebreo y la dudosa presencia de comunidades organizadas judías en la Carthaginensis oriental (siglos iv-vii d. C.)», *Verdolay*, n.º 9, pp. 215-232.

Ramallo Asensio, S. (1984): *Mosaicos Romanos de Cartago Nova*. Murcia: Consejería de Cultura y Educación de la Comunidad Autónoma de Murcia.

Revuelta González, M. (1998): *Los colegios de jesuitas y su tradición educativa. 1868-1906*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas.

Sánchez Mateos, M.ª C., y Diz Ardid, E. (2003): «El Museo de la Muralla. Orihuela (Alicante)». *II Congreso Internacional sobre musealización de yacimientos arqueológicos: nuevos conceptos y estrategias de gestión y comunicación* (Barcelona 7, 8 y 9 de octubre de 2002). Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona, Museu d'Història de la Ciutat, pp. 90-96.

Sánchez de Prado, M.ª D. (1984): «El vidrio romano en la Provincia de Alicante», *Lucentum*, III, pp. 79-100.

Soriano Sánchez, R. (1984): «La Cultura del Argar en la Vega Baja del Segura», *Saguntum*, 18, pp. 103-143.

Vilar, J. B. (1975): *Orihuela en el Mundo Antiguo*. Murcia: Patronato García Rogel, Caja de Ahorros de Monserrate.

VV. AA. (1986): *Arqueología en Alicante 1976-1986, Addenda I*. Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert.

VV. AA. (2000): *Inmaculada-Santo Domingo Siglo xx*. Alicante: Asociación de Antiguos Alumnos Jesuitas de Alicante.

El Museo de la Muralla. La musealización de las excavaciones del «Solar de la Casa del Paso». Orihuela (Alicante)

The Museo de la Muralla. The museological presentation of the excavation at the «Casa del Paso» site. Orihuela (Alicante)

M.ª Carmen Sánchez Mateos[1] (mcsanchez@orihuela.es)
Museo de la Muralla

Resumen: Las excavaciones arqueológicas realizadas entre diciembre de 1998 y mayo del 2000, en el denominado «Solar de la Casa del Paso», previas a la construcción del aulario de la Universidad Miguel Hernández en Orihuela, pusieron al descubierto importantes hallazgos de cronología medieval y moderna: murallas de la ciudad, baños árabes, casas islámicas y bajomedievales, palacio gótico, etc. La importancia de los hallazgos y la declaración de B.I.C. de la muralla, motivó la modificación del proyecto arquitectónico y la musealización del conjunto arqueológico en un sótano visitable.

Palabras clave: Cultura islámica. Murallas. Baños árabes. Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela. Ayuntamiento de Orihuela. Sistema Integral de Calidad Turística en Destinos (SICTED).

Museo de la Muralla
C/ del Río s/n.º
03300 Orihuela (Alicante / Alacant)
museoarqueologico@orihuela.es
www.orihuelaturistica.es

[1] Técnica Superior de Patrimonio Cultural. Ayuntamiento de Orihuela (Alicante). Directora de la excavación arqueológica.

Abstract: The archaeological excavations undertaken at what is known as the «Casa del Paso» site between December of 1998 and May of 2000 –before the construction of classrooms for the Miguel Hernández University in Orihuela–brought to light important findings from Medieval and Modern times: walls of the city, Arab baths, Islamic and late-middle-age houses, a Gothic palace, etc. The importance of the findings and the Wall's status as a Cultural Heritage Site brought about the modification of the architectural project and the creation of a museological presentation for the archaeological findings in a basement which can be visited by the public.

Keywords: Islamic culture. Wall. Arab baths. Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela. Orihuela City Hall. Integral Spanish Tourism Quality System for Destinations (SICTED).

El Museo de la Muralla se ubica en el sótano del «Edificio Casa del Paso», en el campus de las Salesas de la Universidad Miguel Hernández. Alberga la musealización de un importante yacimiento arqueológico, resultado de las excavaciones arqueológicas que se realizaron en pleno casco histórico (Conjunto Histórico-Artístico, 1969) durante los años 1998 al 2000. La superficie total excavada y musealizada es de 2228 m^2.

Las obras fueron cofinanciadas por la Consellería de Cultura y Educación y la Consellería de Obras Públicas, Urbanismo y Transportes. Al edificio le fue otorgado el II Premio FOPA (Federación de Obras Públicas y Auxiliares de Alicante) a la obra del año en la Provincia de Alicante.

El Museo es el resultado de un proyecto arquitectónico y museográfico respetuoso y acorde con la salvaguarda del patrimonio arqueológico (Sánchez, 2014).

El proyecto arquitectónico debió ser modificado a fin de contemplar la musealización del yacimiento. Estas modificaciones afectaron sobre todo a la cimentación y estructura del edificio además de incrementar la cota de forjado de suelo de la planta baja y así posibilitar la creación de un itinerario de fácil tránsito para las personas. Otros de los aspectos importantes fue el control del nivel freático, al tratarse de un sótano, y la instalación de un sistema de ventilación mecánica.

La principales dependencias del Museo son: entrada con conserjería, acceso mediante una escalera y ascensor al vestíbulo donde se sitúa un aseo, desde allí se accede a una sala introductoria con paneles explicativos, vitrinas y video y desde ella se pasa finalmente a un itinerario circular que concluye en el mencionado vestíbulo.

En cuanto al proyecto museográfico, lo primero que se planteó fue a qué público debía dirigirse y qué objetivos se debían tener en cuenta.

El «destinatario» del Museo se consideró que debía ser un público amplio muy heterogéneo formado por conciudadanos, turistas, escolares y un público más especializado como docentes, arqueólogos y estudiantes universitarios. En cuanto a los «objetivos», se distinguieron dos tipos:

– los genéricos: dar a conocer el importante patrimonio histórico de la ciudad, divulgar la arqueología medieval y aumentar la oferta de turismo cultural de la ciudad (Sánchez, *op. cit.*).

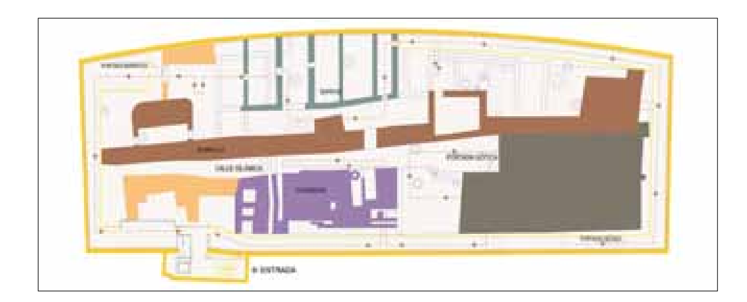






Fig. 1. Plano del Museo.
Fig. 2. Muralla y torreones.
Fig. 3. Horno del edificio de los baños.

– y los específicos: conservación, estudio y divulgación de los hallazgos arqueológicos de las excavaciones (Sánchez, y Diz, 2003).

Musealización de los hallazgos

Las principales actuaciones sobre los restos arqueológicos para su musealización han sido: la consolidación y restauración; la creación de un itinerario circular; la utilización de una serie de recursos complementarios como paneles, vitrinas, atriles, audioguías en varios idiomas (castellano, valenciano e inglés) además de una maqueta arquitectónica, todo ello necesario para la interpretación de los hallazgos.

La visita arqueológica se realiza a través de un pasillo perimetral y de una serie de pasarelas de vidrio sujetas al techo. Los hitos más importantes los constituyen los siguientes elementos:

– Muralla del sector oeste de la ciudad, datada en época almohade (2.ª mitad del siglo XII, primera mitad del siglo XIII) con reformas hasta el siglo XIV. Adosadas a la muralla se conservan cuatro torres también de época almohade, con reformas posteriores.
– Edificio de los baños. Situados extramuros, fueron de uso público. Datan de la 2.ª mitad del siglo XII, primera mitad del siglo XIII, perdurando su uso hasta época bajomedieval cristiana. Se han conservado dos zonas: la pública con tres salas (fría, templada y caliente) para uso de la clientela, y una zona restringida para el personal de los baños (zona del horno).

- Viviendas islámicas y bajomedievales. Abiertas a una calle que transcurre paralela a la muralla se localizan un conjunto de viviendas datadas en época islámica, en el periodo almohade, reutilizadas en época bajomedieval, a partir de los siglos XIII y XIV.
- Palacio gótico. Se trata del palacio del Infante Fernando de Aragón, señor de Orihuela en la segunda mitad del siglo XIV.
- La «Casa del Paso». Se han conservado restos arquitectónicos de la Casa del Paso, antigua casa solariega del siglo XVIII, construida sobre parte de la muralla.

En el Museo se exponen en vitrinas una parte significativa de los materiales arqueológicos recuperados en la excavación: materiales cerámicos (época almohade, series gótico mudéjares, cerámicas de importaciones italianas etc.) y hallazgos monetales (cuarto de escudo de Felipe V, y una moneda castellana bajomedieval).

Conclusiones

Las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en el «Solar de la Casa del Paso» marcan un hito en la arqueología de Orihuela por dos razones fundamentales: en primer lugar por los hallazgos arqueológicos que son excepcionales y en segundo lugar por la conservación del yacimiento que ha dado lugar a la creación de un Museo, donde son visitables. Desde el año 2012, el museo está adherido al SICTED, al igual que el Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela del que es centro filial.

Bibliografía

Sánchez Mateos, M.ª C. (2014): «El Museo de la Muralla de Orihuela. De la excavación a la musealización», *Orihuela. Arqueología y Museo. Museos municipales en el MARQ*. Alicante: Fundación MARQ, pp. 186-197.

Sánchez Mateos, M.ª C., y Diz Ardid, E. (2003): «El Museo de la Muralla de Orihuela (Alicante)». *II Congreso Internacional sobre musealización de yacimientos arqueológicos: nuevos conceptos y estrategias de gestión y comunicación* (Barcelona, 7-9 de octubre de 2002). Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona y Museu d'Història, pp. 90-96.

La Colección Museográfica de Arqueología de Pedreguer

The Colección Museográfica de Arqueología de Pedreguer

Pasqual Costa Cholbi [1]

Resumen: La Colección Museográfica de Arqueología de Pedreguer es de carácter municipal y depende del Ayuntamiento de Pedreguer. Pretende potenciar y divulgar el rico patrimonio histórico local mostrando sus materiales arqueológicos. Trata los diferentes períodos culturales que han dejado huella en la localidad y que van desde el Paleolítico hasta el siglo XVIII.

Palabras clave: Arqueología. Colección Museográfica Permanente. Exposición. Historia.

Abstract: The Colección Museográfica de Arqueología de Pedreguer is municipal and depends on the City of Pedreguer. It aims to promote and disseminate the rich local heritage showing its archaeological materials. It addresses different cultural periods that have left their mark on the town and these date from the Palaeolithic to the 18th century.

Keywords: Archaeology. Permanent museographic collection. Exhibition. History.

Col·lecció Museográfica d'Arqueología de Pedreguer
Casa Municipal de Cultura
Glorieta, 14
03750 Pedreguer (Alicante / Alacant)
oficultura@pedreguer.es
http://Pedreguer.es
1 Arqueólogo.



Fig. 1. Pedreguer desde el norte.

La Colección Museográfica de Arqueología de Pedreguer corresponde al tipo de Colección Museográfica Permanente, es de carácter municipal y depende del Ayuntamiento de Pedreguer[2]. Obtuvo el reconocimiento de la Conselleria de Cultura i Educació de la Generalitat Valenciana el 30 de octubre de 2001.

Con la Colección Museográfica de Arqueología de Pedreguer (CMAP) se quiere crear un espacio donde se pueda conservar, documentar, exponer e investigar sobre el patrimonio histórico local. Se pretende acoger y divulgar los materiales arqueológicos pertenecientes al término municipal de Pedreguer localizados en los fondos museísticos de la comarca de la Marina Alta y de otros lugares. La CMAP también quiere servir de centro de atracción de los materiales de colecciones particulares. En definitiva, se busca la recuperación y la puesta en valor del patrimonio histórico de Pedreguer y de todos en general.

Actualmente se está trabajando para conseguir unas instalaciones adecuadas donde poder exponer de la mejor manera posible los materiales arqueológicos de la CMAP. Se intentará dar una visión global del rico patrimonio histórico de Pedreguer mostrando de manera idónea los materiales arqueológicos más significativos del fondo disponible. Éstos se contextualizarán con la ayuda de textos explicativos, gráficos, fotografías u otros elementos visuales, que harán más comprensibles las características y la evolución de los diferentes períodos culturales que han tenido lugar en Pedreguer. Las diferentes secuencias culturales seguirán un eje expositivo cronológico: prehistoria, época ibera, Antigüedad Clásica, época medieval hasta el siglo XVIII.

---

2 Ajuntament de Pedreguer. C/ de l'Ajuntament, 7. Pedreguer 03750. Tel. 965 760 669. E-mail: ajuntament@pedreguer.es



Fig. 2. La Casa de Cultura de Pedreguer.

La ciudad y el término municipal de Pedreguer conservan una rica historia y abundantes yacimientos arqueológicos[3]. Los primeros habitantes de estas tierras se remontan a la prehistoria. Son varias las cuevas con restos del Paleolítico Superior como las del Barranco del Càfer, Randero o de la Peña del Cingle. Pero cabe destacar la Cueva del Comte ya que es un importante asentamiento arqueológico que conserva restos de arte paleolítico[4], no sólo parietal sino también mueble. El reciente descubrimiento ha permitido documentar importantes representaciones pintadas y grabadas de figuras zoomorfas y otros signos abstractos muy poco frecuentes en el registro artístico regional. Desde 2011, la cavidad está en proceso de estudio. El proyecto de investigación está dirigido por los arqueólogos J. Casabó, J. de D. Boronat, M. A. Esquembre, J. Bolufer y P. Costa, y está promovido y financiado por la Fundació CIRNE y el Ayuntamiento de Pedreguer.

También está en proceso de investigación la Cueva del Randero. Desde hace nueve años, un equipo multidisciplinar dirigido por Jorge A. Soler y C. Roca de Togores, que pertenecen al Museo Arqueológico de Alicante (MARQ), se encargan de estudiar el Neolítico en esta zona valenciana junto al Mediterráneo[5].

Pero con posterioridad al Neolítico hay otras culturas que han pasado por estas tierras de Pedreguer. Yacimientos arqueológicos emblemáticos son, entre otros, el poblado de la Edad del Bronce de la Peña del Cingle o del Miquelet de la Sella; los asentamientos iberos de

---

3 Costa; Ballester, y García, 2009.
4 Casabó *et al.*, 2014: 285-299.
5 Soler; Gómez, y Roca de Togores, 2012: 189-195.

la Sella o de la Peña del Ocaive; las villas romanas de Ombrereta, Oquí, Monterroi, Mirabò, Eretes, Matoses o Albardanera; las alquerías andalusíes de Pedreguer, Matoses, Montroi o Benimarmut; y el castillo medieval del Ocaive.

El castillo del Ocaive se ubica en la partida del mismo nombre, encima de un impresionante peñasco con las paredes verticales que impiden el acceso por todos los lados excepto por la cara sur, donde se ubican las murallas. El castillo andalusí y el territorio que controlaba es el origen del término municipal de Pedreguer. Esta población es la única de las alquerías medievales del señorío que ha perdurado hasta la actualidad. Las estructuras del castillo tienen una cronología del siglo XII pero perdura hasta la época feudal, en los siglos XIV y XV. El almirante del rey Jaume I, *En* Pere Ximén Carroç fue el primer alcaide.

Bibliografía

Casabó, J.; Boronat, J. de D.; Costa, P.; Esquembre, M. A., y Bolufer, J. (2014): «Cova del Comte (Pedreguer-Alicante), nuevo yacimiento con arte parietal paleolítico en el litoral mediterráneo», *Cien Años de arte rupestre paleolítico*. Edición de M.ª S. Corchón y M. Menéndez. Acta Salmanticensia, Estudios Históricos y Geográficos. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 285-299.

Costa, P.; Ballester, T., y García, P. (2009): *Pedreguer, memòria d'un poble*. Pedreguer: Ajuntament de Pedreguer.

Soler, J. A.; Gómez, O., y Roca de Togores, C. (2012): «Excavaciones en la Cova del Randero (Pedreguer, Alicante). Antecedentes y avance de resultados». *II Jornadas de Arqueología y Patrimonio Alicantino. Arqueología en Alicante en la primera década del siglo XXI*. MARQ, Arqueología y Museos, n.º Extra 5, pp. 189-195.

El Museo Arqueológico y Etnológico Municipal «Dámaso Navarro» (Petrer, Alicante)

The Museo Arqueológico y Etnológico «Dámaso Navarro» (Petrer, Alicante)

Fernando E. Tendero Fernández[1] (museo@petrer.es)
Museu Arqueològic i Etnològic Dámaso Navarro

Resumen: Desde el año 1999 existe en la plaza de Baix n.º 10 de Petrer (Alicante) el Museo Arqueológico y Etnológico Municipal «Dámaso Navarro». Es una Institución donde se conservan, exhiben y explican los restos materiales de las diferentes culturas que se asentaron en nuestro término municipal, desde la prehistoria hasta nuestros días. En las siguientes páginas se hará un repaso por los hallazgos e investigaciones del Grupo Arqueológico Petrelense en la década de los 60 y 70 que fueron el germen del Museo. Así mismo se realizará una evolución histórica del edificio donde se ubica, pues el inmueble también ha tenido diversos usos antes de reformarse a finales de la década de los 90 del siglo xx para adaptarse al actual montaje expositivo. Por último, se hará una descripción de la exposición permanente de arqueología y, muy someramente, de la de etnología.

Palabras clave: *Villa Petraria*. *Bitrir*. Mosaico. Grupo Arqueológico. Exvoto.

Museu Arqueològic i Etnològic Dámaso Navarro
Plaça de Baix, 10
03610 Petrer (Alicante / Alacant)
museo@petrer.es
museodamasonavarro.blogspot.com

[1] Museu Arqueològic i Etnològic Dámaso Navarro. Ayuntamiento de Petrer (Alicante).

Abstract: In 1999 the Museo Arqueológico y Etnológico Municipal «Damaso Navarro» opened its doors to the public in the plaza de Baix number 10 Petrer (Alicante). It has been since then an institution where material remains of the different cultures settled in our municipality from prehistory to the present day are preserved, exhibited and explained. We will review the findings and research carried out by the Archaeological Group Petrelense during the sixties and seventies that became the germ of the museum. A historical evolution of the building where it is located will also be presented, as the property has had various uses before reforming in the late nineties of the 20tth century to adapt to the current exhibition assembly. Finally, there will be a description of the permanent exhibition of archeology and ethnology

Keywords: *Villa Petraria*. *Bitrir*. Mosaic. Archaeological Group. Exvoto.

El largo camino hacia la creación del Museo

La idea de contar con un museo histórico en el que mostrar los restos de las sociedades pasadas fue una constante demanda por parte de un grupo de jóvenes petrerenses que pertenecían a la OJE (Organización Juvenil Española), al Club de la Juventud y al Centro Excursionista. Sus inquietudes culturales relacionadas con la historia y el patrimonio local hicieron que se uniesen a finales de la década de los 60 del siglo xx en el Grupo Arqueológico Petrelense, que pasó a llamarse Grupo Arqueológico «Dámaso Navarro» como homenaje a su impulsor, fallecido a finales de los años 70. El grupo prospectó el término municipal para realizar la carta arqueológica de Petrer, identificando yacimientos de época prehistórica, clásica y medieval. En el centro histórico también excavaron en solares, recuperando cerámicas, restos de fauna y monedas de época romana y medieval. En este sentido colaboraron en la recuperación del mosaico romano aparecido en 1975 junto al edificio del Ayuntamiento, siendo denominado este asentamiento como *Villa Petraria*.

En el año 1998 coincidieron varias circunstancias que posibilitaron la creación del Museo: por un lado se produjo el traslado de la biblioteca municipal al nuevo centro cultural en la calle San Bartolomé. Por otro, se contaba con la existencia de un variado lote arqueológico prehistórico, clásico, medieval y moderno almacenado en el propio edificio de la biblioteca a la espera de su exhibición. Y finalmente ese año se recopiló un importante conjunto etnológico para exponerlo junto al lote arqueológico. Esto, unido a la predisposición del Ayuntamiento, posibilitó la inauguración del Museo el día 2 de julio de 1999.

Para el montaje se contó con dos equipos de trabajo: la sección arqueológica, que fue coordinada por la arqueóloga Concepción Navarro Poveda con ayuda de miembros del Grupo Arqueológico. Y la sección etnológica, que fue montada por otro grupo de personas coordinado por Vicent Navarro i Tomás.

El edificio del Museo tiene su propia historia

El Museo «Dámaso Navarro» está situado en una de las esquinas de la plaza de Baix, junto a la iglesia parroquial de San Bartolomé apóstol. Este espacio público es uno de los más emblemáticos del centro histórico de Petrer, pues desde época moderna ha acogido los edificios civiles y religiosos más importantes de la villa.



Fig. 1. Museo Arqueológico y Etnológico Municipal «Dámaso Navarro».

Las fuentes documentales recogen que desde el siglo XVII en este lugar se situaba el pósito de cereales de la villa. Entre finales del siglo XIX y hasta la construcción de las escuelas nacionales graduadas en el año 1929, el edificio fue utilizado como escuela pública unitaria. En esta treintena de años también se usó como colegio electoral para las elecciones generales en dos ocasiones, en 1891 y 1905. En el año 1935 la planta baja se adecuó como dispensario de higiene, mientras que en la planta superior se hicieron dos viviendas para los maestros. Algunos años después, el dispensario también se transformó en nuevas residencias para los docentes (Tendero, y Valenzuela, 2008: 136-141).

En la planta baja del edificio, el 25 de octubre de 1964 se inauguró la biblioteca pública municipal. Transcurrieron las décadas hasta que a comienzos de los 80 se reinauguró tras unas importantes obras que vaciaron el interior del inmueble, manteniendo únicamente la fachada. Con ello se consiguió que la biblioteca ocupara todo el espacio del edificio que cambió estructuralmente pasando de tener dos plantas a tener tres plantas y el sótano, las mismas que ocupa el Museo «Dámaso Navarro».

Como se ha indicado, se inauguró el 2 de julio de 1999. Por resolución del 15 de noviembre de 2001 publicada el 14 de enero de 2002 en el Diario Oficial de la Generalitat Valenciana, el Museo Arqueológico y Etnológico Municipal «Dámaso Navarro» fue reconocido oficialmente por la Conselleria de Cultura y Educación.

La distribución espacial del edificio y sus colecciones

Desde el año 1999 la distribución espacial del Museo, con sus 620 m^2 de espacio útil, apenas ha cambiado, aunque sí lo ha hecho la funcionalidad de sus salas y dependencias. Hay espacios de exposición temporal y permanente, almacenes, biblioteca, archivo, aseos, sala multifuncional, sala de lavado y despachos (Tendero, 2009: 298-299).

El Museo consta de cuatro plantas, distribuidas de la siguiente manera: en la planta sótano se encuentran un almacén, la biblioteca y el archivo administrativo del Museo, un despacho, una sala de lavado de material y un aseo.

La planta baja corresponde a la sala de exposiciones temporales, a la sala multifuncional para actividades y taller didáctico, al almacén de la obra artística del Ayuntamiento de Petrer y a la Tourist Info de Petrer –desde el año 2009–.

La primera planta del Museo compete al despacho de dirección y a la sala de exposición permanente de arqueología, distribuida en forma de «U» en dos niveles diferentes conectados por cuatro escalones. En esta sala se explica qué es la arqueología y los orígenes de la misma en Petrer: en un nivel la parte prehistórica, la ibérica y romana; y en el otro nivel está expuesta la parte musulmana, bajomedieval y moderna.

Por último, la segunda planta acoge la colección permanente de Etnología, dedicada a los oficios tradicionales y las costumbres del Petrer preindustrial. La colección se fue formando desde los años 70 gracias a la labor de un grupo de personas interesadas en su pasado más reciente, y que querían conservar y mantener las tradiciones de la villa. De este modo, hay objetos de oficios y costumbres que de no ser por este colectivo se hubiesen perdido sin remisión. Como el tema central de la presente colaboración es conocer el Museo y su colección arqueológica, no vamos a detenernos más en el tema etnológico.

La colección arqueológica

La sección de Arqueología está compuesta por materiales procedentes de prospecciones y excavaciones arqueológicas realizadas en el término municipal de Petrer. Las primeras colecciones fueron recuperadas por el Grupo Arqueológico encabezado por Dámaso Navarro en la década de los 60 y 70, y posteriormente por licenciados en Historia que realizan sus trabajos en proyectos de investigación o en intervenciones de salvamento previas a las actuaciones urbanas.

En esta sala, con los paneles informativos, la exhibición de casi 300 piezas y la visita guiada, se hace un repaso de la arqueología local y de las culturas que se asentaron en el término municipal desde la prehistoria hasta el periodo moderno, pasando por el periodo ibérico y romano y el periodo medieval, tanto musulmán como bajomedieval.

El primer periodo cultural representado en el Museo es el prehistórico. A través de los paneles, de la vitrina y del expositor donde están las molederas, se hace un repaso genérico de la prehistoria, desde el Paleolítico y el Neolítico hasta la Edad del Bronce, con especial referencia a los yacimientos de nuestro término municipal. Los materiales



Fig. 2. Vista general de la sala de Arqueología. En primer término el periodo ibérico y al fondo el romano.

expuestos, básicamente cerámicos y líticos, proceden de los yacimientos de la Edad del Bronce de Catí-Foradà, El Perrió, Mirabuenos, Castillo y Puntal del Ginebre (Jover, y Segura, 1995).

La siguiente vitrina corresponde al periodo ibérico en nuestras tierras (siglos v-ii a. C.). Aunque los restos conservados de este periodo son muy fragmentarios, correspondiendo a los yacimientos de El Chorrillo, Hoya de Caprala y Mirador de la sierra del Cavall, sí que nos explican el desarrollo de la cultura ibérica al amparo de las influencias mediterráneas de los comerciantes griegos. Destaca como pieza principal un exvoto (figura humana oferente) de bronce procedente del monte Bolón (Elda) que representa un hombre tocado con un bonete liso y vestido con una túnica corta, con los brazos abiertos fracturados a la altura de los codos. Las piernas están completas, aunque el pie derecho de la figura está doblado hacia dentro. El exvoto lo data el catedrático de Arqueología de la Universidad de Alicante, Lorenzo Abad, en el siglo iv a. C. (Abad, 1995: 19).

La cultura romana petrerense está centrada en las villas que existían en el término municipal, destacando *Villa Petraria* y *Caprala*, y el asentamiento tardorromano de Els Castellarets. En varias vitrinas y expositores se exhiben los materiales de este periodo clásico que abarca desde el siglo i d. C. hasta el siglo vi d. C., siendo muy heterogéneos. Hay piezas del ajuar doméstico, como pueden ser los platos de *terra sigillata*, jarros de cerámica común, fragmentos de olla para cocinar, monedas de diversos emperadores, o una agu-



Fig. 3. Fragmentos del mosaico romano de *Villa Petraria* exhibido en el Museo.

ja de hueso. Otras piezas son molinos circulares de piedra, lañas de plomo, pesas, etc. Del mismo modo tenemos grandes recipientes para el almacenaje y transporte de los productos agrícolas como son los dolios y las ánforas, estas últimas procedentes de Els Castellarets.

Una parte importante de los restos romanos aparecidos en el entorno de la plaza de Baix corresponde a los materiales de construcción, teniendo una variada representación de tégulas (tejas planas), *imbrices* (tejas curvas), ladrillos circulares, ladrillos cuadrados, losetas con muescas en las esquinas, clavijas, etc. Esto se debe a que gracias a la excavación realizada en la calle La Font, se ha identificado un área artesanal con cuatro hornos dedicada a la fabricación de material constructivo (Ortega *et alii*, 2015).

La pieza más importante del periodo romano recuperada en Petrer y exhibida en el Museo es el mosaico aparecido en la calle 18 de Julio, actual Constitució, en 1975. El mosaico estaría en una habitación de la parte residencial o *pars urbana* de *Villa Petraria*. Es un mosaico polícromo realizado en *opus tesellatum*, combinando cuatro colores de teselas: blanco, negro, rojo y amarillo. Esta pieza se puede fechar en el siglo IV d. C. y estaría en uso hasta el siglo VI d. C.

Por último, un par de fragmentos de mármol de pequeño tamaño localizados durante la restauración del castillo, han sido identificados como togados de un sarcófago del siglo IV d. C. del tipo *traditio legis* por parte del director del Museo Arqueológico de Elda, Antonio Poveda (1997-1999: 220).

En el paso de la parte de arqueología clásica a la medieval, en el año 2006 se incorporó a la exposición permanente una recreación del rito de enterramiento musulmán y cristiano. Para ello se utilizaron tres individuos aparecidos en excavaciones arqueológicas del centro histórico de la población, en concreto en la plaza del Derrocat (cementerio musulmán, finales del siglo XII) y en el paseo de l'Esplanada (cementerio mudéjar, siglos XIV-XVI).

La parte medieval continúa con una prensa de piedra de cronología islámica y con la vitrina donde están expuestas las yeserías islámicas recuperadas de la alquería de Puça y de las excavaciones del castillo de Petrer. Las piezas más importantes por tamaño y estilo son las halladas en la alquería de Puça. Fueron recuperadas por el Grupo Arqueológico Petrelense y corresponden a un paño decorado con motivos geométricos, concretamente octógonos, y el parteluz de un arco geminado con decoración floral en la parte central y modillones de rollo en el intradós. De la fortaleza petrerense se recuperaron también varios fragmentos de arcos angrelados con decoración geométrica que corresponderían al revesti-



Fig. 4. Enterramientos procedentes de las necrópolis petrerenses del Derrocat (almohade, siglo XII) y del paseo de l'Esplanada (mudéjar, siglos XIV-XVI).

miento de los vanos de las viviendas de la explanada y de las habitaciones del interior del castillo (Navarro, 1992).

La cultura material musulmana está representada en otras vitrinas que contienen objetos de uso cotidiano desde finales del siglo X hasta mediados del siglo XIII, como ollas, jarritas para beber, tinajas para el almacenamiento del agua, candiles de piquera y pellizco para iluminarse, etc. Como pieza destacada se muestra una tarija cerámica casi completa, un instrumento musical de percusión, equivalente a un pequeño tambor.

Del periodo bajomedieval y moderno, centrado entre los siglos XIII y XVI, se pueden observar en la vitrina del Museo piezas cerámicas más o menos completas con las características decoraciones pintadas y vidriadas. Así, contamos con una jarrita pintada en óxido de manganeso (color negro) con sencillos motivos de pinceladas paralelas, y una escudilla vidriada en azul sobre cubierta blanca. El motivo de esta pieza es heráldico, siendo característico este tipo de piezas y decoraciones de los talleres alfareros de Paterna (Valencia).

En la misma vitrina se encuentra parte de un conjunto litúrgico procedente de la excavación arqueológica de la ermita de San Bonifacio realizada a comienzos de la década de los 90 del siglo XX. En concreto son varios candiles cerámicos muy sencillos, a modo de cuencos con una pequeña piquera para colocar la mecha y prender el aceite, y tres piezas de bronce



Fig. 5. Vista de las vitrinas con la cultura material de *Bitrir*, denominación de Petrer durante el periodo andalusí.nación de Petrer durante el periodo andalusí.

que corresponderían a una campanilla y a una lámpara colgante, teniendo el plato una decoración vegetal similar a un florón, fechados en el siglo xix (Navarro, 1993).

Una de las últimas piezas incorporadas a la exposición permanente del Museo, corresponde a un tramo de la «canal de ferro». Es un acueducto de comienzos del siglo xx, construido de sillares, ladrillo macizo, hierro forjado y acero, para salvar el cauce de la rambla de Puça. La importancia de este monumento radica en que es una de las primeras obras de ingeniería hidráulica en la provincia de Alicante en utilizar el acero como material de construcción.

Bibliografía

Abad Casal, L. (1995): «Un exvoto ibérico del valle del Vinalopó», *Festa*, pp. 19-20.

Jover, F. J., y Segura, G. (1995): *El poblamiento antiguo en Petrer. De la Prehistoria a la romanidad tardía*. Petrer: Ayuntamiento de Petrer. Caixa de Crèdit de Petrer. Universidad de Alicante.

Navarro Poveda, C. (1992): «Yeserías islámicas aparecidas en las excavaciones del castillo de Petrer», *Festa*, s/p.

— (1993): «Hallazgos arqueológicos en los trabajos de reforma del altar mayor de la ermita de San Bonifacio», *Festa*, s/p.

Ortega, J. R.; Molina, F. A.; Reina, I., y Esquembre, M. A. (2015):«La zona artesanal de Villa Petraria». *Villa Petraria. Síntesis del pasado romano de Petrer (Alicante)*. Coordinada por F. E. Tendero. Petrer: Ayuntamiento de Petrer, pp. 71-92.

Poveda Navarro, A. M. (1997-1999): «El sarcófago paleocristiano de Petrer y su contexto histórico-arqueológico», *Alebus: Cuadernos de Estudios Históricos del Valle de Elda*, 7-9, pp. 211-225.

Tendero Fernández, F. E. (2009): «Museo Arqueológico y Etnológico Municipal Dámaso Navarro», *Los museos de la Comunidad Valenciana*. Madrid: Sinople Comunicaciones, S. L., pp. 298-299.

Tendero Fernández, F. E., y Valenzuela Andrés, D. (2008): «El Museo Arqueológico y Etnológico Municipal Dámaso Navarro. De la vitrina al visitante», *Festa,* pp. 136-141.

Una visita al Museo Arqueológico Etnológico Municipal «Gratiniano Baches» Pilar de la Horadada (Alicante)

A visit to the Museo Arqueológico Etnológico Municipal «Gratiniano Baches» Pilar de la Horadada (Alicante)

María García Samper[1] (casa-cultura@pilardelahoradada.org)
Museo Arqueológico-Etnológico Municipal Gratiniano Baches

Resumen: El Museo Arqueológico Etnológico Municipal «Gratiniano Baches», se inauguró el año 1994, siendo inmediatamente reconocido por la Generalitat Valenciana. Consta de tres salas de exposición permanente y una temporal. En el circuito general se diferencian varias secciones: la primera es de medio ambiente, la segunda está compuesta por fósiles. La más amplia es la arqueológica, que presenta la Vía Augusta y la importancia de *Thiar*, junto con el gran contenido romano, que es responsable de las raíces de este municipio. La numismática, alberga material desde la más remota antigüedad. El esparto muestra con su artesanía, la ubicación en el *Campus Spartarius*. Continúan los útiles domésticos, textiles y la sección agrícola. Anexa a esta sala, se encuentra la del escultor Sánchez Lozano, un artista continuador de la obra de Salzillo y finalmente la reconstrucción del despacho de Gratiniano Baches, cuyos descubrimientos arqueológicos ilustran tanto este espacio como el general del Museo.

Palabras clave: Vía Augusta. *Thiar*. Romano. Esparto.

Museo Arqueológico-Etnológico Municipal Gratiniano Baches
C/ Carretillas, 19
03190 Pilar de la Horadada (Alicante / Alacant)
casa-cultura@pilardelahoradada.org
http://www.pilardelahoradada.org/es/areas/cultura/museo

[1] Museo Arqueológico-Etnológico Municipal Gratiniano Baches.

Abstract: The Museo Arqueológico Etnológico Municipal «Gratiniano Baches» opened its doors in 1994, being immediately recognized by the Generalitat Valenciana. It comprises three permanent exhibition rooms and a temporary one. The museum catalogue is displayed in the following sections: the first one focused on the environment and the second one on fossils. The widest one is the archaeological section, showing the *Via Augusta* and the importance of *Thiar*, together with the huge Roman content, responsible for this municipality's roots. The Numismatics section holds material from the ancient times. The «Esparto» grass, with its handcraftship, points out its location in the *Campus Spartarius*. Following with this, comes the house tools, fabrics and the agricultural section. Next to it is the sculptor Sanchez Lozano's room, an artist in the tradition of Salzillo, and finally the reconstruction of the Gratiniano Baches' bureau, whose great archaeological discoveries are displayed in this room as well as in the museum's main exhibition room.

Keywords: Vía Augusta. *Thiar*. Roman. Esparto.

Historia y arquitectura

El Museo Arqueológico Etnológico Municipal Gratiniano Baches se encuentra en el edificio que alberga la Casa de Cultura, entre las calles Carretillas, n.º 19 y e Isla, n.º 38, de Pilar de la Horadada, primer municipio que abre por el sur la provincia de Alicante. Esta construcción es una readaptación del mercado edificado en el 1992. Surge ante la necesidad de contener todo aquel patrimonio que los ciudadanos de Pilar de la Horadada depositaban en sus casas, heredado o incluso conseguido a través de procedimientos no regulados. El Museo se inaugura el 7 de mayo de 1994. El Ayuntamiento en sesión plenaria celebrada el 13 de mayo de 1994 aprueba la creación del Museo Arqueológico Etnológico Municipal Gratiniano Baches, y da la autorización para solicitar a la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana el reconocimiento de dicho Museo.

Según Resolución de 5 de octubre del año 1994 de la Conselleria de Cultura, se reconoce al Museo Arqueológico Etnológico Gratiniano Baches, de Pilar de la Horadada como Museo. A los efectos en la Orden de 6 de febrero de 1991, de la correspondiente Conselleria valenciana.

Se abre primeramente con una sala de exposición permanente de 184 m^2, el despacho de Gratiniano Baches que consta de 10,20 m^2, un laboratorio de 19,20 m^2 y una sala de exposiciones temporal de 69,80 m^2. El 18 de marzo del año 2015 se amplía la exposición permanente con la sala del Escultor Sánchez Lozano de 25,20 m^2.

La misión del Museo

El Museo cumple con la misión de conservar, exponer, y enriquecer el conjunto de las secciones patrimoniales vinculadas a Pilar de la Horadada, además de difundirlas y divulgarlas.

La conservación de las piezas, para mantener las condiciones óptimas de humedad, –por medio de los deshumificadores y el empleo de gel de sílice–, así como la protección de

la radiación son cuestiones fundamentales para la protección del patrimonio. Además de contemplar la seguridad gracias a un sistema de cámaras de vigilancia y alarma.

Tanto la colección como el número de visitantes han aumentado a lo largo de su historia. La primera, debido tanto a los materiales extraídos de las excavaciones como a donaciones o depósitos de particulares. Sus registros se han incrementado notablemente pasando de 1454 a 67 226 piezas. Las visitas guiadas, campañas de animación fijas como «Erecti y los Dinosaurios», «Museo Escuela» para 5.º y 6.º curso de Primaria, «La Vía Augusta», para secundaria, o las nuevas campañas de diversos cursos escolares, así como la escuela de acogida y tercera edad, entre otras, contribuyen a dar a conocer las colecciones al público visitante, que ha ido aumentando a lo largo de estos 22 años de funcionamiento.

Características de las salas

Al Museo se accede a través de un *hall* que da acceso a la sala general y la de Sánchez Lozano. En dicho espacio se expone el material divulgativo, así como las publicaciones relacionadas con esta Institución y el plano general que indica el recorrido del mismo. Frente a estas salas se encuentra la que alberga el despacho de Gratiniano Baches, espacio también de exhibición permanente que ocupa junto con el resto de salas de estas características un área de 219,4 m^2, frente al 24,7 % del espacio total que posee la sala de exposición temporal, anexa a la sala general.

Contenido

El recorrido de la sala general cuenta con cinco secciones: Medio Ambiente; Fósiles; Arqueología; Numismática y Etnología.

Medio Ambiente

Ese primer espacio recoge la fauna y flora autóctona del municipio. La vegetación se presenta con nueve de las variedades características de su territorio: algarrobo, tomillo, romero, enebro, lentisco, palmito, acebuche, coscoja y madroño. Destaca la exhibición de un búho real, especie en peligro de extinción, cuyo cuerpo fue recuperado después de sufrir un accidente mortal.

Fósiles

Encuadrado en un paleoambiente marino del plioceno, dentro de la Cuenca Neógena Cuaternaria del Mar Menor, en la rambla denominada Río Seco, terreno terciario, plioceno con margas blancas, limos, arcillas rojas y episodios de caliche, se halló un cráneo de sirenio, en el año 1992, datado en el Plioceno, que forma parte de la exposición junto con otros fósiles cuaternarios.

Arqueología

La sección arqueológica la inicia la prehistoria con representaciones de sílex sin trabajar, un ejemplar de punta de flecha, un hacha de piedra pulimentada y un cuenco argárico. La



Fig. 1. Apartado correspondiente a la Vía Augusta en el Museo Municipal. Foto: María García Samper.

defensa del territorio se pone de manifiesto ante la llegada de los romanos con los glandes, proyectiles y un cuchillo afalcatado.

La *Via Heraclea*, Hercúlea, también fue conocida como camino de Aníbal y más tarde la empedraron los romanos. Fue el emperador Augusto, quien entre los años 8 y 2 a. C. realizó las restauraciones más importantes en ella, por lo que pasa a denominarse *Augusta*. Tiene una gran importancia en el territorio como eje de comunicación y además de la distribución del comercio a través de su recorrido que entra en Pilar de la Horadada por la zona de Lo Monte hacia Lo Montanaro de Arriba, Cañada de Praes, continuando por Los Campillos hasta abandonar el término municipal a través de Lo Romero.

Entre las mansiones no identificadas territorialmente que quedan al pie de la Vía Augusta se encuentra *Thiar*, la cual se deduce de los escritos de Estrabón III, 4, 9, su ubicación en el Campo de la Horadada y en base al itinerario de Antonino 401, 4, se localiza entre *Illici* y *Carthago Spartaria*, manteniendo una distancia de XXVII del primer enclave y XXV M. P., del segundo. Aproximadamente 39,98 y 37, 02 km. Mediante prospección arqueológica se recuperaron veintidós piedras originales, que formaban parte del *statumen* de la Vía Augusta en su recorrido por la finca de Lo Monte, material que se ha empleado para la reconstrucción seccional de la vía que se expone en el Museo.

Al flanco de la vía le acompañan dos miliarios, uno de arenisca conserva restos epigráficos que lo sitúan en el siglo III avanzado e incluso en el siglo IV, el otro, de piedra calcárea, no conserva inscripción puesto que se trata de la base del mismo junto con el arranque de columna. Estas piezas nos recuerdan que la Vía Augusta en su trayecto desde *Illici*, se introduce en Pilar de la Horadada deslizándose a través de 4,5 km de su término municipal, para



Fig. 2. Miliario romano tardío hallado en el convento de San Ginés. Museo Municipal. Siglos III-IV. Foto: María García Samper.

dirigirse a *Cartago Nova*, penetrando en dicha ciudad, por Torre Ciega.

En el Museo se presentan restos materiales arquitectónicos procedentes de yacimientos relacionados con la Vía Augusta, en Campoamor, Lo Monte, El Bancal del Moro, dentro del paraje de la Cañada de Praes y el Mojón. La ubicación de esta villa en un lugar próximo a la costa con buen clima, permitía una producción agrícola y ganadera que proyectaba comercialmente a través de un *actus*, con la Vía Augusta. El empleo de piedra caliza, en basas y fustes, procedentes de la cantera del Cabezo Gordo, expuestos, nos demuestra el acceso al aprovechamiento de los recursos del territorio, por medio de esta arteria de comunicación.

Hay que destacar una zona industrial de fabricación de cerámica anfórica, sobre todo dentro de un horizonte cronológico encuadrado entre el siglo II a. C y el I d. C, en el Bancal del Moro dentro del paraje de la Cañada de Praes, muy próximo a la Vía Augusta, tal como lo muestra la gran cantidad de restos de ánforas vinarias, en su mayoría, depósitos de arcilla, y los *murex brandaris* para los tintes.

El tráfico marítimo por la costa es evidente, el grado de la resistencia de las *ancorae*, empleadas para fondear la embarcación en puerto, abrigo, o mar abierto, determina el tamaño de los dos cepos, que se exponen junto a la sección de las ánforas, uno de ellos integrado en una reconstrucción de ancla completa, es decir junto al zuncho y arganeo. Estos elementos ponen de manifiesto la existencia de pecios, tanto en Mil Palmeras como en la zona de Torre Horadada, lugares, que, en el siglo I, formaban parte de las rutas comerciales de productos que partiendo de la Bética bordean la costa hasta el litoral alicantino, en dirección hasta Ostia, por la ruta insular y el otro itinerario abastecía a las tierras valencianas, catalanas y el sur del país galo, estando presentes a partir del siglo III d. C. la llegada de productos norteafricanos a lo largo de todo el litoral. La existencia de pecios en la costa, junto a la orografía de la misma, nos aporta información de la presencia de un fondeadero en Torre de la Horadada.

Numismática

Dentro de los fondos numismáticos se muestra el monetario prerromano, desde un 1/4 de calco de Tanit, hasta emisiones procedentes de cecas como: Messana, Syrakosion, Ilducoite, Secaisa, Cástulo y Obulco. Los romanos acabaron con las acuñaciones púnicas y griegas, cambiando el sistema monetario, así observamos ases, quadrans, semis, un denario del emperador Severo Alejandro, follis y medio centenional, es decir, desde el periodo republicano romano pasando por la dinastía Julio Claudia, Antonina, hasta final del Imperio romano se aprecian las monedas, que, forman parte de esta civilización.







Fig. 3. Tacita de paredes finas con asas, decorada con hojas de agua, procedente de La Minica.
Foto: María García Samper.
Fig. 4. Lucerna romana de disco Dresell 20 decorada con Pegaso, procedente de la Cañada de Praes. Museo Municipal.
Foto: María García Samper.
Fig. 5. Ánfora romana, descubierta de la Cañada de Praes. Despacho de Gratiniano Baches. Museo Municipal.
Foto: María García Samper.

Los Austrias y los Borbones españoles: Felipe III, Felipe IV, Felipe V, Fernando VI, Carlos II, Carlos IV, Fernando VII, Isabel II, Alfonso XII y Alfonso XIII, además de los Borbones franceses: Luis XV y Luis XVI, quienes también tienen su representación por medio de maravedíes, reales de plata y céntimos de plata. Entre las medallas, en bronce se exhiben las de Isabel II y Alfonso XII. El valor monetario en papel impreso, lo tenemos en España desde principios a mediados de siglo xx, en forma de una hasta cincuenta pesetas. Además de billetes de otros países de Europa y América.

Etnología y otras salas

El esparto, aunque se expone en la sección etnológica, ha tenido mucha importancia desde la antigüedad. La *Stipa tennacissima* fue cultivada en esta zona, por los cartaginenses, territorio denominado más tarde por los romanos *Campus Spartarius*, y que sirvió para identificar a la Vía Augusta como *Via Spartaria*. Fue exportado al resto del Imperio y empleado para trenzar cuerdas, como menciona Estrabón III, 9,12. Plinio, nos señala en su *Historia Natural* XIX, 27, la elaboración de lechos, para el fuego y las antorchas, por su alto contenido en cenizas, la fabricación de calzados y la confección de ropa para los pastores. El trabajo del esparto ha sido una parte importante tanto para el utillaje agrícola como ganadero, además de para la vida cotidiana. La asbarda, los tausines, los cestos de paja, zurrones, serraneras, polleras, hueveras, esparteñas, tal como se observan en este Museo, continúan empleándose a lo largo del siglo xx. La maza y el tronco para picar esta gramínea, después de cocerla desde tiempos remotos en el Mar Mediterráneo, habiendo sido sujetado los manojos a las rocas para liberarse del polvo y tierra, se exhibe frente a las manufacturas y utillaje.

Los útiles domésticos nos reflejan la potencialidad agrícola del cultivo del cereal, materia prima para la elaboración del pan, así como la inexistencia de electricidad, que ha llevado a recurrir a elementos manuales como el molinillo de café, la batidora, la plancha de carbón, la pila para lavar, la garrucha para la extracción de agua, en pozos y aljibes, en cuanto, a la solución para iluminar es reseñada con los carburadores, y los candiles expuestos. Como parte de la cerámica, tenemos dos cuencos de orejetas tipo Mantilla 1, del siglo xvii y entre los textiles, se muestra el traje típico de la mujer pilareña, además de una camisa de novio confeccionada manualmente en el siglo xix.

La producción agrícola ha conllevado la elaboración del vino, mediante la prensa y elementos complementarios. La vid muy presente como componente de la trilogía mediterránea ya la cultivaban los romanos en las inmediaciones del yacimiento de la Cañada de Praes, en «Los Monastreles» topónimo que se identifica con esta variedad de uva. La agricultura y la ganadería muestran mediante las herramientas su trayectoria en esta zona.

La sala de Sánchez Lozano recoge la labor del escultor, que recuperó con su arte, el patrimonio escultórico desaparecido durante la Guerra Civil, y fue incrementando su producción hasta sobrepasar las 500 obras. Aunque fue un continuador de la escuela salzillesca, aportó un estilo dulcificado con un estofado uniforme y deslumbrante dorado. Su extensa obra, se encuentra distribuida por toda la península, y también por los continentes europeo y americano.

Gratiniano Baches da nombre al Museo, integrándose en él su despacho, compuesto por su mobiliario, su propia biblioteca decimonónica, objetos personales, esculturas, ánforas romanas, un tapiz decorado por él mismo, portada de un libro del poeta Ramón de Campoa-

mor, además de los diplomas y reconocimientos que recibió, tanto por su labor literaria como arqueológica.

Valoración

El Museo de Pilar de la Horadada, nos aproxima con su gran contenido arqueológico romano, al hábitat de esta civilización presente desde la república al bajo imperio, en este territorio con asentamientos de nueva planta, motivados por una de las calzadas más importantes La Vía Augusta, reconstruida a partir de caminos indígenas, de ahí el origen del asentamiento de *Thiar*.

Los romanos emplearon el esparto, uno de los recursos naturales más importantes de su campo como ya lo habían hecho sus antecesores. Tanto la comercialización como la manufactura de esta materia prima, se prolongó durante varios siglos después, tal como se pone de manifiesto en el Museo.

Horario y visitas

El horario y los días de apertura al público se han ampliado desde su creación, pasando de 35 horas a las 60 semanales actuales, distribuidas de lunes a sábado, en horario de mañana y tarde. El acceso a las salas es gratuito.

Bibliografía

Arasa i Gil, F. (2006): «Dos milliaris de la Vía Augusta a Petrer i el Pilar de la Horadada (Alacant)», *Saguntum*, 38, pp. 163-171.

Blázquez Martínez, J. M.ª (2006): Vías e Itinerarios: de la Antigüedad a la Hispania romana. *Antigua. Historia y Arqueología de las Civilizaciones*. Versión digital. Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Disponible en: <http://cervantesvirtual.com/…romana…/0127ab7a-82b2-11df-acc7-02185ce6064pd…›. [Consulta: 20 de junio de 2016].

García Samper, M. (1991a): «Una gema romana procedente de Pilar de la Horadada (Alicante)». *Actas del XX Congreso Nacional de Arqueología* (Santander, 25-29 de septiembre de 1989). Zaragoza: Universidad. Seminario de Arqueología, p. 79.

— (1991b): «Una lápida romana procedente del Mojón Pilar de la Horadada (Alicante)». *Actas del XX Congreso Nacional de Arqueología* (Santander, 25-29 de septiembre de 1989). Zaragoza: Universidad. Seminario de Arqueología, pp. 457-458.

— (1995a): «Ejemplar de Fósil de sirenio procedente de Pilar de la Horadada (Alicante)», *Alquibla, Revista de Investigación del Bajo Segura,* n.º 1, pp. 11-19.

— (1995b): «La mansio de Thiar: una propuesta de identificación». *Actas del XXII Congreso Nacional de Arqueología* (Vigo, 1993). Vigo: Xunta de Galicia. Consellería de Cultura, Comunicación Social y Turismo, pp. 405-409.

— (1995 c): *Museo Arqueológico Etnológico Municipal «Gratiniano Baches»*. Pilar de la Horadada: Ayuntamiento.

— (1997): «El gentilicio Licinius en la Hispania romana». *Actas del XXIII Congreso Nacional de Arqueología* (Elche, 8-11 de marzo de 1995). Elche: Ayuntamiento, pp. 303-306.

— (1999): «Varios cepos de anclas romanas hallados en el sur de la provincia de Alicante». *Actas del XXIV Congreso Nacional de Arqueología* (Cartagena, 28-31 de octubre de 1997). Murcia. Gobierno de la Región. Instituto de Patrimonio Histórico, pp. 457-465.

— (2002): «El monetario romano del Museo Arqueológico Etnológico Municipal Gratiniano Baches de Pilar de la Horadada». *Actas del X Congreso Nacional de Numismática* (Albacete, 28-31 de octubre de 1998). Madrid: Museo Casa de la Moneda, pp. 1-9.

— (2003): «Figuras en terra sigillata procedentes del yacimiento de la Cañada de Praez en Pilar de la Horadada (Alicante)», *Bolskan. Revista de Arqueología Oscense*, n.º 20, pp. 225-232.

— (2005): «El monetario prerromano del Museo Arqueológico Etnológico Municipal "Gratiniano Baches". Pilar de la Horadada (Alicante)». *Actas del XIII Congreso Internacional de Numismática*, vol. I. Madrid, 2003. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 529-550.

— (2006): «Austrias y Borbones en el monetario del Museo Arqueológico-Etnológico Municipal Gratiniano Baches de Pilar de la Horadada (Alicante)». *Actas del XII Congreso Nacional de Numismática* (Madrid, 25-27 de octubre de 2004). Madrid: Real Casa de la Moneda. Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, pp. 237-242.

— (2007): «Una ocupación romana tardorrepublicana en "La Cañada de Praez" (Pilar de la Horadada, Alicante)», *Caesaraugusta,* n.º 78, pp. 397-416.

— (2008): *Pilar de la Horadada. Su historia a través de los descubrimientos*. Pilar de la Horadada: Ayuntamiento.

— (2014): «Reflejo de la humanización paisajística en el extremo sur de la costa alicantina». *Historia Natural de Sierra Escalona y Dehesa de Campoamor*. Edición de H. Pedauyé y J. M. Pérez García. Orihuela, pp. 95-120.

Mayer, M., y García, M. (1986): «Un miliario romano procedente del Pilar de la Horadada», *Vías romanas del sureste. Actas del symposium*. Murcia, 23-24 de octubre de 1986. Murcia: Universidad. Departamento de Prehistoria, Historia Antigua y Medieval, p. 107.

El Museu Històric-Etnològic de Relleu

The Historical and Etnological Museum of Relleu

Josep Daniel Senabre Cabot[1] (jdsenabre@gmail.com)
Museu de Relleu

Resumen: El Museu de Relleu es una colección museográfica que alberga diferentes tipologías de objetos, tales como piezas históricas, muestras de oficios antiguos, aperos de labranza u objetos de uso cotidiano de las casas de finales del siglo XIX y principios del siglo XX de la localidad. Esta colección museográfica ha sido creada a través del esfuerzo desinteresado de voluntarios que recogieron las piezas que contiene. Las donaciones han sido todas gratuitas, por lo que el Museo mantiene la idea con que se creó: que sea una institución sin ánimo de lucro. En la actualidad, un grupo de doce voluntarios/as está llevando el Museo con la intención de abrirlo todos los sábados por la mañana y realizar actividades diversas para difundir la cultura relleuense, tales como conferencias, excursiones, ferias de muestras de oficios o concursos de fotografía. También participa de forma desinteresada en la publicación anual de las fiestas patronales de la localidad.

Palabras clave: Etnología. Historia. Tradiciones. Cultura.

Museu de Relleu
C/ Ajuntament, n.º 15
03578 Relleu (Alicante / Alacant)
info@museuderelleu.org
www.museuderelleu.org

1 Director del Museu de Relleu desde el año 2004 hasta el 2016.

Abstract: The Museu de Relleu is a museum collection that houses different typologies of objects, such as historical pieces, samples of ancient crafts, farm implements or objects of daily use of the houses of the late nineteenth and early twentieth century of the town. This museographic collection has been created through the selfless effort of volunteers who collected the pieces it contains. Donations have all been for free, so the Museum maintains the idea with which it was created: to be a non-profit institution. Nowadays, a group of twelve volunteers take on the Museum in order to open it every Saturday morning and carrying out various activities to spread the culture of Relleu, such as conferences, excursions, tradeshows or photo competitions. It also participates in a disinterested way in the annual publication of the local patron saint festivities.

Keywords: Ethnology. History. Traditions. Culture.

El Museu Històric-Etnològic de Relleu se encuentra situado en la calle de L'Ajuntament, n.º 15, en el mismo lugar donde se situaba el antiguo Ayuntamiento de la localidad.

Actualmente, el Museo está formado por una planta baja, el primer piso donde se encuentra la oficina de atención al cliente, los servicios y la sala de exposiciones con el centro de interpretación de la localidad, y la segunda planta, que alberga el Museo propiamente dicho.

La historia del edificio es un tanto peculiar. Los planos del mismo fueron elaborados por el célebre arquitecto Vicente Gascó, discípulo de Juan de Villanueva, en 1793. Aunque no fue él quien dirigió las obras, sí que se siguieron sus planos para erigir el edificio. En los documentos conservados en el Museo se incluyen los planos que se debían seguir para su construcción, y se observa la inclusión de una serie de estancias con las que se pretendía crear un edificio polivalente. Así, se conservan los planos para crear, en el propio edificio, un horno de pan, una cárcel y una habitación para el carcelero. Además, llama la atención la inclusión del escudo del conde de Cervellón, barón de Relleu, como señor que puso el dinero para iniciar las obras.

Sin embargo, tras el Decreto de Abolición de los Señoríos de las Cortes de Cádiz, se inició un proceso para independizar la baronía, con lo que finalmente, cuando se reanudaron las obras tras la Guerra de Sucesión, no se incluyó el escudo del linaje de los Cervellón.

La Sala de Exposiciones y Centro de Interpretación se encuentra en el primer piso. Aquí se realizan todo tipo de actividades, tales como exposiciones realizados por los/as alumnos/as del último curso de Bellas Artes de la Facultad de Altea, cursos de realización de *herberet*, un licor de hierbas realizado con las plantas propias de la zona mediterránea, cursos de micología o charlas sobre temas muy diversos.

Esta sala alberga también una serie de paneles que convierten al recinto en un centro de interpretación, ya que se incluye información sobre el patrimonio y la historia del municipio. Se incluye todo el patrimonio, tanto histórico como etnológico, que hace que Relleu sea un lugar singular. Encontramos arte macroesquemático levantino fechado en el año 5700 a. C. A partir de esta fecha, encontramos materiales de la Edad del Bronce, orientalizantes, diversos poblados ibéricos, asentamientos musulmanes –que incluyen el castillo–, y una serie de

construcciones que se incluyen tanto en el apartado histórico como en el etnológico.

Se observa la existencia de diversos *qanats,* canalizaciones de época musulmana que se siguen utilizando en época cristiana. También cabe destacar las construcciones hidráulicas. Es el caso del pantano, el segundo más antiguo de Europa tras el de Tibi y que tiene una solución de ingeniería que lo hace prácticamente único en el mundo en esa época –fue construido en el siglo xvii–: la presa en forma de bóveda para frenar los empujes del agua y desviarlos a través de los «sobrantes» y sumideros dispuestos para tal fin. La presa fue planificada por Cristóbal Antonelli, pero su construcción no se inició hasta la segunda mitad del siglo xvii a causa de los conflictos ocasionados por la presencia de enfermedades relacionadas con la retención de agua como el paludismo.



Fig. 1. Fachada del Museo.

También destacan los acueductos realizados para transportar el agua de un lugar a otro salvando desniveles muy importantes. Es el caso de los acueductos del *Arcà* y *Dels Bortolons*, fechados ambos en época moderna. Además, se ha descubierto otro acueducto al SE de la localidad, así como diferentes presas y minas de aguas, algunas relativamente recientes (del siglo xix) y otras más antiguas, como el *Qanat de les Foies de Baix* o el de *El Foncar.*

De época moderna también destacamos dos construcciones que son muy preciadas tanto para el municipio como para el conjunto histórico de la comarca. Se trata de dos torres defensivas de época moderna, la de la *Casa del Batle* y la de *La Vallonga*.

Hay dos tipos de construcciones que cobran especial importancia en el municipio: las almazaras y los molinos. Hay un total de cuatro almazaras en la década de 1960. Esto indica que la producción de aceite fue muy importante. De hecho, hay olivos que son muy antiguos y que muestran la importancia del aceite dentro de la dieta y gastronomía relleuenses. También destaca la presencia de ocho molinos harineros en la misma década, lo que indica que fue un centro productor de harina y que, probablemente, como advirtió Cavanilles a finales del siglo xviii, Relleu era importadora de trigo y exportadora de harina.

Las restantes salas están dedicadas a otro tipo de materiales. En este caso ya no son históricos, sino etnológicos. Así, en la sala 2, destaca la presencia de materiales dedicados a la *batua,* es decir, al proceso que implica desgajar el grano de la espiga. Encontramos piezas muy comunes antes pero muy escasas hoy en día como los *ralls* y los *roglons.*



Fig. 2. Reconstrucción de una prensa de aceite, un telar, una máquina para elaborar embutidos y un contenedor de aceite.



Fig. 3. Sala 2. Aperos de labranza.

En la sala 3 encontramos una representación de todos los pesos y medidas que había a principios del siglo xx. También alberga una muestra de los oficios más importantes del municipio, como eran el de leñador, herrero, esquilador, zapatero o barbero.

La sala 4 está destinada a la reproducción de un hogar de principios del siglo xx. Por tanto, encontramos todos los objetos típicos de un hogar mediterráneo, como la chimenea, el fuego, el horno, el *bedecànters* y todos los objetos que forman parte del conjunto de la casa.

Por último, en la sala 5, encontramos una muestra de todos aquellos objetos que eran de uso cotidiano a principios del siglo xx, tales como medicinas, armas, monedas y billetes de esa época.



Fig. 4. Sala 3. Pesos y medidas. Oficios antiguos.



Fig. 5. Interior de un hogar *relleuero*.

En la actualidad, el Museo ha cambiado su funcionamiento y organización para adaptarse a las nuevas necesidades. De esa forma, está abierto todos los sábados de 10 a 14 h y se encargan de su apertura un grupo de diez voluntarios. Para que este sistema funcione de forma correcta, se han elaborado unos guiones en los que cada voluntario tiene la información necesaria para transmitir el contenido del Museo. Además, hay tres voluntarias inglesas que son las que traducen todos los carteles al inglés, de forma que la comunidad británica, abundante en la zona de la costa mediterránea alicantina, puede visitar sin dificultades el Museo y comprender la vida cotidiana de finales del siglo xix y principios del siglo xx.

Además, se realizan numerosos eventos y actividades realizados por el equipo de voluntarios del Museo, entre los que destaca la Feria de Muestras y Oficios Antiguos, que tiene

un alto contenido gastronómico y se celebra en octubre. Otros eventos que organiza y en los que participa el Museo son carreras populares, recuperación de tradiciones como la *Festa del Batre* o concursos con las nuevas tecnologías como la fotografía digital.

En resumen, se trata de un Museo creado por donaciones voluntarias y llevado y gestionado por voluntarios en el que el/la visitante se puede sumergir durante una hora en la vida cotidiana de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. La entrada al Museu es, por supuesto, gratuita.

El Museo Arqueológico-Paleontológico Municipal de Rojales

The Museo Arqueológico-Paleontológico Municipal de Rojales

Manuel de Gea Calatayud[1] (museos@rojales.es)
Leoncio M. Cartagena Martínez[2] (museos@rojales.es)
Museo Arqueológico y Paleontológico Municipal de Rojales

Resumen: El Museo comienza mostrando la evolución paleogeográfica del territorio a través de los testimonios de infinidad de seres que vivieron en nuestra zona hace millones de años. Los grandes vertebrados son quizás los restos más espectaculares de la colección, entre los que se incluyen restos de ballenas, delfines y sirenios; además, se muestran fósiles de quelonios, cocodrilos, aves, artiodáctilos y peces. El área de arqueología facilita una comprensión global de la evolución cultural del poblamiento establecido en el entorno de Rojales desde la prehistoria. Las salas citadas a continuación se encuentran estructuradas de la manera siguiente: Paleolítico, Neolítico a la Edad del Bronce, Cultura Ibérica, Cultura Romana, Cultura Islámica, Fundación de Rojales, y Antiguas Civilizaciones del Nuevo Mundo. Como piezas más destacadas podemos resaltar el pilar-estela ibérico de El Mejorado y las colecciones paleolíticas, ibéricas, andalusíes, numismáticas y de indumentaria tradicional.

Palabras clave: Paleontología. Paleografía. Arqueología. Historia. Numismática. Pilar-estela.

Museo Arqueológico y Paleontológico Municipal de Rojales
Plaza de España, s/n.º
03170 Rojales (Alicante / Alacant)
museos@rojales.es
http://www.rojales.es

1 Director del Museo Arqueológico y Paleontológico Municipal de Rojales.
2 Departamento de Informática del Museo Arqueológico y Paleontológico Municipal de Rojales.

Abstract: The museum's visit begins with the region's paleo-geographical evolution evidenced by the remains left by countless beings that existed in our region millions of years ago. The remains of large vertebrates are the most spectacular features in the exhibition: whales, dolphins and sirenians, as well as fossils of turtles, crocodiles, birds, even artiodactyls and fish. The archaeological area provides an overall understanding of the cultural evolution of the human settlement located in the Rojales area. The exhibition rooms are structured as follows: Palaeolithic, Neolithic to Bronze Age, Iberian Culture, Roman Culture, Islamic Culture, Foundation of Rojales and Ancient Civilizations of the New World. The most outstanding pieces correspond to Palaeolithic, Iberian and Spanish Islamic Cultures together with prominent numismatic and traditional attire collections. El Mejorado, an iberian pillar-stele, provides the major focus of interest of the collection.

Keywords: Palaeontology. Palaeography. Archaeology. History. Numismatic. Pillar-stele.

Introducción

El Museo Arqueológico-Paleontológico se ubica en el edificio histórico de la que fuera casa consistorial de Rojales, en el centro del municipio. Dicho bien inmueble y su normativa de protección forma parte, dentro de la ordenación estructural del planeamiento municipal, como Edificio Histórico de Interés Local y Museo Arqueológico-Paleontológico Municipal reconocido por la Conselleria de Educación y Cultura. Básicamente está concebido como un auténtico centro cívico y cultural, patrimonio de todos y del prestigio cultural del país. Y para conseguir esto, como objetivo fundamental, se ha tratado de incidir en ideas como la «educación permanente» y la «educación a partir del contacto directo con las cosas». Además, la institución museística cuenta ya con una reconocida línea de trabajo científico que pretende contribuir al estudio, la investigación y la difusión del legado histórico, etnográfico, cultural local y comarcal.

A modo de introducción, se debe observar también que la «Red de Museos y Ecomuseos de Rojales», integrada por el Ecomuseo del Hábitat Subterráneo, el Museo de La Huerta (etnográfico), el Ecomuseo de los Aljibes de Gasparito-el Molino de Viento y el conjunto Monumental Hidráulico Urbano de Rojales, ha sido concebida alrededor del Museo Arqueológico-Paleontológico Municipal, y, dentro de este contexto, propone al público un recorrido global por el patrimonio histórico, cultural y museístico de la villa (www.museosderojales.es).

Área de Paleontología

Sala introductoria

Ofrece una introducción general a la paleontología y una visión de la historia de la vida desde el Big Bang hasta la extinción de los dinosaurios. Se han estructurado una serie de



Fig. 1. Vista parcial de una de las salas del área de paleontología que documenta los restos fósiles pertenecientes a grandes mamíferos marinos del Plioceno de Rojales.

vitrinas que dan apoyo a los paneles informativos con diversos ejemplos de fósiles de estas eras (cloudina, graptolitos, cnidarios, poríferos, trilobites, equinodermos, ammonoideos, helechos, etc.).

Salas monográficas del Plioceno de Rojales (II y III)

Trata de manera monográfica el Cenozoico, principalmente el Plioceno de Rojales de donde proviene casi la totalidad de las colecciones de estas salas.

Los grandes vertebrados son quizá los restos más espectaculares de la colección. Un ejemplo es el gran cráneo de *Balaenoptera* sp. Además, están representados otros restos de ballenas, delfines, y sirenios. Y se muestran también fósiles de quelonios, cocodrilos, aves, artiodáctilos y peces (selacios y teleósteos). Los invertebrados se distribuyen en dos vitrinas de pared, dedicándose una de ellas a los bivalvos, y otra a otros tipos de invertebrados (gasterópodos, balánidos, etc.) y a los icnofósiles (con espectaculares gyrolites). Y, finalmente, se cuenta también con una magnífica representación de vegetales fósiles, mostrándose moldes de estróbilos de coníferas, moldes de troncos y restos directos de madera.

Área de Arqueología

Sala del Paleolítico

Las primeras manifestaciones de la presencia humana en el Bajo Segura y zonas cercanas se remontan al Paleolítico Medio o Musteriense. En este momento, que alcanza hasta hace unos





Fig. 2. Vista de la sala del Paleolítico que facilita una comprensión global de la evolución cultural de esta época.
Fig. 3. Detalle del pilar-estela ibérico de El Mejorado, siglo III a. C.

35 000 años, eran ya cazadores inteligentes y con un variado utillaje fabricado sobre piezas retocadas en sílex: puntas, raederas, cuchillos y buriles.

Posteriormente se atestiguan ya durante el Paleolítico Superior (30 000-16 500 a. C.) yacimientos en abrigos rocosos de la franja montañosa que bordea la desembocadura del Segura. Estos especializados cazadores nos han ido dejando, como se puede observar en el Museo, un diversificado utillaje fabricado sobre láminas de sílex: puntas de flecha (aparición del arco), raspadores, buriles, perforadores, piezas de borde abatido, etc. Además de otras piezas talladas en hueso: arpones, azagayas, agujas, etc., cambios que incluyen una compleja vida espiritual y la aparición del arte.

Sala del Neolítico a la Edad del Bronce

Los materiales más antiguos conocidos en Rojales pertenecen al Neolítico Tardío y Final, en el transcurso del IV al III milenio, y los hallamos en zonas bajas de monte cercanas al río. Su principal exponente local es el yacimiento de La Bernada, cuyos hallazgos superficiales parecen demostrar que se trata de un pequeño poblado de chozas, con un registro material a base de laminillas de sílex, cerámicas lisas y con decoración incisa, molinos de mano, etc.

Durante el II milenio, las comarcas del Bajo Segura y Vinalopó constituyen el límite nororiental de la Cultura Argárica (1900-1300 a. C.), la más importante de las culturas peninsulares de la Edad del Bronce, destacando entre los yacimientos locales Cabezo Soler y Cabezo de Las Particiones. Entre sus materiales representados en el Museo destacan: molinos de mano, una gran variedad de formas en el ajuar cerámico, elementos de hoz de sílex, puntas de flechas, hachas y azuelas en piedra pulimentada, al que hay que añadir

el diverso utillaje de los primeros metalúrgicos y su producción de puñales de bronce, brazaletes, etc.

Salas de Cultura Ibérica

La cultura ibérica (600-50 a. C.) de las comarcas del Sur valenciano tiene un desarrollo temprano gracias al factor fenicio y griego, alcanzando grandes cotas de desarrollo en nuestra comarca como se atestigua en nuestro Museo. Todo este contexto está muy bien representado, en primer lugar, con la sala monográfica dedicada al pilar-estela de El Mejorado, uno de los monumentos funerarios de carácter aristocrático más destacados del mundo ibérico, tanto por la variedad de su iconografía como por el lenguaje de sus imágenes. Y, en segundo lugar, otra gran sala está dedicada a mostrar la abundante y variada colección de cerámicas griegas importadas, las típicas ibéricas realizadas a torno y decoradas en óxido de hierro, los abalorios, joyas, objetos de culto (ajuares funerarios, exvotos) y el variado armamento del poblado fortificado de Cabezo Lucero.

En esta área del Museo sobresale, también, una colección de las primeras monedas de plata que aparecieron en el Mediterráneo oriental y occidental con la colonización griega, compuesta por dracmas de Alejandro y tetradracmas del propio Alejandro, Filipo Filadelfos y Filipo II. A las que hay que añadir otro lote de monedas pertenecientes a emisiones acuñadas por el Imperio Sasánida y el Imperio Cartaginés. Todas ellas verdaderas obras de arte numismático con representaciones (tanto en anversos como reversos) de la diversa variedad de los dioses, símbolos y alegorías pertenecientes al mundo Mediterráneo en la Edad Antigua. Algo que también hay que hacer extensivo al lote de monedas representativo de la Cultura Ibérica, representado por piezas numismáticas que abarcan los siglos IV a II a. C.

Sala de Cultura Romana

El proceso de romanización, al mismo tiempo, pone en marcha el sistema de explotación por medio de villas rústicas en varios puntos de la población y desarrolla una factoría salinera en la zona que comparte Rojales con Guardamar, al norte de la laguna de La Mata. Estos emplazamientos se estructuran en función de *Ilici* (La Alcudia, Elche) y la Vía Augusta, que iría por las proximidades. Como piezas destacadas están las cerámicas, objetos de tocador, altar romano y elementos constructivos.

En esta sala se destaca, también, la rica y variada colección de numismática romana, compuesta por cerca de 400 monedas entre las que sobresale un impresionante lote de 30 denarios de plata perteneciente a diversos emperadores romanos. Y junto a ellos, se expone una considerable proporción de ases, sestercios, nummus, bronces, semis, follis y fracciones de follis, todos ellos de bronce y, por lo general, con anversos que contienen la cabeza laureada de los diferentes emperadores de las dinastías del Alto, el Bajo Imperio Romano y el Periodo Tardoantiguo, mientras que en sus reversos, esta serie numismática contiene a todo el panteón de dioses y alegorías representativas de la religión romana y de la *Hispania* romana.

Sala de Cultura Islámica

Se muestra una nutrida y variada selección de vajilla cerámica: con gran diversidad de formas, vidriados y motivos pintados, instrumental de bronce, abalorios, etc. de diversos yacimientos



Fig. 4. Conjunto de ajuares cerámicos (lozas finas) y objetos de vidrio procedentes de la Alquería de Lo Marabú (Rojales), siglos XVIII-XIX.

de la localidad desde la etapa emiral (Cabezo del Molino) hasta la etapa califal, taifas y Periodo africano (Cabezo Soler, Inquisición Grande, Cabezo de las Tinajas, etc.). Este importante poblamiento rural, conocido por las fuentes árabes como *Al-Mudawwar,* se desarrollará dependiente de la ciudad de Orihuela.

Por tanto, en esta sala del Museo se destaca una selección de piezas arqueológicas procedentes de las excavaciones realizadas en los yacimientos de Inquisición Grande, Cabezo de las Tinajas y la fortaleza-refugio del Cabezo Soler. Una muestra que revela que estos yacimientos formaban parte de un importante *hisn* (lugar fortificado) rodeado de un hábitat semidisperso de carácter agrario con núcleos de viviendas, complejos de silos, aljibes, zonas de cementerio con fosas de inhumación orientadas al sudeste, etc., constatándose, además, cómo este núcleo rural andalusí, entre los siglos XI-XII, es lo suficientemente importante para ser reseñado por varios de los más prestigiosos geógrafos de la época, como Al-Udri y Al-Idrisi.

Finalmente, en esta área del Museo cabe destacar, por su riqueza y gran variedad cronológica, formal y metrológica, la colección numismática andalusí, compuesta por una gran muestra de feluses (de bronce) y dírham (de plata y bronce) emirales, califales y almohades; los cuales presentan una gran variabilidad en las leyendas religiosas tanto en anversos como en reversos.

Sala Fundación Rojales

En esta sala se muestra una selección de diversos ajuares cerámicos (lozas finas, cerámicas de cocina e instrumental doméstico), objetos de vidrio, y demás piezas arqueológicas y numis-



Fig. 5. Detalle de la muestra «Ajuar y vestir tradicional» contenida en la sala Fundación de Rojales.

máticas atribuibles a los periodos bajomedievales y modernos. Se incluye entre ellos, en primer lugar, un espectacular lote de monedas perteneciente a los reyes Fernando II de Aragón, Jaime I de Aragón y Fernando IV de Castilla y León. Y, en segundo lugar, otro lote de piezas de plata, bronce y cobre de dinero, vellón o real aragonés y castellano de diferentes tamaños, adscritas al período que va del siglo xiv al xvi.

Además, toda esta muestra arqueológica está interrelacionada, también, con una evolución de la historia y la cartografía urbana y huertana local. Concretamente, en esta sala se parte de las primeras noticias de la población de Rojales, con su actual nombre y emplazamiento, que se remontan a 1357. Y, a continuación, se explica también cómo es a partir de la incesante expansión del regadío comarcal en las centurias de los siglos xv–xvi cuando tanto el subsistema de regadío de Rojales como su población comienzan su expansión y consolidación definitiva, proclamándose Villa independiente en 1773.

De esta sala hay también que destacar una muestra del «ajuar y el vestir tradicional». Con una primera sección de indumentarias completas femeninas y masculinas tradicionales (trajes de gala o ceremoniales y ropa de vestir y de trabajo) y sus complementos de vestuario (calzados, sombreros, sayas, manteos, joyería, peinetas, abanicos, pañuelos…). Y junto a ello, se muestra también una amplia representación de ejemplares textiles relacionados con la indumentaria infantil (trajes de cristianar, vestidos de niña/o, camisetas, faldones…). Por último, se destaca otra parcela perteneciente al ajuar popular que aglutina una muestra de piezas de uso doméstico entre las que sobresalen los juegos de toallas de algodón adamascado, tapetes o *tendías* de mesa, *tendíos* de artesa, trapos de pan, etc.). Todo ello ornamentado con la rica gama de motivos decorativos utilizados tradicionalmente, desde figuras geométricas, hasta motivos fitomorfos y zoomorfos relacionables con motivos antiguos y el paisaje de huerta del entorno rural.

Sala de Antiguas Civilizaciones del Nuevo Mundo

Esta interesante colección está integrada, en su mayor parte, por reproducciones arqueológicas realizadas generalmente en los mismos museos arqueológicos: Museo Larco Herrera (Lima-Perú), Museo Regional de la Ciudad de Ica (Perú) y Parque Nacional Tikal (Guatemala). No obstante, la colección presenta piezas arqueológicas y etnológicas originales, especialmente valiosas, producto de donaciones españolas. La colección muestra, con carácter autodescriptivo –cada obra constituye un fin en sí misma–, una importante variedad de producciones artísticas y artesanales, sorprendentes en iconografías simbólicas, formas y colores. Todas ellas pertenecientes a las diversas épocas y culturas prehispánicas más reconocidas: Mayas en Mesoamérica; Guanacaste-Chiriqui en Centroamérica; y Chavín, Mochicas, Paracas, Nazca, Chimú e Incas en los Andes.

Dependencias Anexas

- Planta baja: Departamento de Museología, Dirección, Biblioteca, Departamento de Restauración y Talleres educativos, Almacén y Servicios.
- Planta primera: Sala de exposiciones, conferencias y audiovisuales; Archivo de documentos y fotografía etnológica, y Servicios.

Bibliografía

De Gea Calatayud, M. (2001): *Espacio y vida en un pueblo del Bajo Segura. Crónica histórica de Rojales*. Alicante: CAM (Caja de Ahorros del Mediterráneo).

— (2007): «El Museo Arqueológico-Paleontológico de Rojales. La oportunidad de conocer la historia de un entorno poblado hace siglos». *Los Museos de la Comunidad Valenciana, Anuario 2007*. Valencia: Anuarios Culturales, Sinople Comunicaciones s.l., pp. 270-271.

— (2008): «Lectura del programa escultórico del Pilar-Estela ibérico de El Mejorado (Daya Nueva), en el espacio mítico-religioso ibérico», *Cuadernos de Historia y Patrimonio Cultural del Bajo Segura*, n.º 1, pp. 9-38.

De Gea, M.; Sendra, J.; Mora, J., y Martínez, M. (2000): «El Museo Arqueológico-Paleontológico de Rojales. Un importante paso para el estudio, conservación y divulgación del Patrimonio del Bajo Segura«, *Alquibla,* n.º 6, Revista de Investigación del Bajo Segura, pp. 607-618.

El Museo del Mar de Santa Pola. Su historia y colecciones

The Museo del Mar of Santa Pola. History and collections

María José Sánchez Fernández[1] (maria_jose_sf@yahoo.es)
Ana Maravillas Sánchez[2] (museo3@santapola.es)
Museu del Mar i de la Pesca

Resumen: El Museo del Mar de Santa Pola, creado en 1982, tiene su sede en el Castillo-Fortaleza, construido en el siglo XVI para protección del puerto. Su exposición permanente tiene como objetivo la divulgación del patrimonio marítimo, vinculado a la historia y forma de vida de la población de Santa Pola. El mar y sus actividades articulan el discurso museográfico, el cual se desarrolla de forma lineal permitiendo al usuario hacer un recorrido que abarca desde la prehistoria hasta nuestros días. La mayoría de sus fondos los constituyen las colecciones de Arqueología y Etnografía, que se muestran al público mediante recreación histórica, ambientaciones y audiovisuales que nos aproximan a la historia de la Villa. La investigación arqueológica y etnográfica y el programa científico y didáctico constituyen los pilares fundamentales del Centro. Otros aspectos relevantes son la conservación, la comunicación, la seguridad y la programación periódica de exposiciones temporales.

Palabras clave: Castillo-Fortaleza. Arqueología. Etnografía. Patrimonio

---

Museu del Mar i de la Pesca
Castillo de Santa Pola
Plaza del Castillo, s/n.º
03130 Santa Pola (Alicante / Alacant)
museo3@santapola.es
www.turismosantapola.es

1 Directora del Museu del Mar i de la Pesca entre 1982 y 2013.

2 Técnico de Exposiciones del Museu del Mar i de la Pesca.

Abstract: The Museo del Mar of Santa Pola, running since 1982, is set in the Castle that was built in the 16th century to protect the port. Its permanent exhibition strives to provide information on our maritime heritage, intricately linked to the town of Santa Pola's history and way of life. The museum content revolves around the sea and the people who worked there, presented linearly allowing visitors to travel in time from Prehistoric times to the present day. The majority of its pieces are made up of archaeological and ethnographic collections shown to the public by means of historical recreation, settings and audio-visuals that reveal the town's history. The Centre is founded on the principles of archaeological and ethnographic research and its scientific and teaching programme. Other relevant aspects include conservation, communication, safety and periodic scheduling of temporary exhibitions.

Keywords: Castle-Fortress. Archaeology. Ethnography. Heritage.

El Museo del Mar de Santa Pola, ubicado en un entorno privilegiado como lo es el Castillo-Fortaleza, edificio emblemático del arte militar renacentista, consta actualmente de tres secciones: Arqueológica, Etnográfica y Sala de Exposiciones Temporales. Con una superficie de 1347 m², en el momento actual el Museo dispone de 30 salas abiertas al público, y se prevé la apertura de nueve más en los próximos meses. En él se interpretan de manera cronológica los aspectos más relevantes de la historia de Santa Pola desde los orígenes hasta nuestros días teniendo el mar como hilo conductor.

El Museo abre sus puertas en 1983, con una clara vocación de divulgar el rico patrimonio arqueológico de la localidad y que hasta entonces se hallaba depositado en el Museo Arqueológico Provincial de Alicante. Gracias al entusiasmo del equipo de gobierno de aquel momento y de su entonces directora M.ª José Sánchez Fernández, se hace realidad un proyecto llevado a cabo con gran precariedad de medios pero que contó con grandes dosis de ilusión y profesionalidad y cuyo fin último era dar respuesta a la necesidad de recuperación, conservación, estudio y difusión del patrimonio cultural de la ciudad.

El edificio

No podemos hablar del Museo del Mar sin referirnos al edificio que lo alberga y que posibilita que ambos se revaloricen mutuamente. El castillo-fortaleza de Santa Pola es una magnífica muestra de la arquitectura militar renacentista del siglo XVI. Fue construido en 1557 y sufragado por don Bernardino de Cárdenas, virrey de Valencia, dentro del «Plan para la defensa de costas del reino de Valencia». El proyecto inicial fue realizado por el ingeniero italiano Juan Bautista Antonelli, experto en construcciones defensivas. El castillo está declarado Bien de Interés Cultural del Patrimonio Histórico Español con categoría de Monumento, y ha cumplido las más diversas funciones a lo largo de su historia.

Fue edificado como estructura defensiva frente a los ataques de los piratas que asolaban el litoral. Está construido en piedra, con elementos de sillería en jambas, molduras y dovelas y presenta una planta cuadrada, con dos baluartes en sus ángulos, denominados «del rey» y «del duque de Arcos».



Fig. 1. Castillo-fortaleza de Santa Pola, siglo XVI.

El uso militar de la fortaleza se mantuvo durante tres siglos, pasando a manos civiles en 1860, cuando el Ministerio de la Guerra lo donó al Ayuntamiento de Santa Pola, no sin antes haber pensado en su demolición a causa del deterioro que presentaba, y es a partir de entonces cuando el inmueble sufre toda una serie de transformaciones que le permitieron adaptarse a los nuevos usos para los que estaba destinado.

A lo largo del siglo XX, el recinto fue utilizado para el desempeño de funciones de diversa índole, siendo la más importante la de albergar en su interior las dependencias de la Casa Consistorial y del Juzgado de Paz, lo que convierte al castillo en el centro administrativo de la localidad. Hasta 1940 el castillo sirvió de sede a instituciones de vital importancia para la villa como el hospital, las escuelas, el registro civil, el cuartel de la Guardia Civil y la capilla de la Virgen de Loreto, situada en el baluarte del Rey, y que actualmente continúa en uso. El resto del recinto estaba destinado a viviendas.

A partir de 1967 se experimenta un nuevo cambio, al ser trasladadas las familias que vivían en el edificio a las viviendas sociales del barrio del Calvario, y también desde esa fecha, el patio de armas sirve como marco a los acontecimientos culturales, religiosos y festivos más importantes.

En el año 1988 se cierra la etapa administrativa, con el traslado del Ayuntamiento a un nuevo edificio, dando paso a un nuevo ciclo, que llega hasta la actualidad, en el cual el castillo pasa a ser uno de los núcleos culturales de Santa Pola.

El Museo del Mar

En 1982, la Corporación Municipal decidió crear el Museo Arqueológico, consciente de la necesidad de recuperación de las señas de identidad del pueblo, así como de la transformación de los hábitos de los ciudadanos y de la necesidad del acceso a la cultura de todas las capas de la sociedad. Para ello se realizaron obras de restauración en cinco salas del ala sur del Castillo-Fortaleza, destinadas a acoger el Museo Arqueológico y Pesquero y un acuario marino, instalado en la planta baja para mostrar las especies de la bahía.

Don Enrique Llobregat, el entonces director del Museo Arqueológico Provincial de Alicante, donó al Ayuntamiento de Santa Pola los materiales hallados por su equipo en el Puerto Romano de Santa Pola y que hasta entonces se encontraban en Alicante. Estos materiales fueron el germen de una incipiente colección arqueológica que fue depositada en las precarias instalaciones del Castillo en lo que sería el futuro Museo.

La colección etnográfica se inició gracias a la iniciativa de profesionales de oficios del Mar que llevaron a cabo el montaje de dos salas relativas al mundo de la pesca.

De este modo, en mayo de 1983 abre sus puertas el «Museo Arqueológico y Pesquero», con tres secciones: Arqueología, Etnografía del Mar y Acuario marino. Quedaban pues sentadas las bases del Museo, tan necesario para mostrar la memoria histórica de la localidad y como producto turístico complementario.

En 1990, dos años después del traslado de las dependencias del Ayuntamiento a un nuevo edificio, se libera un espacio en el castillo, que la corporación del momento, con muy buen criterio cree adecuado destinar a la ampliación del Museo. Así pues en ese momento se inicia un proyecto de remodelación de instalaciones que culminó en 1995 con la apertura de cuatro nuevas salas en el ala sur, proyecto del que destaca el enfoque novedoso basado en la presentación de los materiales en relación dialéctica con su entorno. No se trata tanto de mostrar las piezas en vitrinas, como de situarlas en un contexto que sea perfectamente entendible por los usuarios.

En 2003, tras una complicada rehabilitación, por las características del edificio, se abre al público el ala norte, en la que se instala la sección de Etnografía del Mar en la planta baja y una sala de exposiciones temporales en la planta primera, lo que suma un total de dieciséis salas.

En 2010 se amplía la sección etnográfica con tres nuevas salas en el ala este que se dedican a los oficios del mar: veleras y rederas y a la pesca de la caballa, actividades fundamentales durante una época en Santa Pola. Esta ampliación se completa con una recreación a escala real de las balsas de salazón de pescado de la factoría romana del *Portus Illicitanus.*

Cuatro años después, en 2014, se abren seis nuevas salas en el ala este, de las cuales cuatro se dedican al mundo de la música en Santa Pola y en ellas se muestra el legado de los dos grandes músicos de la localidad, donados al Museo por sus descendientes: el maestro Alfosea y el maestro Quislant, dos personalidades que gozan de un reconocido prestigio en Santa Pola y cuyas obras continúan vivas a día de hoy siendo interpretadas por las bandas municipales en numerosas ocasiones, como las fiestas patronales. Las otras dos salas se dedi-

can a mostrar los restos musealizados de la Torre del Port del Cap del L'Aljub, que datada en el siglo XIV, fue el precedente defensivo del castillo. Este mismo año, la escalera renacentista del castillo, que da acceso al camino de ronda y sin uso hasta este momento se acondiciona como sala de exposiciones, en la que se puede ver la muestra de cartografía histórica «Santa Pola y Nueva Tabarca, una mirada al territorio», elaborada por la Cátedra Demetrio Ribes, de la Universidad de Valencia.

En la actualidad se continúa trabajando en la ampliación del Museo, que con siete nuevas salas que se abrirán próximamente en el ala sur, pretende mostrar toda la historia de Santa Pola, desde la antigüedad a nuestros días. Es una tarea ingente, pero que llevada a cabo con profesionalidad y dedicación, va a permitir a Santa Pola disponer de un Museo de primera magnitud, que puede contarse entre los más importantes de la provincia.



Fig. 2. Reproducción de una estancia de la fortificación ibérica siglo IV a. C.

El Museo y sus colecciones

La colección arqueológica

Procede de las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en sucesivas campañas en el yacimiento neolítico de la Cueva de las Arañas, situada en la sierra del cabo de Santa Pola y declarada en 1998 Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO; del puerto ibérico (siglo IV a. C.) y del puerto romano (*Portus Illicitanus*), uno de los puertos más importantes de la época imperial romana, con funciones de puerto de redistribución de mercancías, y que tuvo su auge entre los siglos I-IV d. C. así como de la villa del Palmeral, una villa tardo-romana de patio peristilo (siglo IV d. C.). La colección se compone en su mayoría de materiales cerámicos, que son los que mejor se conservan con el paso del tiempo, aunque también son destacables los objetos de adorno y uso personal realizados en metal y hueso, las monedas y los mosaicos. La colección también se nutre de hallazgos de piezas recuperadas del mar, entre las que destacan un buen número de ánforas y dos cañones de avancarga del siglo XVII. Esta colección es la que conforma el grueso de que se componen los fondos del Museo, aunque sólo una parte está expuesta, el resto se halla catalogada en los almacenes a disposición de los investigadores.

De época moderna hay que reseñar la colección de cerámicas procedentes de la propia fortaleza militar que si bien se compone de escasos elementos, no son por ello menos importantes. Las piezas más relevantes consisten en materiales arqueológicos del puerto ibérico y



Fig. 3. Kilix griego con representación de cabeza femenina siglo IV a. C.

romano: cerámicas griegas entre las que destaca un kilix del siglo IV a. C. y un ara votiva de época romana (siglos I-II d. C.).

A continuación describiremos con más detalle los elementos que componen la colección arqueológica:

Cerámica. De época neolítica son pocos los hallazgos registrados en la Cueva de las arañas, destacan láminas de silex, puntas de flecha, y fragmentos de cerámica con decoración impresa que se pueden datar en el III milenio a. C. En el siglo IV a. C. los alfares ibéricos producen un amplio repertorio en cuanto a las formas, que comprenden desde grandes recipientes para contener líquido o grano (ánforas), hasta cerámica de cocina y vajilla de mesa (cuencos, platos y jarras). La mayoría de estas formas son de creación indígena, aunque se pueden observar influencias cartaginesas en las ánforas y griega en algunos elementos de la vajilla. No obstante, los fragmentos de cerámica ibérica del *Portus* representan un porcentaje mínimo en comparación al resto. El material griego aparece asociado a un asentamiento indígena, su aparición testimonia el contacto de la cultura ibérica con el mundo griego durante los siglos V y IV a. C. La cerámica romana constituye el grupo más numeroso y el que presenta mayor variedad de tipos. Así tenemos cerámica romana de tradición ibérica, *terra sigillata*, claras, vasijas rojo-pompeyano, cerámica común, recipientes contenedores, ánforas de vino, aceite y salazones y vajilla de mesa.

Lucernas. Lámparas muy abundantes en la época romana, su fabricación se produjo en serie con una gran uniformidad de líneas. Son muchas las que se han recuperado en las excava-



Fig. 4. Disco de lucerna con crismón siglo IV d. C.

ciones del *Portus*. En la mayoría de ejemplares, el disco se encuentra decorado con figuras ornamentales: escenas mitológicas, animales, motivos florales, etc. Las lucernas que se pueden ver en el Museo se clasifican en tres grupos: de volutas, que datan del siglo I d. C. y son las más frecuentes; las de disco, (siglos II y III d. C.) de cerámica más tosca, y las de canal correspondientes a los siglos II al IV a. C. que están decoradas con iconografía cristiana.

Numismática. El conjunto monetario está constituido por monedas romanas procedentes de las excavaciones del *Portus*. La circulación monetaria en este enclave se concentra en dos etapas concretas: los siglos I d. C. (Augusto, Claudio y Domiciano) y el IV d. C. (Galieno, Claudio II y Constancio II). Una parte del monetario fue publicado en 1989 y está inventariado, publicado e informatizado. Otra parte, procedente de las últimas campañas de excavaciones, está depositada en la Universidad de Alicante para su estudio y restauración.

Vidrio. El vidrio por ser un material especialmente frágil se halla escasamente documentado en las excavaciones, no obstante el Museo dispone de varias piezas consistentes en lacrimatorios y frascos de perfume realizados con la técnica del vidrio soplado. Las piezas de vidrio suelen aparecer en enterramientos formando parte del ajuar del difunto.

Metal y hueso. Son frecuentes los hallazgos realizados en hueso y metal (fundamentalmente hierro y bronce) que cumplen distintas funciones: accesorios para la construcción (bisagras y clavos), material agrícola, agujas de metal, accesorios de pesca y objetos de adorno personal como amuletos fálicos y fíbulas.



Fig. 5. Reproducción de la bodega de un pailebote, embarcación tradicional siglo XIX.

Mosaicos. Proceden de la factoría romana de salazón. Fueron restaurados en los años 90 del pasado siglo y presentan un excelente estado de conservación. Están realizados con teselas de piedra caliza, mármol y cerámica, con decoración polícroma en rojo, blanco y negro en la que predominan motivos geométricos como volutas dobles y nudos de Salomón dentro de cuadrados.

La colección etnográfica

Procede fundamentalmente de donaciones de instituciones y sobre todo de particulares, esencialmente marineros, que ceden sus pertenencias, sabiéndolas condenadas al olvido o a su pérdida en el peor de los casos. Esta colección reconstruye en esencia las actividades cotidianas de una comunidad dedicada exclusivamente a trabajos relacionados con el mar, y está compuesta por indumentaria de marineros y pescadores de los siglos XIX y XX. Elementos propios de los barcos como bitácoras, anclas, artes de pesca y aparejos diversos, así como diferentes tipos de velas y elementos de modelismo naval que permiten al público apreciar los distintos tipos de barcos que faenaban en las costas de Santa Pola. El resto lo componen herramientas de carpintería de ribera, un oficio hoy día desaparecido, y antiguos elementos de pesca, redes, anzuelos, arpones, poteras y trampas. Otros elementos que componen esta colección son muebles del siglo XIX y de época modernista, así como objetos de cocina, vajillas, vidrio y porcelanas de 1860. También hay que mencionar una serie de juguetes varios de esta misma época (muñecas, triciclos, coches de hojalata…) y por supuesto los instrumentos musicales y trajes de músico de época donados por las bandas de música de Santa Pola.

Colección de instrumentos de navegación, cartas náuticas y libros. Se compone de sextantes, correderas de hélice y reloj registrador, faro de luz para código morse, reloj de guardias, compases líquidos, barómetros, instrumentos de medición de cartas náuticas, derroteros, etc. También es importante la colección de libros antiguos entre los que destacan una edición de 1646 de la *Cosmographia De situ Orbis terrarum* de Pomponio Mela y la *Crónica del viaje de Alfonso XII* de Teodoro Lorente, editado en 1877.

Colección cartográfica. Debido a su carácter eminentemente militar, existe una abundante representación cartográfica del edificio que alberga el Museo, la cual se centra sobre todo en la descripción de la fortaleza en su condición de plaza fuerte. Esta documentación, cuyos originales se conservan en el Archivo de Simancas, Servicio Geográfico del Ejército, Archivo del Reino de Valencia y Archivo Municipal de Elche, está datada a partir del siglo XVII. En el Museo disponemos de copias que pueden ser consultadas por los estudiosos que lo deseen.

Es importante señalar los elementos audiovisuales que enriquecen la colección etnográfica, ya que representan el testimonio contado en primera persona por aquellos que fueron protagonistas de esos oficios del mar y que hacen del Museo un ente vivo. En realidad son documentos únicos y enormemente valiosos para las generaciones futuras.

El Museo del Mar es un centro dinámico comprometido con su entorno y con la revalorización de la cultura, en constante renovación y ampliación de sus instalaciones. Se encuentra en la fase final de la ejecución del proyecto museográfico iniciado en 1982 y está en condiciones de ofrecer al público visitante una gran variedad de propuestas culturales en un marco extraordinario como es el Castillo-Fortaleza de Santa Pola.

Bibliografía

Abad Casal, L. (1999): «El portus ilicitanus y la romanización». *Actas del I Congreso de Historia Local, «Nuestra Historia»* (Santa Pola, 20-24 de octubre de 1997). Santa Pola: Ayuntamiento, pp. 37-44.

Abascal Palazón, J. M. (1989): *La circulación monetaria del Portus Ilicitanus.* Valencia: Conselleria de Cultura.

Arroyo Ilera, R. (1986): «Estudio numismático de las excavaciones en el "*Portus Ilicitanus*". Campañas 1882 y 1983», *Saguntum*, n.º 20, pp. 257-278.

Badie, A.; Gailledrat, E.; Moret, P.; Rouillard, P.; Sánchez, M.ª J., y Sillieres, P. (2000): *Le site antique de la Picola a Santa Pola (Alicante).* Paris: Editions Recherches sur les civilisations-Casa de Velázquez.

Beviá García, M., y Martínez Medina, A. (2002): «Una Máquina para la guerra: el fuerte militar, de la estrategia defensiva a la táctica proteccionista». *Actas del II Congreso Internacional de Estudios Históricos. El Mediterráneo, un mar de piratas y corsarios* (Santa Pola, 23-27 de octubre de 2000). Santa Pola: Ayuntamiento, pp. 243-251.

Frías Castillejo, C., y Llidó López, F. (2005): «Evolución de las actividades comerciales en la factoría de salazones de Picola-Portus. Análisis numismático». *Actas III Congreso Internacional de Estudios Históricos: El Mediterráneo: la cultura del mar y la sal* (Santa Pola, 25-29 de octubre de 2004). Santa Pola: Ayuntamiento, pp. 205-219.

González Prats, A. (1984): «Aportaciones al conocimiento del Portus Illicitanus: Reseña de los trabajos de urgencia de 1976. La terra sigillata», *Lucentum,* 3, pp. 101-134.

Guardiola, A. (1996): *Cerámicas de producción africana del Portus Ilicitanus (Santa Pola, Alicante): Estudio de la vajilla de mesa y de cocina procedente de las excavaciones efectuadas entre los años 1976-1986.* Memoria de Licenciatura inédita, Universidad de Alicante.

Gutiérrez Lloret, S. (1999): «Cuando el portus dejó de ser puerto: el territorio ilicitano en la Alta Edad Media», *I Congreso de Historia Local, «Nuestra Historia»,* (Santa Pola 20-24 de octubre de 1997). Santa Pola: Ayuntamiento, pp. 79-94.

Hinojosa Montalvo, J. (1989): «El Cap del Aljub, puerto medieval de Elche», *Mayurqa*, 22, pp. 311-324.

Marot, T. (1996): «Monedas vándalas y bizantinas procedentes de Santa Pola (Alicante)», *Numisma*, 237, pp. 249-258.

Márquez Villora, J. C. (1999): *El comercio romano el Portus Ilicitanus. El abastecimiento exterior de productos alimentarios (siglos i a. C-v d. C.)*. Alicante: Universidad de Alicante.

Molina Vidal, J. (1997): *La dinámica comercial romana entre Italia e Hispana Citerior (siglos ii a. C.-ii d. C.)*. Alicante: Universidad de Alicante.

Moret, P., y Badie, A. (1998): «Metrología y arquitectura modular en el puerto de la Picola (Santa Pola, Alicante) al final del siglo v a. C.», *AEspa*, 71, pp. 53-62.

Moret, P.; Rouillard, P.; Sánchez Fernández, M.ª J., y Sillieres, P. (1995): «La Picola (Santa Pola): Un asentamiento fortificado de los siglos v y iv a. C. en el litoral alicantino», *Actas del XXIII Congreso Nacional de Arqueología*, vol. I (Elche, 1995). Elche: Ayuntamiento de Elche, pp. 401-406.

Ruiz, E. (2001): *Los mosaicos de Ilici y del Portus Ilicitanus*. Valencia: Generalitat Valenciana.

Sánchez Fernández, M.ª J. (1983): «Cerámica común romana del Portus Ilicitanus», *Lucentum* 2, pp. 285-318.

— (1999): «El puerto romano de Santa Pola», *Actas del I Congreso de Historia Local*, *«Nuestra Historia».* (Santa Pola, 20-24 de octubre de 1997). Santa Pola: Ayuntamiento, pp. 63-78.

— (Coord.) (2012): «Santa Pola Arqueología, y Museo». *Museos Municipales en el MARQ, Alicante*. Alicante: MARQ.

Sánchez Fernández, M.ª J., y García Más, A. (1990): *Historia del Castillo-Fortaleza de Santa Pola (siglos xvi-xx*). Alicante: I. A. C. Juan Gil Albert.

Sánchez, M.ª J.; Guardiola, A., y Blasco, E. (1986): *Portus Ilicitanus. Datos para una síntesis*. Santa Pola: Ayuntamiento.

— (1989): «Descubrimiento de una factoría bajo imperial de salazón de pescado en Santa Pola (Alicante)», *Saguntum*, 22, pp. 413-446.

— (1989): *Portus Illicitanus. Memoria de las excavaciones arqueológicas del parque «El Palmeral»*. Valencia: Generalitat Valenciana.

Sánchez, M.ª J., y Lobregad, M. T. (1984): «Estudio Preliminar sobre las ánforas del Portus Ilicitanus», *Lucentum*, III, pp. 135-153.

Vilamuseu, Museo Municipal de Villajoyosa

Vilamuseu, Museo Municipal de Villajoyosa

Antonio Espinosa Ruiz[1] (antonio.espinosa@villajoyosa.com)
Vilamuseu

Resumen: La creación y desarrollo del Museo Municipal de Villajoyosa, hoy Vilamuseu, ha ido en paralelo, durante los últimos cuarenta años, a un proceso creciente de recuperación y valoración del extraordinario patrimonio arqueológico local, que lo ha llevado de ser un absoluto desconocido para la población y para la comunidad científica a estar en el candelero de la investigación de diferentes épocas.

Palabras clave: Arqueología. Accesibilidad. Interpretación del patrimonio. Planificación museística.

Abstract: The creation and development of the Municipal Museum of Villajoyosa, today Vilamuseu, is related to a growing process of recovery and valuation of the extraordinary local archaeological heritage over the last forty years. It was absolutely unknown for the population and for the scientific community, but now it has reached the limelight of research in different historical ages.

Keywords: Archaeology. Accessibility. Heritage interpretation. Museum planning.

1. Todo comenzó con un Simca 1000

El origen del Museo es tan prosaico como sorprendente. Allá por 1966, un grupo de vileros integrado por un equipo intelectual y otro de fuerza llegó a la final del concurso de TVE «Kilómetro Lanzado». Zarautz resultó ganadora en aquella jornada de la plaza Mayor de Madrid, de modo que la Vila –así se la conoce popularmente– se hubo de conformar con el segundo puesto, premiado con un Simca 1000. Se creó un patronato que decidió rifar el vehículo, con el

---

Vilamuseu
C/ Colón, 57
03570 Villajoyosa / La Vila Joiosa (Alicante / Alacant)
vilamuseu@villajoyosa.com
http://www.vilamuseu.es

[1] Jefe de la Sección Municipal de Arqueología, Etnografía y Museos de Villajoyosa. Director de Vilamuseu.



Fig. 1. Collar orientalizante de la necrópolis de Poble Nou (N.º Inv. 3465).

fin de comprar un solar para construir una Casa de la Cultura[2]. Aún conservamos celosamente la mitad de la cuerda de cuyos extremos tiraron los forzudos de la Vila y de Zarautz.

La historia continúa en 1973, cuando José Payà aceptó dirigir aquella Casa de la Cultura recién construida. Cuenta Payà (1994: 6) que aquel mes de diciembre, ante la intención de algunos concejales de convertir el sótano del edificio –previsto en el proyecto como museo– en un estudio de ballet, hubo de recurrir a los hechos consumados: pidió al Ayuntamiento un par de hombres para «cambiar de lugar algunos muebles de la biblioteca» y trasladó al sótano varias vitrinas que había repartidas por el edificio, para llenarlas inmediatamente de minerales y fósiles donados por el geólogo local Jacinto Vaello, incansable investigador y divulgador científico que hoy continúa siendo voluntario de Vilamuseu. No había marcha atrás.

En marzo de 1975 se comenzó a recoger objetos que ampliaran la colección arqueológica, etnográfica e histórica, bajo la dirección de Payà. Entre ellas, por lo que toca a la arqueología, destacaban ya dos epígrafes romanos: el pedestal dedicado al *duumvir* y *flamen* Quinto Manlio Celsino (CIL II, 3571) y una *mensa* de un *macellum* reconstruido por su vejez en el s. II d. C. –esta última, aún hoy, pieza única en la península ibérica (CIL II, 3570).

[2] Este tipo de institución que estuvo en auge en España desde finales de los cincuenta a mediados de los setenta (Cantero, 2007).

Hasta entonces algunas de las piezas más relevantes que había en Villajoyosa se trasladaron al Museo Arqueológico Provincial de Alicante: así una interesante colección de mosaicos de la villa romana de Xauxelles, el exvoto íbero de bronce de la Malladeta o la cabeza de escultura de toro en piedra del Poble Nou (Olcina, 2011). También el fruto de las excavaciones arqueológicas que comenzaron a realizarse a mediados de los años 80, tras la transferencia de las competencias de cultura a la Generalitat Valenciana, se depositó allí hasta 1995.

La colección local se fue enriqueciendo con donaciones de objetos no sólo arqueológicos, sino también de patrimonio natural, mineral, paleontológico, industrial, fotográfico o documental. Esta variedad ha sido la tónica de las múltiples donaciones recibidas durante estos cuarenta años, que han conformado una de las principales colecciones museísticas de la Comunidad Valenciana, y nos permite tratar el patrimonio de forma integral e interdisciplinar. Hoy Vilamuseu no es un museo arqueológico, ni etnográfico, ni histórico: es el Museo de la Ciudad y de la Comarca de la Marina Baixa donde todo sirve para explicar la evolución del uso humano de este territorio, desde la prehistoria a la más rabiosa actualidad. Dicho de otro modo, la gente comprende dónde tiraban sus residuos los íberos y dónde los tiramos hoy, con lo que este Museo de la Ciudad refuerza su función de educación para la ciudadanía.

Desde 1977, gracias al interés del entonces director del Museo Provincial, Enrique Llobregat, se recibieron algunas subvenciones de la Diputación y comenzó así una colaboración entre ambas instituciones que con el paso de los años no ha hecho sino crecer, como veremos después.

2. El desarrollo de las investigaciones arqueológicas

En 1987 el Instituto Gil-Albert de la Diputación Provincial me concedió una Ayuda a la Investigación para el proyecto «Catalogación y Estudio de los Fondos del Museo Etnográfico e Histórico de Villajoyosa. Carta arqueológica de su término municipal». Era un pequeño respaldo al estudio de los fondos del Museo que yo había comenzado en 1985.

En 1988 la exposición «Arqueología en Alicante, 1976-1986», organizada por la Diputación, vino a Villajoyosa, por ofrecimiento de su comisario, Mauro Hernández, catedrático de Prehistoria de la Universidad de Alicante, y en paralelo se organizó un ciclo de conferencias en el que también participamos Lorenzo Abad, catedrático de Arqueología de la misma universidad, y yo mismo. Fue la primera oportunidad de divulgar la arqueología en la ciudad, y un primer estado de la cuestión que evidenció que estaba todo por hacer. Desde entonces las cosas han cambiado mucho, gracias a una constante actividad científica, de conservación y, muy especialmente, de divulgación.

La población y los políticos han pasado de ese absoluto desconocimiento a una valoración y participación cada vez mayores. La apuesta decidida y unánime de la corporación municipal por apoyar la investigación arqueológica, especialmente desde la aprobación de la Normativa Municipal sobre Remoción de Terrenos en Zonas Arqueológicas (1992), más tarde seguida del Precatálogo (1998) y Catálogo (2000 y 2004) de Bienes y Espacios Protegidos (el primero que se realizó en la Comunidad Valenciana tras la entrada en vigor de la Ley 4/1998 del Patrimonio Cultural Valenciano), fue decisiva para primar la prevención y evitar paralizaciones de obras.



Fig. 2. Excavaciones en las termas públicas del *municipium* romano (2006).

Las excavaciones arqueológicas comenzaron a ser parte habitual del paisaje urbano, y los vecinos han ido asumiéndolas como algo importante y necesario, como una oportunidad de implantar en la ciudad la primera industria europea, el turismo cultural, ante los problemas o la crisis de industrias tradicionales como la pesca, las redes o la construcción naval, entre otras.

3. El catalizador del nuevo Museo

En 1995 se producía el hallazgo de la necrópolis orientalizante, ibérica y romana de Poble Nou, donde, un año más tarde, aparecía el collar de 32 cuentas de oro, uno de los hallazgos más destacados de la arqueología fenicio-púnica de las últimas décadas. Esta pieza dio un empujón definitivo a la solicitud de reconocimiento legal del antiguo Museo Etnográfico e Histórico, que el 4 de abril de 1995 recibía de la Generalitat Valenciana la declaración de colección museográfica permanente con el nombre de Museo Municipal de Arqueología y Etnografía, y el 9 de septiembre de 1996 la de museo. Ello implicaba la contratación de un técnico titulado (quien suscribe) para que desempeñara las funciones de Director y a la vez de Arqueólogo Municipal, con lo que la institución daba un salto cualitativo. Fue el germen de lo que una década más tarde, con la incorporación progresiva de otros compañeros y compañeras, vino a ser la Sección Municipal de Arqueología, Etnografía y Museos, cuya jefatura ostento hasta hoy.



Fig. 3. Reunión de trabajo de los arquitectos redactores del proyecto arquitectónico (Tomás Soriano) y museográfico (Joan Sibina) y sus equipos con los técnicos de Vilamuseu.

En todo este proceso ha sido importante el apoyo de otras administraciones, a través de subvenciones, como la Generalitat, especialmente para la construcción del nuevo Vilamuseu, para el proyecto Carta Arqueológica Subacuática de Alicante (entre 1989 y 1995), la restauración de la Torre de Sant Josep o el desarrollo del Proyecto Bou Ferrer, que hoy integran también el Ayuntamiento, la Fundación General de la Universidad de Alicante y el Club Náutico de Villajoyosa; o el Ministerio de Cultura, como veremos. No podemos olvidar la Universidad de Alicante, y especialmente el Área de Arqueología, con la cual hemos desarrollado diferentes proyectos, como las excavaciones en el santuario íbero y romano de la Malladeta dentro del proyecto «Villajoyosa ibérica: territorio, santuario y fronteras», entre 2001 y 2005, con la participación y patrocinio principal de la Maison Archéologie et Ethnologie, René-Ginouvès, a través del proyecto UMR 7041, ArScAn, MAE-Nanterre, gracias al Dr. Pierre Rouillard, codirector junto con el Dr. Jesús Moratalla, por la Universidad de Alicante, y de Diego Ruiz y Amanda Marcos, por Vilamuseu. Igualmente se ha desarrollado desde 2008 el proyecto «Villajoyosa romana: de la República a la Antigüedad tardía», con la codirección de Vilamuseu y de los profesores de la Universidad de Alicante Dr. Lorenzo Abad, Dra. Sonia Gutiérrez y Dr. Ignasi Grau: este proyecto ha tenido como logro principal la excavación integral y puesta en valor de la Torre de Sant Josep, una de las tres grandes torres funerarias romanas mejor conservadas en la península ibérica, junto con su entorno. En fin, en 2013 el Museo de la Universidad de Alicante dedicó una sala permanente a Vilamuseu en sus instalaciones del Campus de Sant Vicent, donde la arqueología cumple una función educativa especialmente para la enseñanza superior.

También hay que destacar la continua colaboración con el Museo Arqueológico Provincial de Alicante, hoy MARQ, junto con el cual hemos desarrollado proyectos europeos, expo-

siciones, proyectos de investigación o préstamos mutuos de piezas. Vilamuseu está presente en el Patronato de la Fundación CV-MARQ y desde 2015 está en vigor un convenio entre el Ayuntamiento, la Diputación (a través del MARQ) y la mencionada Fundación, en virtud del cual se está abordando la puesta en valor de las termas monumentales urbanas de *Allon*, la ciudad romana de Villajoyosa, halladas en 2005; o el III Congreso Internacional de Educación y Accesibilidad en Museos y Patrimonio, que tuvo lugar en ambos museos en octubre de 2016.

Citaremos en fin la colaboración con la Subdirección General de Museos Estatales (Vilamuseu está presente en el comité de redacción de la revista *museos.es*) y con museos nacionales como el del Traje, el del Romanticismo o el de Artes Decorativas, y más recientemente con el Museo Arqueológico Nacional, al que en 2015 cedimos uno de los grandes lingotes epigráficos de plomo del pecio Bou Ferrer.

4. Vilamuseu

En 2007 se aprobó en pleno del Ayuntamiento un Plan Museológico basado en los *Criterios para la redacción del Plan Museológico* del Ministerio de Cultura. Este documento fue clave para que el proyecto arquitectónico se realizara de forma interdisciplinar bajo la responsabilidad técnica del Director del Museo y para que el arquitecto dispusiera previamente de una descripción de los espacios que se necesitaban, la relación física entre los mismos, las condiciones irrenunciables de funcionalidad y accesibilidad a seguir, etc.

A partir de 1998 empezamos a implantar de forma generalizada criterios de accesibilidad que ya veníamos ensayando años atrás, tanto a exposiciones temporales como, en 2004, a la sala permanente de Arqueología. En aquel momento fue importante una subvención de la Caja Mediterráneo, que costeó restauraciones, maquetas y mobiliario museográfico accesibles. La accesibilidad e inclusión es, precisamente, uno de los ejes transversales que se fijaban en el Plan Museológico, junto con la participación ciudadana, el desarrollo local, la interpretación (entendida como disciplina dedicada a la comunicación efectiva de los valores y fragilidades del patrimonio al público que lo visita) y la calidad. Todos ellos son aspectos que tienen un responsable en el equipo de Vilamuseu y que necesariamente han de aplicarse a cualquier acción que se lleve a cabo.

En 2010 el Museo hubo de cerrar por motivo de una reforma integral de la Casa de la Cultura, y aprovechamos para poner al día los inventarios en el sistema Domus del Ministerio de Cultura, organizar los fondos y prepararlos para su traslado a la nueva sede del Museo, que el equipo de gobierno municipal decidía instalar en el solar del antiguo colegio Esquerdo, en la calle de Colón, en pleno centro de Villajoyosa.

Cabe apuntar aquí que Vilamuseu fue el tercer museo de la Comunidad Valenciana en disponer, desde junio de 2009, del programa informático Domus del Ministerio de Cultura, en la línea de apostar siempre por la mayor estandarización posible en la gestión del patrimonio. Se han inventariado ya más de 20 000 piezas, con ayuda de subvenciones del Ministerio de Cultura y de contratos específicos financiados por la Generalitat Valenciana a través del SERVEF.

Del mismo modo el Plan Museológico hacía una evaluación crítica del Museo y su funcionamiento, definiendo programas de comunicación, difusión, recursos humanos, institu-



Fig. 4. El proyecto Vilamuseu comprende un centro interpretativo (Vilamuseu o el Museo de la Ciudad) y una serie de rutas que conectan lugares patrimoniales, como la Torre de Sant Josep con sus jardines funerarios romanos.

cional, colecciones, seguridad, arquitectónico, económico y de exposiciones (permanente y temporales), y después se añadió el de accesibilidad e inclusión. Estos programas se han ido ejecutando gracias a los recursos municipales y a dos subvenciones nominativas del Ministerio de Cultura (2008 y 2009) para los programas de colecciones (inventarios e investigaciones de fondo y restauraciones) y de exposiciones (redacción del proyecto museográfico); y de la Generalitat Valenciana para el programa arquitectónico (ejecución del proyecto).

Tanto el arquitecto redactor del proyecto del edificio, Tomás Soriano (Estudio de Arquitectura Arts), como la empresa adjudicataria de la obra, la UTE Prom 95-Tyosa (en una segunda fase Prom 95-Los Serranos), asumieron la filosofía del Plan Museológico, lo que fue definitivo para el resultado final. El proyecto fue supervisado por la empresa ProAsolutions, de Barcelona, en cuanto a su grado de diseño universal.

En 2010 se licitaba la redacción del proyecto museográfico, subvencionada por el Ministerio de Cultura. La empresa adjudicataria, Joan Sibina Arquitectos Asociados, de Barcelona, aportaba al proyecto una concepción muy respetuosa con la arquitectura, al tiempo que la experiencia de primeras espadas en interpretación (con la participación del museólogo Joan Santacana), accesibilidad (con la participación del arquitecto Enrique Rovira-Beleta) o diseño gráfico (con la empresa Avanti Avanti, de Barcelona), y con asesoramientos como el de la empresa Ágils Comunicació en accesibilidad integral a la museografía.

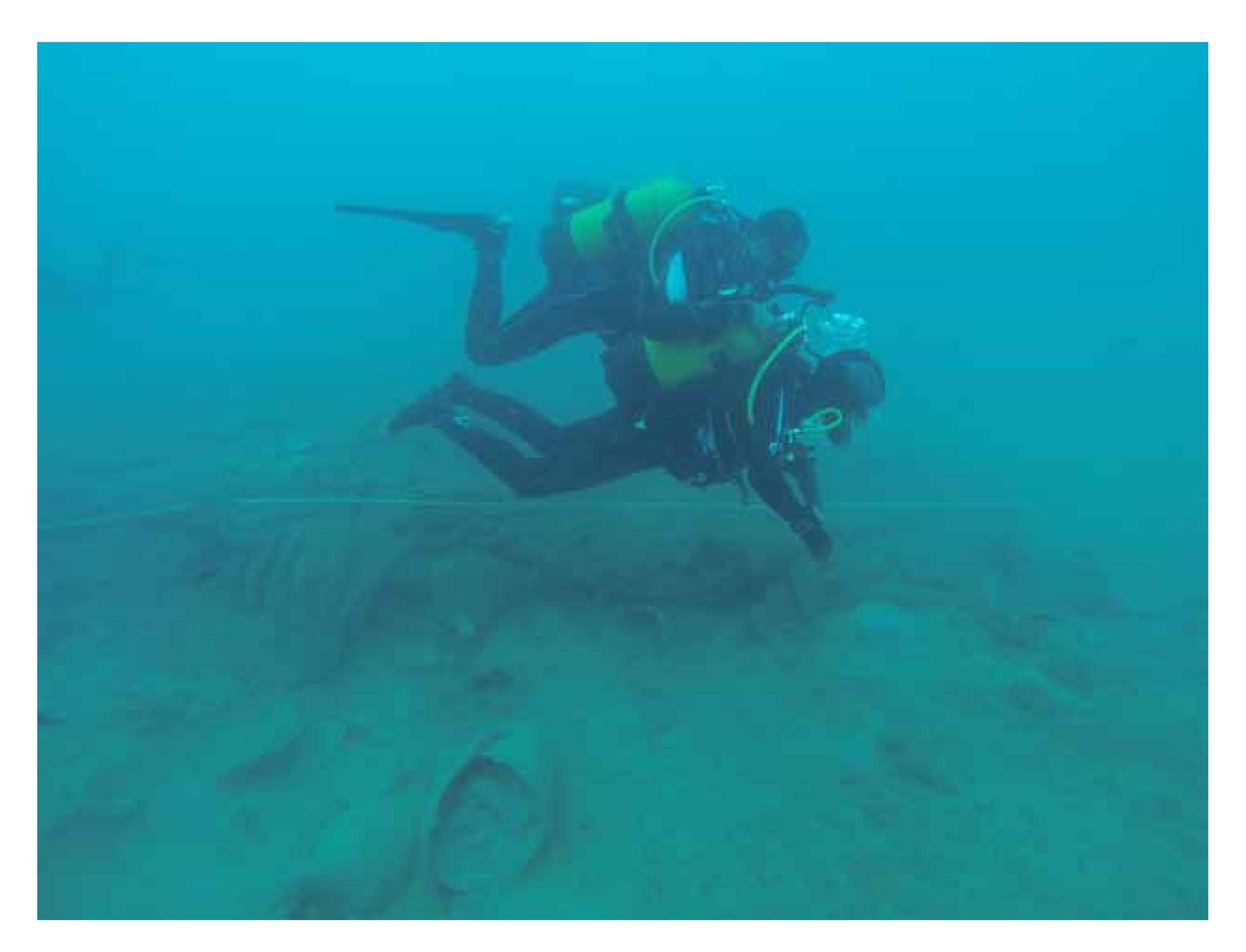


Fig. 5. Inmersión de buceo accesible dentro del programa de visitas guiadas para buceadores deportivos a las excavaciones del pecio Bou Ferrer.

En cuanto a la identidad del Museo, Alex Dobaño y su equipo (Avanti Avanti) supieron encontrar una marca, Vilamuseu, que, evitando la moda de los acrónimos que ha llenado la museografía española de siglas incomprensibles, transmitiera su vocación de accesibilidad y la doble idea de un museo de ciudad y de una ciudad-museo, en la que este es el centro de una serie de rutas que unen los puntos más singulares y destacados de aquélla, interpretados mediante paneles accesibles con contenidos *on line* descargables mediante códigos QR.

Si nos centramos en la arqueología, los cientos de excavaciones realizadas en los últimos treinta años nos han proporcionado unos ingentes fondos museísticos, entre los que brillan con luz propia piezas tan singulares como el «Vaso del Umbral del Más Allá», del s. I a. C., la joyería orientalizante o la «Cantimplora egipcia de Año Nuevo», entre muchas otras.

Vilamuseu es una institución pionera, en su contexto regional, en nuevas formas de divulgar el patrimonio, como las visitas teatralizadas inclusivas, observaciones arqueo-astronómicas públicas o la recreación histórica, con eventos como *Festum Alonis*, que se realiza gracias a un convenio con la Asociación Cultural Hispania Romana hacia finales de abril y que en 2016 ha cumplido su quinta edición. Del mismo modo el Museo está muy activo en Internet, con un nuevo sitio web accesible (www.vilamuseu.es) y una presencia muy activa en redes sociales. La incorporación de un nutrido voluntariado y el apoyo de mecenas entre los que destaca Elaine Evans son otros dos aspectos a destacar.

Bibliografía[3]

Cantero, C. (2007): «Equipamientos culturales de proximidad en España en el siglo xx», *Periférica: Revista para el análisis de la cultura y el territorio,* n.º 8, pp. 103-112.

Espinosa Ruiz, A., y Bonmatí Lledó, C. (2007): *Pla museològic del Museu de la Vila Joiosa*, octubre de 2007. (Inédito).

Olcina Doménech, M. H. (2011): «Fondos de Villajoyosa en el Museo Arqueológico Provincial». *La Vila Joiosa, Arqueologia i Museu, Catálogo de la exposición*. Alicante: Fundación MARQ-Diputación de Alicante, pp. 282-295.

Payà Nicolau, J. (1994): *El museo etnográfico de Villajoyosa: libro de familia*. Villajoyosa: Ajuntament de la Vila Joiosa.

VV. AA. (2011): *La Vila Joiosa, Arqueologia i Museu, Catálogo de la exposición*. Alicante: Fundación MARQ-Diputación de Alicante.

[3] Se puede encontrar un estado completo de la cuestión en VV. AA., 2011, así como abundante bibliografía en la web www.vilamuseu.es, por lo que no vamos a extendernos aquí.

El Museo Arqueológico José María Soler (Villena, Alicante), una entidad con arraigo y proyección de futuro

El Museo Arqueológico José María Soler (Villena, Alicante), an embedded entity with future prospect

Laura Hernández Alcaraz[1] (laura.hernandez@villena.es)
Museo Arqueológico José María Soler

Resumen: El Museo Arqueológico de Villena abrió sus puertas en 1957 con la colección de objetos arqueológicos descubiertos por José María Soler. El carácter de aquel Museo era tradicional, girando en torno a la importancia de las colecciones a modo de almacén de conocimiento. Después de casi sesenta años se han incrementado sustancialmente las colecciones, no sólo por los habituales ingresos arqueológicos, sino por la donación de una nutrida colección de piezas etnológicas que ha obligado al Museo a dar un giro respecto a su naturaleza inicial, siendo ahora un centro que recupera, conserva y estudia todos los objetos relacionados con la historia de Villena, consciente de que la sociedad demanda mayor participación en la conservación y el disfrute de su patrimonio cultural. Es lo que algunos autores consideran «Centros de Recuperación del Patrimonio».

Palabras clave: Museología. Historia. Etnología. Patrimonio Cultural. Centro de Recuperación del Patrimonio. Jerónimo Ferriz.

Museo Arqueológico José María Soler
Plaza de Santiago, 1
03400 Villena (Alicante / Alacant)
museo@villena.es
http://www.museovillena.com

[1] Directora del Museo Arqueológico José María Soler.

Abstract: The Museo Arqueológico de Villena was opened in 1957 with the collection of the archaeological objects discovered by José María Soler. The style of the museum was that of a traditional one which focused on the importance of the collections as objects that do store of knowledge. After almost 60 years, the collections have substantially increased, not only for their usual archaeological incomes but also for the donation of a big collection of ethnological pieces. Due to this the museum has been forced to take a turn to its very nature, being now a centre for the recovery, conservation and study of the items related to the history of Villena, aware of the fact that the society demands a higher participation in the conservation and enjoyment of its cultural heritage. It is what some authors consider a «heritage recovery centres».

Keywords: Museology. History. Ethnology. Cultural Heritage. Heritage Recovery Centre. Jerónimo Ferriz.

El origen de una Institución

El domingo 3 de noviembre de 1957, a las once de la mañana, el Museo Arqueológico Municipal de Villena abrió por primera vez sus puertas al público ante la presencia de las principales autoridades arqueológicas del momento, entre otras, Julio Martínez Santa-Olalla, inspector general jefe del Servicio Nacional de Excavaciones Arqueológicas; Francisco Figueras Pacheco, cronista de Alicante; el arqueólogo ilicitano Alejandro Ramos Folqués; Camilo Visedo Moltó, director del Museo de Alcoy y, por supuesto, José María Soler, comisario local de Excavaciones Arqueológicas por designación ministerial. El acontecimiento reunió asimismo a las personalidades políticas del momento, como el presidente de la Diputación Provincial de Alicante, Lamberto García Atance; el alcalde de la ciudad Luis García Cervera y Alfonso Arenas García, primer teniente de Alcalde, valedor de Soler en el Ayuntamiento, junto a la corporación municipal al completo.

Este hecho histórico tan importante para Villena fue posible gracias a la labor arqueológica desarrollada desde la posguerra, en el término municipal de Villena y su entorno, por José María Soler, trabajos de campo que dieron como fruto la nutrida colección de objetos arqueológicos que permitió fundar el Museo. El lote lo integraban las piezas halladas en las excavaciones de las cuevas del Cochino, de la Huesa Tacaña y del Lagrimal; del poblado de Casa de Lara, del Peñón del Rey –en el límite con Sax–, del poblado y de la necrópolis ibérica de El Puntal, situado en Salinas, las del Castillo de Salvatierra y algunas procedentes de intervenciones urbanas en la Puerta de Almansa, la Losilla o las calles Corredera y San Antón. Con ello se lograba ofrecer una interesante muestra del pasado constituida por objetos cotidianos desde la prehistoria a la Edad Moderna, localizados en el entorno geográfico inmediato al Museo. Hay que imaginar esa primera exposición sin las colecciones del Cabezo Redondo –Soler comenzó la primera campaña en el yacimiento en 1959-, y sin las del Castillo de la Atalaya, explorado en 1975.

Aquel Museo de 1957 fue instalado en el ala norte de la planta baja del Palacio Municipal, con gran esfuerzo presupuestario por parte del Ayuntamiento de entonces y del propio Soler, quien reconoce en uno de sus libros que llevaba cinco años trabajando en ello (Soler, 1987, 16). Sus allegados lo sabían, entre ellos se encontraba su gran amigo y biógrafo Alfredo Rojas, quien escribe:



Fig. 1. Acto inaugural del Museo el 3 de noviembre de 1957. De izquierda a derecha: el alcalde Luis García Cervera; el sacerdote Juan Mañas Gómez; Julio Martínez Santa-Olalla; el presidente de la Diputación Lamberto García Atance y José María Soler.

> «ve colmadas sus aspiraciones más soñadas durante los años precedentes: las de que el fruto de sus trabajos de recogida de materiales arqueológicos esté debidamente clasificado y pueda exhibirse en un Museo» (Rojas, 2005: 77).

Espacialmente constaba de una sala de exposiciones con varias vitrinas de diseño similar a las existentes entonces en el Museo de Alcoy, junto a otro pequeño espacio anexo que hacía las funciones de almacén y laboratorio. Aunque reducido, era más que digno y permitió a Villena sumarse a un selecto grupo de museos integrado por Alicante, Orihuela, Alcoy y Elche que constituían las únicas instituciones de este tipo en la provincia de Alicante.

Un premio bien merecido

A partir de 1963 se producen dos hechos trascendentales para el impulso definitivo de la institución museística. Por un lado, el hallazgo de los dos tesoros prehistóricos, el famoso *Tesoro de Villena* y el *Tesorillo del Cabezo Redondo,* lleva al Ayuntamiento a tramitar la propuesta de reconocimiento oficial del Museo, aprobada por el Ministerio de Bellas Artes en 1967, diez años después de su apertura, mediante una Resolución que, además de manifestar la relevancia de los materiales arqueológicos y etnológicos que alberga, otorga al Museo el nombre de José María Soler, delegando en él la Dirección del Museo a perpetuidad (Hernández, 2000).

El segundo hecho destacable es la permanencia del Tesoro en el Museo de Villena, en contra de los parámetros impuestos por la política centralista del momento tendente a exhi-



Fig. 2. Aspecto del Museo Arqueológico de Villena después de su apertura en 1957.

bir en los museos nacionales los principales hallazgos producidos en todo el territorio español. Al parecer influyó para ello la opinión del director general de Bellas Artes, Gratiniano Nieto, quien pensaba, y así lo manifestó públicamente durante la entrega del Premio Montaigne a Soler, que el hallazgo del Tesoro suponía «un premio bien merecido» al tesón y el trabajo desinteresado de José María Soler. Con ello no hizo sino atender las insistentes peticiones emitidas por la corporación municipal y por el propio Soler, conocedores de los beneficios que una decisión de ese tipo conllevaba tanto para el Museo como para la ciudad de Villena.

Esta importante baza ganada por Villena también ha sido valorada públicamente por el profesor Mauro Hernández Pérez[2] en unos de los actos conmemorativos del hallazgo del Tesoro de Villena que anualmente organiza la Fundación Municipal José María Soler con esta breve pero concluyente frase: «Soler logró en unas circunstancias dificilísimas que Villena no perdiera su Tesoro».

Ampliación de las instalaciones e incremento de los fondos

A lo largo de casi seis décadas las dependencias del Museo han sido objeto de varias reformas dirigidas a adaptar sus espacios a diferentes necesidades. La más importante comenzó en 1983 con la ampliación de la sala de exposición mediante la anexión del almacén contiguo, la habilitación de un espacio para despacho, otro adyacente a éste para un pequeño laboratorio y la adecuación del sótano del Palacio Municipal con destino a salas de reserva. El 1 de diciembre de 1987, treinta años después de su apertura, siendo alcalde de la ciudad Salvador Mullor Menor, el Museo volvió a abrir sus puertas para dar a conocer al público los nuevos espacios dados a la Institución.

Los numerosos trabajos arqueológicos que se desarrollan en Villena, tanto en el núcleo urbano como en su término municipal, proporcionan periódicamente nuevos ingresos de materiales que debemos conservar adecuadamente. Debido a ello, aquél antiguo almacén del sótano fue llenándose hasta quedar abarrotado, obligando al Ayuntamiento a dotar al Museo de más espacio para albergar los fondos que no se exhiben en la sala. Además, los dos pequeños locales del almacén ofrecían problemas de humedades muy perjudiciales para la conservación de los objetos. Por este motivo en 1998 Vicente Rodes Amorós, por

---

2 Catedrático de Prehistoria de la Universidad de Alicante.

entonces alcalde de la ciudad, dispuso el traslado de los fondos a otros espacios más amplios, preparados al efecto con suficientes medidas de seguridad y condiciones ambientales adecuadas.

Otra pequeña actuación tuvo lugar en 2003 con motivo del 40 aniversario del descubrimiento del *Tesoro de Villena*. Con ese fin se decidió dar mayor relevancia expositiva al conjunto independizando la zona dedicada a su exhibición del resto de la sala de exposiciones. Creamos entonces la Sala del Tesoro, compuesta de paneles explicativos alusivos a su descubrimiento, al significado del conjunto y a su importancia. Además, se solicitó a la Filmoteca Española una copia del NO-DO grabado en 1963 con motivo del descubrimiento que se exhibe desde entonces en la sala, traducido a cuatro idiomas.



Fig. 3. El mismo ángulo del Museo Arqueológico José María Soler en la actualidad.

En 2004 se produce un punto de inflexión, cuando el Museo pasó a gestionar el lote de más de cinco mil objetos etnográficos donados por el ingeniero agrónomo Jerónimo Ferriz y depositados en el edificio de la antigua *Electro Harinera Villenense*, adquirido en 2001 por el Ayuntamiento. Es un excepcional conjunto tanto por la cantidad de piezas que lo conforman –es la segunda más voluminosa del territorio valenciano–, como por el propio interés de las mismas. Sucintamente, la naturaleza de esta colección viene marcada por la especialidad de su antiguo propietario, por lo que el predominio de los útiles agrícolas es destacable. Sin embargo, cuenta también con piezas muy diversas relacionadas con otras actividades tradicionales como carros y carruajes, objetos de talleres artesanos, mobiliario doméstico, piezas textiles, objetos de religiosidad popular, etc. En definitiva, una colección que ilustra los modos de vida en nuestra zona durante los siglos XIX y XX.

A partir del traspaso de competencias a la Generalitat Valenciana y la promulgación de la Ley 4/1998 del Patrimonio Cultural Valenciano se perfilan las funciones básicas de los museos y se le atribuyen, además, las de un servicio municipal de arqueología. Ello no suponía más que el reconocimiento legal a una labor que se venía desarrollando, incluso antes de su fundación, iniciada por José María Soler en 1949, fecha de su primera excavación. Otro hecho relevante fue la declaración del *Tesoro de Villena* como Bien de Interés Cultural en el año 2005, lo que supuso un gran impulso en la protección y difusión del conjunto al ser el primero declarado en la Comunidad Valenciana (Hernández, 2007).

El futuro Museo de Villena

Siguiendo la estela iniciada por José María Soler, el principal objetivo del Museo es el estudio y difusión de la historia de Villena. Para ello, el Ayuntamiento cuenta con una plantilla de personal técnico estable y presupuesto anual, que permite desarrollar las tareas que la ley encomienda a estas instituciones. El detalle del trabajo realizado, así como otros datos de interés, como las visitas al castillo, pueden consultarse en las memorias anuales del Museo, redactadas desde 1991 hasta la actualidad ininterrumpidamente[3].

Como es fácil suponer, el trabajo que actualmente se desarrolla en el Museo dista mucho del que se hacía en sus orígenes (Hernández, 2005). Son otros tiempos, en los que la mera gestión de custodia de las colecciones y la atención al visitante se han visto superadas por un trabajo mucho más diversificado y con mayor proyección exterior (marketing, programación de actividades, comunicación, evaluación, redes sociales, etc.).

En este orden de cosas el Museo Arqueológico proyecta anualmente un programa de actividades de difusión para que los visitantes tengan un mayor conocimiento del trabajo desarrollado en la Institución, así como de los fondos que conserva. Entre las más veteranas están las Jornadas de Puertas Abiertas, que se desarrollan en el yacimiento del Cabezo Redondo coincidiendo con la campaña de excavaciones arqueológicas que el profesor Mauro Hernández y su equipo llevan a cabo cada año. Estas jornadas junto con el Día Internacional de los Museos, se convierten en excelentes actividades que propician el encuentro entre el Museo y su público.

Pero el Museo está también presente fuera de sus instalaciones. Por un lado, con la organización de exposiciones sobre sus propios fondos, por otro, con el préstamo de piezas para muestras nacionales e internacionales; ambos casos permiten dar a conocer parte de nuestra colección y colaborar con otras instituciones.

Con todo, uno de los mayores esfuerzos para proyectar el Museo al exterior se lleva a cabo en el ámbito educativo. La proximidad del importante yacimiento arqueológico de Cabezo Redondo cuyos materiales se exhiben en nuestras salas, propicia un proyecto didáctico desarrollado en el propio asentamiento con escolares de primaria. A éste se unen otros talleres que se organizan anualmente para todos los públicos –en algunos casos adaptados para personas con discapacidades funcionales–. Para trabajar los contenidos el Museo cuenta con una serie de publicaciones didácticas de la que se han editado dos volúmenes y un tercero está en prensa.

Uno de los pilares más importantes de la tarea museística es la investigación, tanto a través de los estudios del propio personal del Museo como mediante el apoyo a otros investigadores. La línea de investigación del Museo se ha orientado, fundamentalmente, al estudio de la evolución urbana de Villena mediante la excavación de más de treinta solares en los últimos tiempos, a los que hay que unir los supervisados por Soler desde los años 50. Asimismo, se han dirigido las actuaciones arqueológicas desarrolladas en el castillo de la Atalaya y el proyecto de estudio y reproducción de los grafitos históricos de los monumentos de la ciudad.

---

[3] Anteriormente a esa fecha contamos con las reseñas de visitantes publicadas por José María Soler en la revista *Villena*, editada anualmente por el Ayuntamiento de la ciudad.



Fig. 4. Una selección de la colección etnológica donada por Jerónimo Ferriz en una exposición temporal organizada por el Museo en junio de 2012.

El trabajo de campo más ambicioso es el iniciado en agosto de 2006 con objeto de estudiar el poblamiento antiguo en el valle de Villena mediante excavaciones y prospecciones que han proporcionado importantes resultados en distintos periodos cronológicos.

Con el fin de divulgar los fondos del Museo y dar cabida a la publicación de investigaciones como las anteriormente citadas, se creó *Vestigivum*, una colección de monografías científicas dedicadas a estudios sobre las colecciones del Museo y su ámbito de competencia, y acaba de publicarse *Bilyana,* una revista digital sobre temas histórico-arqueológicos de Villena y su entorno[4].

La investigación de las colecciones, su inventario y sistematización, los talleres, la planificación, la restauración y conservación preventiva, las tareas administrativas y financieras, la dinamización, son tareas que requieren de personal y espacios adecuados para su correcto desarrollo. A ello hay que unir que actualmente la sociedad es más exigente con las prestaciones que ofrecen los museos. Lo que se espera de una institución de este tipo en nuestros días va en consonancia con el desarrollo que ha experimentado el público que nos visita: es más crítico, ya no viene a contemplar racional y distante las piezas, sino que quiere disfrutar y apasionarse.

Sin embargo, hace ya varios años que el Museo Arqueológico de Villena arrastra importantes carencias en sus instalaciones, más evidentes con el crecimiento de las colecciones

---

4 http://www.museovillena.com/noticia.asp?idnoticia=142066.



Fig. 5. Edificio de la antigua fábrica de luz y harinas, sede del futuro Museo de Villena.

y el incremento de la actividad y los servicios que presta. Por lo tanto, se hacía imprescindible abordar su renovación con el fin de dotar a la Institución de superficie y medios materiales necesarios, como la ampliación de la exposición permanente y la creación de espacios adecuados para el desarrollo de las tareas descritas en las líneas anteriores.

Con ese fin, el Ayuntamiento de Villena encargó en 2007 la redacción de un proyecto museológico y de ejecución de obras para adecuar el edificio de la antigua *Electro Harinera Villenense* y destinarlo a un nuevo museo de la ciudad donde quedaran integradas las dos colecciones, arqueológica y etnológica (Zapater, y Valdés, 2007). El proyecto fue sufragado íntegramente por la Diputación Provincial de Alicante y actualmente están terminando las obras de la primera fase, con cargo al presupuesto de la Generalitat Valenciana[5], consistentes en restauración de tejados y fachadas, construcción de un sótano en la plaza de acceso de nueva creación y habilitación de la planta baja. Cuando finalicen, se pondrá en marcha el proyecto museográfico[6] para instalar provisionalmente las colecciones en los espacios rehabilitados, en tanto se consigue financiación para abordar la finalización completa de las plantas superiores.

Es indudable que con este proyecto el Ayuntamiento consigue cumplir una serie de objetivos de gran interés para la conservación y puesta en valor del patrimonio histórico local. Entre otros, recuperar un edificio histórico de arquitectura relevante, aplicar criterios de racionales de gestión al unir las dos colecciones, y crear un foco de atracción de visitantes mediante

---

5 El encargo del proyecto fue promovido por la alcaldesa Vicenta Tortosa. La redacción del proyecto básico corrió a cargo de los arquitectos J. M. Esquembre y J. Lagullón. Por su parte, siendo alcaldesa Celia Lledó se solicitó a la Generalitat Valenciana la financiación que fue aprobada a cargo del Plan de Inversión Productiva en 2009.

6 Quien ha impulsado este proyecto es el actual alcalde de Villena Francisco Javier Esquembre. Las obras de ejecución están dirigidas por la arquitecta Silvana Jordá y el arquitecto técnico Rafael Gimeno.

un concepto de museo lúdico y participativo. Pero el más importante en nuestra opinión es la constitución de un referente histórico para Villena, para sus habitantes y sus visitantes, que nace con vocación de servicio público.

Bibliografía

Arenas Ferriz, F. (2005): «El Museo Arqueológico "José María Soler" y la experiencia de la Modernidad». *Villena. Arqueología y Museo. Ciclo Museos Municipales en el MARQ*. Alicante: Diputación Provincial, pp. 10-17.

Hernández Alcaraz, L. (2000): «Don José María Soler García y los orígenes del Museo de Villena», *La Cultura Ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. El litoral mediterráneo*. Coordinada por J. Blánquez y L. Roldán. Alicante: Caja de Ahorros del Mediterráneo, pp. 93-100.

— (2005): «Origen y desarrollo del Museo Arqueológico José María Soler». *Villena. Arqueología y Museo. Ciclo Museos Municipales en el MARQ*. Alicante: Diputación Provincial, pp. 66-99.

— (2007): «Una larga trayectoria: el Museo Arqueológico José María Soler cumple medio siglo de Historia», *Villena,* 57, pp. 157-163.

Rojas Navarro, A. (2005): *El villenense José María Soler*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación Provincial de Alicante.

Soler García, J. M.ª (1987): *Excavaciones Arqueológicas en el Cabezo Redondo (Villena, Alicante)*. Alicante: Ayuntamiento de Villena-Instituto de Estudios Juan Gil-Albert.

Zapater Espinosa, P., y Valdés Sanjuán, M. D. (2007): *Guía de la Arquitectura Industrial*. Alicante: Asociación para el Desarrollo del Alto Vinalopó.

El Museo de Bellas Artes de Castellón. Una historia accidentada

The Museo de Bellas Artes de Castellón. A treacherous development

Ferran Olucha Montins[1] (folucha@dipcas.es)
Arturo Oliver Foix[2] (aoliver@dipcas.es)
Museu de Belles Arts

Resumen: Se presenta el accidentado desarrollo que desde su inicio en 1845 ha tenido el Museo de Bellas Artes de Castellón hasta alcanzar la situación actual como centro de referencia cultural de la provincia, haciendo especial hincapié en las colecciones arqueológicas. Una historia que merece ser conocida para comprender su evolución, su desarrollo y su particular enriquecimiento.

Palabras clave: Museología. Arqueología. Coleccionismo. Patrimonio.

Abstract: This paper presents the treacherous development of the Museo de Bellas Artes de Castellón since its beginnings in 1845 until present times, having become a cultural reference point in the province of Castellón, particularly for archaeological collections. Its story deserves to be acknowledged in order to understand its evolution, its development and its extraordinary enrichment.

Keywords: Museology. Archaeology. Collecting. Heritage.

Museu de Belles Arts
Av. dels Germans Bou, 28.
12003 Castellón de la Plana / Castelló de la Plana (Castellón / Castelló)
museo@dipcas.es
http://www.culturalcas.com/va/museu/
1 Director del Museu de Belles Arts.
2 Conservador de Arqueología del Museu de Belles Arts.

Lamentablemente no ha sido la arqueología y los objetos arqueológicos, como tampoco la preocupación por la defensa del patrimonio artístico de las tierras castellonense lo que ha caracterizado al Museo de Bellas Artes de Castellón en gran parte de los primeros cincuenta años de su existencia, pues ni la sociedad, ni las autoridades, ni las instituciones apoyaron, comprendieron y alabaron la labor de la Comisión Provincial de Monumentos, responsable máxima de la Institución. Situación que con altibajos se ha repetido a lo largo de los más de 150 años de vida del Museo; un Museo accidentado, al hilo de la historia de estas tierras. (Olucha, 2001).

Creado el entonces Museo Provincial de Castellón en 1845, es la Comisión Provincial de Monumentos la que controla los hallazgos fortuitos y las excavaciones que en esos momentos se realizan y que se plantean como medio para recuperar objetos arqueológicos, pero en absoluto tiene algún control sobre los materiales localizados. Materiales que si en alguna ocasión son depositados en los locales de la misma Comisión, jamás, o mejor dicho, en muy pocas ocasiones, lo son en el Museo, como la escasa documentación que ha podido pervivir nos indica; excepción son un fragmento escultórico de una cabeza de Adriano, –aún conservada–, localizada fortuitamente en los alrededores de Borriol y que ingresa el 23 de enero de 1852 y un capitel romano, –desaparecido–, encontrado por Eduardo Boscá en Almenara en 1868 (Arasa, 2001 y 2005).

Es el caso por ejemplo de las excavaciones realizadas por la misma Comisión de Monumentos, –recordemos la de 1851 en el Pujolet de Gasset; la de 1878 en la Punta del Pinar o la de marzo de 1885 en el Cerro de la Magdalena, donde aparecieron bases de columnas y sepulturas–, o de las autorizadas por la propia Comisión y después por la Junta Superior de Excavaciones, –caso de las de la villa romana de la Purna en Begis en 1846; de las de J. J. Landerer Climent en la Mola Murada de Xert hacia 1875; de la de Herminio Fornés en 1913 practicadas en Segorbe y en Soneja–, y de las que nada o muy poco sabemos del material recuperado y que por supuesto de ninguna de ella se depositaron los materiales localizados en el Museo.

Y es que abundan en esos años las colecciones de material arqueológico y casi todo aquel que realizaba excavaciones o hallazgos fortuitos tenía su colección. Colecciones particulares o de sociedades o asociaciones, que son conocidas por los miembros de la Comisión de Monumentos, pero que permanecen en poder de sus propietarios o localizadores y no se depositan en el Museo, impidiendo así su contemplación pública y facilitando su posterior pérdida y extravío.

Así ocurrió con la conocida colección de Joaquín Peris Fuentes en Borriana, –con lapidas como la de Cabanes, cerámica romana de la Regenta, urnas de la necrópolis de Torre la Sal, objetos del Mortorum, etc.–, o el caso de los hallazgos fortuitos como el de

> «una efigie de legionario romano de indudable mérito artístico e histórico, un fragmento de armadura romana, y otro de una diadema [...] o el sepulcro árabe con una inscripción sobre argamasa» (Olucha, 1999)

encontrado en las cercanías del castillo de Alcalá de Chivert por Dimas Bort, que son examinados por miembros de la Comisión pero que quedan en manos de su localizador. Colecciones que padecían los defectos propios de su tiempo: ausencia de inventarios y referencias

detalladas de las circunstancias en que se hicieron los hallazgos, carencia de selección y orden, dejadez en la conservación, sin ninguna protección, ausencia de restauraciones, etc.

De ahí que sean pocos, escasos, los objetos y restos arqueológicos que llegó a tener el Museo. Un Museo que, como hemos dicho, nunca fue objeto de preocupación y atención por las autoridades locales y que en 1866 sabemos tenía recogidas 118 obras de pintura, algunos objetos arqueológicos y monedas (Codina, 1946), y que desde su creación y hasta 1873 sobrevivió en pésimas condiciones con los objetos y lienzos escampados en una galería descubierta del claustro del primer piso y otras dependencias del antiguo convento de la Purísima Concepción de Castellón, reconvertido en Instituto de Segunda Enseñanza, siendo en ese año cuando por fin, y bajo la dirección del arquitecto provincial Manuel Montesinos Arlandis, se habilita un salón de 34 m de largo por 6,50 de ancho «recayente a la banda norte del tercer piso del convento», donde inmediatamente son trasladadas todas las obras (Olucha, 1998-1999).

No obstante una existencia anodina y de decaimiento –motivo de juicios mortificantes para la cultura castellonense–, y siempre cerrado, tuvo el Museo en los últimos años del siglo XIX y primera década del XX, cuando quedo convertido en un auténtico desván, donde

> « [...] las filtraciones de agua colaboraron, con el lodo y la carcoma, a la obra de arruinar alguna de las obras de arte que en aquel había» (Huguet, 1914).

Y es que ni la Diputación, ni el Gobierno Civil, ni el Ayuntamiento supieron apoyar el esfuerzo de la Comisión de Monumentos, responsable máxima del Museo, que por aquellos años era «un organismo sin vida», razones, todas ellas, que hicieron que el museo estuviese, por más de cuarenta años, dejado de lado por todos, con el consiguiente peligro de pérdida de muchas de sus obras (Olucha, 2001).

Sin embargo, «el grave delito de incultura no llegó a consumarse totalmente», pues es a partir de 1910, con la incorporación al Gobierno Civil de Leopoldo Ríos y la reestructuración de la Comisión Provincial de Monumentos bajo la presidencia de Eliseo Soler Breva, y con Fernando Martínez Checa como director, cuando se decide con empeño retomar el interés por el Museo, iniciándose gestiones y trabajos para animar a la opinión pública e instituciones para que se interesen por él, dedicándose los miembros de la Comisión a las tareas de catalogación de las obras, instalación en condiciones más adecuadas e idóneas que las que se tenían hasta el momento, así como a limpieza de cuadros y objetos, recomposición, construcción de marcos y bastidores, refrescamiento y restauración de algunas pinturas, llegándose por fin el 12 de marzo de 1914,

> «finalmente instalados ya los cuadros en el local del Museo y provistos de sus correspondientes cartelas, se acuerda abrir al público dicho Museo todos los días laborables y festivos, hasta las doce de la mañana, mientras duren las fiestas que el Excelentísimo Ayuntamiento ha organizado, con motivo de la Magdalena. Luego que transcurran éstas, el Museo quedará abierto los días festivos y podrá también ser visitado los de labor» (Olucha, 1999).

Poco después, por R. D. de 18 de mayo, quedaba constituida la Junta del Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes de Castellón, y al año siguiente, por R. O. de 10 de enero, el Museo era declarado de utilidad pública, siendo ese mismo año cuando, por primera vez, se

adquieren por la Comisión Provincial de Monumentos, diversos objetos para el Museo, entre ellos un ánfora romana procedente de la playa de Castellón.

Dos años después, a mediados de 1917 el Museo se traslada al nuevo edificio dedicado a Instituto de Segunda Enseñanza que se había construido recientemente en la avenida del Rey, donde en las dependencias de la Escuela de Artes y Oficios, y en dos pequeñas salas del segundo piso del ala norte, se disponen las obras.

Abierto sólo por la noche, el Museo era casi inaccesible y no disponía en absoluto de ninguna sección de arqueológica. Según recuerda Francisco Esteve Gálvez, los restos arqueológicos no se exhibían sino que estaban almacenados o depositados junto a la puerta de acceso a la Escuela de Artes y Oficios, por la calle Rossell, y entre ellas:

> «el "cipus" de l'Assut de Borriol, una estela discoïdal, dos grans escuts que al seu temps ornarien els dintells de sengles cases senyorials, una pedra cònica, amb garlanda de fulles esculpida, i dos fragments d'una bella inscripció musulmana, que després vaig saber que procedien d'Onda» (Esteve, 2003a).

Y es que ningún tipo de actividad realizaba el Museo, que era cosa muerta, y mucho menos cualquier tipo de prospección arqueológica, que por cierto sí que abundaban, pero por particulares, así como eran comunes los hallazgos casuales, o los expolios, de todo lo cual informaba la prensa. Una situación en parte vergonzosa, pues la destrucción de nuestro patrimonio artístico y arqueológico quedaba impune, sin despertar protestas ni preocupaciones.

Tan sólo una incorporación, la producida en 1919 del ya mencionado cipo funerario procedente de la partida del Tossal de l'Assut de Borriol, depositado por Juan José Senent Ibáñez, tenemos documentada durante ese periodo.

Y eso que sabemos que por incautación, la Comisión Provincial de Monumentos disponía de diverso material arqueológico. Pero no era en el Museo donde lo depositaba sino que era el Gabinete de Historia Natural del Instituto el lugar donde lo custodiaba. Depósito que no debe extrañar, pues era normal en la época que los centros docentes en esos gabinetes recogiesen ese tipo de materiales científicos y arqueológicos.

Y en efecto, el Gabinete de Historia Natural del Instituto acogía un interesante conjunto de rocas, minerales, fósiles, una extensa colección malacológica y taxidérmica de fauna y también, que es lo que nos interesa, diversos objetos prehistóricos: sílex y huesos del barranco de la Valltorta, también un fragmento de caliza con la figura de una cierva, desprendida de la pared de algún abrigo no concretado; un cuchillo de sílex procedente de Iglesuela; hachas neolíticas localizadas en diferentes lugares del Bajo Maestrazgo, etc. (Esteve, *op. cit.*; Geoda, 2001). Y allí, en 1924 y no al Museo, irán a parar los objetos incautados y excavados en el yacimiento calcolítico de Villa Filomena (Soler, 2013: 46-49).

Circunstancialmente abierto, como hemos dicho, con penuria de medios, reducido a la iniciativa individual de su director desde 1916, Emilio Aliaga Romagosa, y con la más completa inasistencia «sobrevivió» el Museo hasta junio de 1937, momento en que, el 2 de ese mes, la Junta de Incautación, Protección y Salvamento del Tesoro Artístico de Castellón, ante la grave situación, y previa autorización de la correspondiente Orden Ministerial se hace cargo de sus

fondos, que son trasladados al deposito que dicha Junta tenía en los locales del Museo Provincial de la Diputación, sito, desde su inauguración el 4 de enero de 1934, en lo que era Jardín Botánico en la Avenida de los Hermanos Bou (Olucha, 2004).

En aquellos momentos, el Museo contaba únicamente con 76 obras de pintura, veintisiete menos de las 113 que había en 1913. Por lo que respecta a objetos arqueológicos tan sólo había una decena de piezas; un ánfora cerámica helenística (mutilada); unos pedazos de tégulas; varias piezas de molino romano; parte de un ventanal gótico del siglo XV; una cabeza romana trabajada en mármol; tres escudos señoriales del XVIII; una taza de fuente del siglo XVI y la pieza superior de un cipo funerario romano.

La incautación de la colección del Museo, su traslado y el conflicto bélico del momento comportó la dispersión del escaso material custodiado, perdiéndose objetos y piezas, tanto durante el conflicto como una vez finalizadas las acciones militares, y reiniciada la labor de normalización.

Es el caso por ejemplo del citado cipo funerario de Borriol, que llegó a estar mezclado entre el material utilizado para la reconstrucción de la iglesia parroquial y que pudo ser salvado al reconocerlo el arquitecto director de las obras y trasladado seguidamente al Archivo-Biblioteca Municipal donde estaban depositados otros objetos arqueológicos (Olucha, 1999). O lo acontecido con el material del yacimiento de Villa Filomena, que como hemos indicado estaba depositado en el Gabinete de Ciencias Naturales y que se trasladó en 1938 a Valencia, concretamente al Instituto Luis Vives en donde tan sólo llega como mucho parte del material, los restos humanos y de fauna, desapareciendo poco después (Soler, *op. cit.*).

Reiniciadas las actividades en 1944, y con la unificación de las colecciones del Museo Provincial con las del Museo de la Diputación (fue en 1934 cuando la Diputación Provincial a partir de su colección de pintura y escultura creó e inauguró un museo) e instaladas las obras en el Palacio de la Diputación Provincial, –entidad que asume entonces su gestión–, en unas salas y dependencias habilitadas al efecto, se reemprende el camino, ahora bajo la batuta de su nuevo director Eduardo Codina Armengot, quien procede a reinventariar y controlar todo el material (Díaz, 1984).

Hasta agosto de 1948 estuvieron las obras y el Museo en el edificio de la Diputación, deteniéndose entonces todas las labores de control y las tareas de restauración iniciadas, pues con motivo de la construcción del nuevo palacio provincial, los objetos son trasladados al hospital provincial, donde en uno de sus pabellones es instalado el Museo.

Y allí permanecerá hasta que, finalizadas las obras en 1953, será instalado en el entresuelo del nuevo edificio,

> «en las salas que forman el entresuelo, parte derecha entrando, del nuevo Palacio de la Diputación Provincial, con entrada independiente desde el amplio zaguán de la casa. Constituye una dependencia aislada, formada por seis departamentos amplios y un espacioso pasillo, todo lo cual resulta aún insuficiente para exponer la totalidad de las obras que comprende el Museo» (Olucha, 2001).



Fig. 1. Una visita oficial al Museo en 1959.

En efecto, una instalación precaria, como las que siempre había tenido el Museo –y en un primer momento provisional, pues se pretendía levantar un edificio a propósito para museo y archivo– y en la que la presencia arqueológica era escasa como lo eran también las actividades relacionadas con la arqueología que el Museo realizaba. Y es aunque tenemos conocimiento de algunas excavaciones en las que colaboró el propio Museo, como las del cerro de la Magdalena en 1952 o las de la villa romana de Benicató de Nules en 1955 –éstas últimas bajo la dirección del director del Museo Eduardo Codina y el Comisario de Excavaciones de la provincia de Castellón Juan Bautista Porcar y que permitieron la localización entre otros materiales de dos mosaicos de o*pus tesselatum*–, ningún objeto arqueológico se exhibía en las salas.

No obstante y durante esos años, el fondo arqueológico del Museo se incrementa a partir del ingreso del material que custodiaba el pintor Juan Bautista Porcar y que dona al centro, procedente de las prospecciones realizadas por él durante la década de los años 30 en el entorno del Castell Vell de la Magdalena de Castellón y en Borriol (Porcar, 1933a, 1933b, 1948 y 1954).

A finales de los años 50 y por primera vez, se exhiben ya objetos arqueológicos en el Museo, eso sí, en dos sencillas y pequeñas vitrinas, y una vez ingresan los materiales procedentes de Benicató y las urnas localizadas en la necrópolis ibérica de la Solivella en Alcalá de Xivert, excavada por D. Fletcher del SIP de Valencia (Fletcher, 1965). Y unos años después, en 1971, el muestrario se amplia a partir de la donación de la colección Alloza, formada por material numismático procedente de las comarcas de Els Ports, la Plana Alta y el Alto Palancia y hachas de piedra pulida procedentes mayoritariamente del Bajo Maestrazgo y Els Ports.

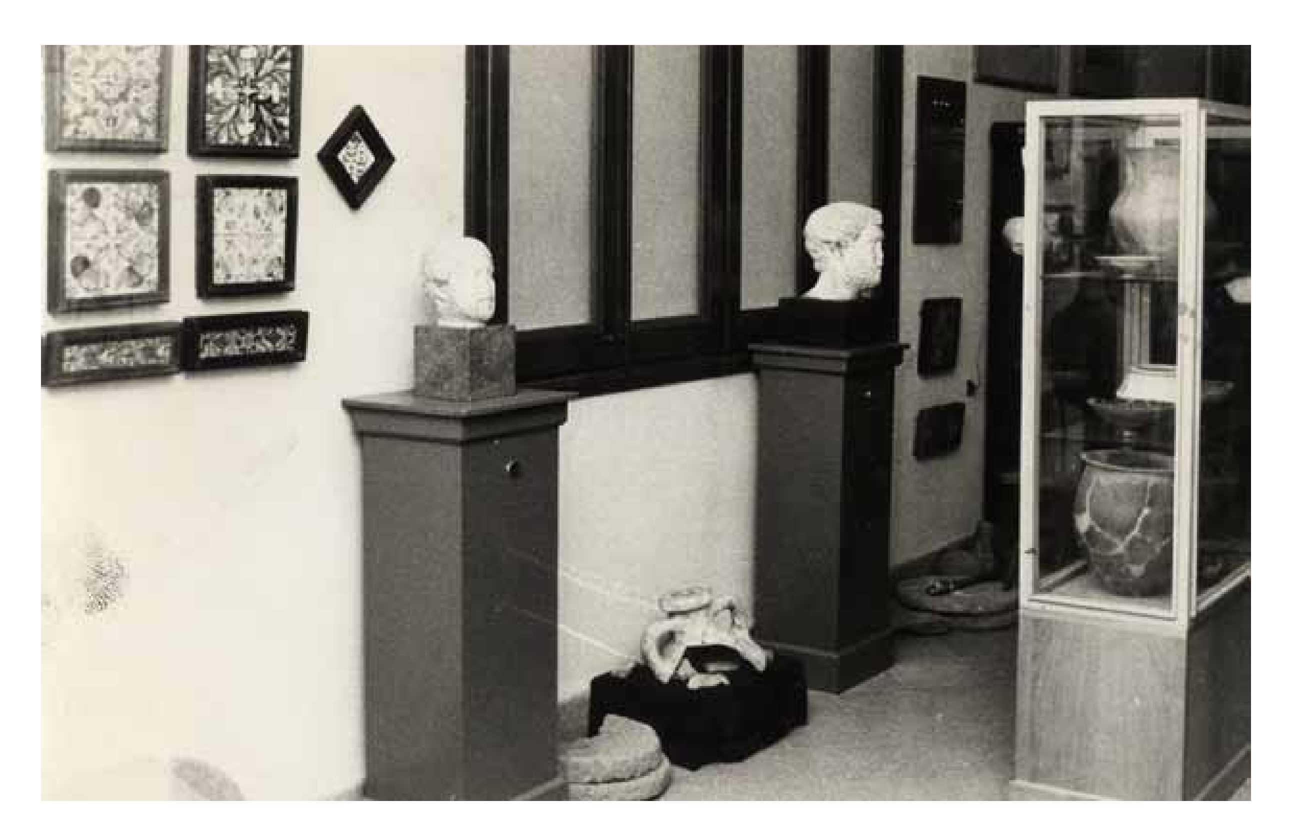


Fig. 2. Material arqueológico exhibido en el Museo en 1975.

Es por esos años también y con la presencia en estas tierras de Francisco Gusi Jener y Carmen Olaria Puyoles, ambos arqueólogos formados en la Universidad de Barcelona, cuando principiaran a realizarse, con asiduidad, excavaciones en nuestras comarcas, –La Escudilla y los Cabaniles de Zucaina, en 1968 y 1969; el Torrelló de Onda en 1971; Benicato de Nules en 1973; Sant Josep de Vall d'Uixó en 1974; Cueva de la Iguala, Alcudia en 1974; Torre de Foyos de Lucena; etc–, auspiciadas en su mayoría por la Diputación Provincial, lo que conllevará, por una parte, un giro de 180 grados en el estudio de la arqueología castellonense y por otro la formación ya de una colección arqueológica dentro de los fondos del Museo.

Y es que la sorprendente ausencia de campañas de excavaciones en Castellón realizadas con rigor científico era prácticamente absoluta hasta los años 70, agravada por un extraño vacío de actividad investigadora metódica y científica, reflejo, en parte de la falta de interés institucional local por llevar adelante actividades dentro del campo de la arqueología provincial.

Ese nuevo impulso e interés por el patrimonio arqueológico se rubricará en 1975 con la creación por parte de la Diputación Provincial del Servicio de Investigaciones Arqueológicas y Prehistóricas, a cuyo frente estará el ya mencionado Francisco Gusi Jener –quien ya venía ejerciendo desde septiembre de 1973 el cargo de arqueólogo provincial–, y que asumirá también la responsabilidad sobre la colección arqueológica del Museo, que en 1977 podrá ya mostrar una sala con más de diez vitrinas especificas de material arqueológico provincial.

Todo ello comportará, a la vez que un dilatado y estudiado programa de excavaciones en las comarcas castellonenses –subvencionadas económicamente por la Inspección General de Excavaciones Arqueológicas y por la propia corporación provincial–, incentivar la presen-



Fig. 3. Sala dedicada a la arqueología en 1977.

cia de la arqueología en el Museo. Y ahora el SIAP y el Museo se convertirán en la referencia arqueológica de la provincia, y por primera vez, la museología arqueológica será incorporada al Museo de Bellas Artes de Castellón.

Las labores principiaran con el control e inventario de los fondos arqueológicos, organización del almacén y reorganización de la exposición arqueológica en la salas del cada vez más pequeño Museo, que poco a poco irá viendo reducidas y cerradas sus salas ante las necesidades administrativas de la Diputación, lo que llevará a trasladar lienzos, obras y objetos a los sótanos del palacio provincial.

El 7 de marzo de 1980, tras la rehabilitación de una casona del siglo xviii, sita en la calle de Caballeros, el Museo –que había visto sustituido el título tradicional de Museo Provincial de Bellas Artes de Castellón por el de Museo de Bellas Artes de Castellón por Decreto de 25 de Marzo de 1971–, inaugurará por fin y tras casi cuarenta años de provisionalidad, una sede propia y única donde reunir una parte de sus colecciones artísticas. Colecciones que se habían visto abundantemente ampliadas en los últimos años, gracias a diversos legados; hermanos Puig Roda-Alcacer (1975), escultor Juan Bautista Adusara (1975), Juan Bautista Porcar Ripollés (1975), etc.

Y allí, bajo la vigilancia del nuevo director Eugeni Díaz Manteca, se habilitará, al fin, una sala para la arqueología provincial, de acuerdo al planteamiento museográfico dispuesto por el arqueólogo conservador Francisco Gusi, en la que se exhibirán los materiales provenientes de las excavaciones que, realizadas por el SIAP, permitirán la presentación de un recorrido cronológico desde el Paleolítico hasta la Alta Edad Media.

Con este nuevo emplazamiento y bajo la tutela de la Diputación, que tomó conciencia del hecho, el Museo, en todos sus campos, experimentará una reavivación, que conllevará un aumento de sus fondos y de actividades e incluso una nueva sección, la de Etnología, se incorporará al Museo en 1983, la cual, dada la carencia de espacio en el edificio de la calle de Caballeros será instalada en el entresuelo de un inmueble de la calle Sanchis Abella de Castellón, en donde se ofrecerá una muestra sistematizada de la etnología provincial enfocada en dos aspectos: la tipología instrumental y la reproducción de unidades de trabajo.

A esta nueva y feliz situación que en esos momentos vivía el Museo hay que sumar un hecho trascendente y significativo; la reincorporación en 1982 del Dr. Francisco Esteve Gálvez (Castellón 1907-2002) –reputado arqueólogo que había sido conservador del Museo de la Diputación entre 1935-1938, para posteriormente ser depurado–, y con él de su legado.

En un primer momento concretado únicamente en parte en su colección de cerámica, –más de 600 piezas de diversas manufacturas (Alcora, Ribesalbes, Onda, Manises, Valencia, Teruel, etc.) y cronología (siglos xvi-xix)–, y que él fue completando desinteresadamente en los años sucesivos, lo que implicó que el Museo de Bellas Artes de Castellón deviniese en uno de los más destacado en este campo dentro del Estado español. Para pasar poco después a entregar su material etnológico, más de quinientas piezas seleccionadas, lo que permitirá duplicar los fondos de los que disponía el Museo y poder así inaugurarse esta sección en mayo de 1983 (Olucha, y Viciano, 2001). En años posteriores el Dr. Esteve hará donación de su colección arqueológica.

Con el viejo maestro de nuevo en el Museo, se emprenderán entonces nuevas investigaciones y se completaron otras que el mismo profesor llevaba en curso desde hacía años; la cerámica de Onda y la de Ribesalbes, la vía romana a su paso por las tierras de Castellón; las fuentes antiguas; las pinturas de la Valltorta, etc. (Esteve, 1986, 1993, 2001 y 2002).

No obstante y lamentablemente, desde el mismo momento de su inauguración, el inmueble del Museo nacía pequeño, pues no disponía de ningún tipo de almacén, como tampoco de salas o dependencias donde poder realizar actividades. Y ello comportó, con el paso del tiempo y el paulatino crecimiento de la colección, que la situación se agravase, lo que obligó a plantearse la necesidad de un local nuevo que pudiera reunir el conjunto del patrimonio artístico-cultural castellonense.

Ello llevó a que hubiese diversos intentos de buscar una nueva ubicación donde asentar las colecciones, no siendo hasta 1998 cuando –después de firmarse un convenio de colaboración entre la Generalitat Valenciana y la Diputación de Castellón para constituir la sociedad Proyecto Cultural de Castelló–, la idea de levantar un edificio a propósito para Museo se concretará y tomará cuerpo definitivamente.

Y seguidamente será convocado un concurso de ámbito nacional para elegir el proyecto más acorde, siendo galardonado el presentado por los arquitectos Luís Moreno Mansilla y Emilio Tuñón Álvarez, creadores del solemne edificio que hoy custodia el Museo y que fue inaugurado el 25 de enero de 2001.

Un edificio notoriamente reconocido con distintos premios y menciones –1.er Premio del COACV, 1999-2000, 1.er Premio FAD Arquitectura 2001, Finalista en la VII edición del pre-



Fig. 4. Una sala de la planta dedicada a la arqueología en el Museo de la calle Caballeros, 1980.

mio Mies van der Rohe–, dispuesto de acuerdo a cuatro grandes bloques: público (salas de exposición permanente, con cinco niveles que son atravesados por una cascada de salas en doble altura que permiten una visión diagonal cruzando todo el edificio), semipúblico (oficinas), trabajo (pabellones de restauración y arqueología) y almacén (sótanos). Todo organizado alrededor del claustro y configurado con una estructura de muros huecos y losas de hormigón blanco aligerado con porexpan, con paramentos interiores de hormigón blanco y cerramiento exterior con un muro de inercia invertida; al interior de hormigón blanco y al exterior aislado con un acabado metálico a base de paneles de fundición de aluminio reciclado.

Esta nueva sede, que cuenta con una infraestructura de cinco amplias salas de exposición permanente, una de exposiciones temporales, almacenes que aseguran una correcta conservación, oficinas, biblioteca, archivo, auditorio, gabinete didáctico, taller de conservación y restauración de piezas, etc., permite configurar el Museo de Bellas Artes de Castellón como un centro cultural abierto, que impulsa tanto la investigación y la conservación del patrimonio artístico, como el estudio de la tradición y de la historia cultural de les tierras castellonenses.

De acuerdo a los cinco niveles del edificio destinado a salas de exposición permanente, se ha dispuesto el discurso expositivo.

La sección de Arqueología, que no se configuró hasta el año 2003, y una vez ya ingresados los materiales arqueológicos procedentes del legado del Dr. Francisco Esteve, –un interesante monetario que va desde monedas griegas y fenicias, pasando por ibéricas, romanas y musulmanes hasta monedas de principios del siglo xx–; material paleolítico proveniente de



Fig. 5. Uno de los contenedores donde se exhibe el material arqueológico en la actualidad.

yacimientos de la provincia, piezas neolíticas como el vaso campaniforme de Villa-Filomena, urnas ibéricas, lápidas romanas etc. (Oliver, 2001), se ha dispuesto en la planta sótano en íntima relación con la de etnología, ocupando un total de 1625 m², con un espacio expositivo que supera el medio kilómetro.

Condicionada no obstante por el planteamiento arquitectónico, pues los pasillos con los contenedores estaban establecidos antes de proceder al discurso museográfico, éste se establece, como se ha indicado, en conexión con la exposición de la sección de etnología, planteando líneas en las que el Paleolítico se relaciona con las actividades depredadoras; el Neolítico tiene su conexión con el mundo rural, agricultura y ganadería; la Edad de los Metales con los talleres de producción: el herrero, el carpintero o el alfarero, etc., etc. Es decir, si bien ambas secciones se muestran separadas, lo hacen formando un discurso único y compacto, pues se combinan y complementan perfectamente desde el punto de vista de la antropología cultural. Así la exposición, que se concibe abierta en el sentido de que las informaciones textuales no condicionan la pieza concreta, se estructura de acuerdo a cinco ejes temáticos: 1. Arte. Comunicación y tradición cultural; 2. Las artes de la subsistencia; 3. Productores de alimentos; 4. Tecnología y cambio cultural; 5. Complejidad y sociedades urbanas. Todo perfectamente diferenciados en cuanto a presentación y reforzado por la interactividad entre el público, los objetos y la utilización de recursos multimedia.

Dirigido a un perfil de visitante muy amplio, cuya participación no se concentra en un espacio único sino que por el contrario se distribuye a lo largo de la exposición, se incide en el

aspecto pedagógico, por lo que se ha procurado que la exposición tenga un ritmo adecuado, en el que se integre el escolar a lo largo de la visita.

Así el visitante durante el recorrido puede ver el desarrollo histórico del poblamiento castellonense desde el Paleolítico Inferior, con yacimientos como el Cau d'en Borrás de Orpesa, pasando por el Paleolítico Medio y Superior con los materiales de El Pinar de Artana o Cova Matutano de Vilafamés hasta llegar al Paleolítico Superior final y al Epipaleolítico con muestras tanto de utensilios como de elementos estéticos.

Las sociedades con economías de producción quedan patentes en el discurso expositivo a través de los indicios de la domesticación de los vegetales y de los animales, y cómo no, de la creación de vasijas de barro, así como se incide en el valor de los elementos de prestigio de la indumentaria.

La Edad de los Metales y con ella los primeros poblados se presentan con la introducción de la metalurgia del cobre y del bronce con materiales procedentes de Orpesa la Vella entre otros yacimientos.

Y la cultura ibérica y el mundo de los pueblos mediterráneos que visitaron las actuales costas castellonenses con motivos comerciales son la siguiente etapa de la visita, para pasar en el pasillo continuo a la romanización con la presentación del característico patrón de asentamiento de las tierras de Castellón, la *villa*.

El recorrido expositivo se cierra con los materiales que caracterizaron la presencia andalusí en los asentamientos castellonenses.

Entre los materiales expuestos cabe destacar los restos de Neandertal procedentes del Tossal de la Font de Vilafamés o las plaquetas grabadas con temas naturalistas de Cova Matutano. Dentro del área neolítica la vasija con decoración oculada de Torre la Sal de Cabanes o los elementos de indumentaria personal de Cova Fosca de Ares merecen mención. En la Edad de los Metales el vaso campaniforme de Villa Filomena de Vila-real, o el conjunto de vasos de la Edad del Bronce de Orpesa la Vella y el Torrelló de Onda son significativos de este segundo milenio. Y en la exposición dedicada a la cultura ibérica y los pueblos mediterráneos cabe destacar las primeras producciones a torno, concretamente las ánforas, pitos y platos trípodes fenicios. Y cómo no, las cerámicas áticas como la copa del pintor de Pentesilea y la del pintor de Hermonax provenientes del Puig de la Nau.

Del espacio dedicado a la civilización romana hay que señalar los materiales provenientes de la villa imperial de Benicató de Nules y la tardorromana de Sant Josep de la Vall d'Uixó. Por último y ya del siglo IX, destacar el gran conjunto cerámico andalusí proveniente de los alfares localizados en el término municipal de Castellón, de los cuales se ha podido recuperar un horno que se puede contemplar en la visita. En las plantas baja y primera se muestra la colección más interesante e importante de nuestro Museo, la de cerámica valenciana, con incidencia especial en la propia de las tierras castellonenses, como las manufacturas de Alcora, Ribesalbes y Onda.

En la planta baja el recorrido se inicia con la cerámica medieval, que enlaza con el final de la propuesta de la sección de arqueología. Cerámica propia de los siglos XIII, XIV y XV, con



Fig. 6. Vasija y collar de pecten, neolíticos, de Vila-Real.



Fig. 7. Copa griega del Puig de la Nao de Benicarló, obra del pintor de Pentesilea. 470-460 a. C.

incidencia en la cerámica de reflejo metálico, en la azulejería medieval y en la cerámica policroma popular valenciana de los siglos XVIII y XIX, salida de obradores de Manises, Valencia, Alacuas, etc., todo con una amplía selección de formas, estilos y motivos, al igual que la cerámica aragonesa de Teruel, Muel, Villafeliche y Rubielos, con un variado repertorio de formas, que va desde finales del siglo XV hasta mediados del XIX.

Y la cerámica propiamente castellonense, salida de Alcora, Ribesalbes y Onda, que requiere una especial atención, se dispone, con un amplio muestrario, en la planta primera. De Alcora se exhiben, junto a diversos estarcidos, modelos, moldes, academias, etc., los distintos estilos que la caracterizan, con una apurada y cuidada selección de loza. También la cerámica de Ribesalbes así como la de Onda, tienen su sitio en esta sección, con más de dos centenares de piezas. Y junto a ellas una selecta colección de azulejería valenciana popular de los siglos XVIII y XIX.

Y la exhibición se completa con la sección de pintura y escultura, ubicada en las plantas segunda y tercera.

En la primera, que abarca desde el siglo XIV al primer tercio del siglo XX, se muestran los fondos provinentes de conventos desamortizados de la zona de Segorbe, así como de la cartuja de Vall de Crist –lienzos, tablas y esculturas de los siglos XV al XVIII, con obras del Maestro de la Porciúncula, Francisco de Osona y Juan de Juanes, Vicente Castelló, Juan Ribalta, etc.–, el depósito del Museo Nacional del Prado –con obras de José de Ribera, Bartolomé González, Giuseppe Recco, David Teniers, etc.–, el del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía –con obras de José Bardasano, Juan Rivelles Guillén, Enrique de Larrañaga, etc.–, el de la Comunidad de monjas capuchinas de Castellón –con diez lienzos del taller de Francisco de Zurbarán, una tabla del Maestro de la Porciúncula, etc.–, los legados Bou y Forns –con obras de Julio Romero de Torres, Ángel Lizcano, Lluis Rigalt, Joaquín Sorolla, José Benlliure, Roberto Domingo Fallola, José Mongrell, etc. –, y diversas piezas –Maestro de Líria, Pere Lembri, Rodrigo de Osona, Juan de Juanes, Jerónimo Jacinto de Espinosa, Vicente Salvador Gómez, José Camarón, etc.–, adquiridas recientemente por la Diputación Provincial de Castellón.

Mención aparte, por su rareza, merecen las dos tarjas y los dos paveses, del siglo XV, que figuraban como ajuar funerario en los sepulcros de Luís Cornell y Dalmao de Cervelló en la capilla de San Martín de la Cartuja de Vall de Crist.

La tercera planta, mediante un discurso lineal, histórico y cronológico, está dedicada a los artistas castellonenses, en su mayoría pensionados por la Diputación Provincial de Castellón –Gabriel Puig Roda, Francisco Viciano, Vicente Castell Doménech, Juan Bautista Porcar Ripollés, Juan Bautista Adsuara Ramos, etc. –, y a aquellos creadores contemporáneos de estas tierras de reconocido prestigio. También se exhibe un gran lienzo de Fernando Richart Montesinos, en depósito del Museo Nacional del Prado y dos esculturas del vilarealense José Ortells López, depósito éstas del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Paralelo a la exposición permanente, el Museo presenta en su programación trimestral una serie de actividades relacionadas con la arqueología, es el caso de las exposiciones temporales, piezas invitadas o del trimestre, y para el público escolar el taller de arqueología, la simulación de una excavación arqueológica para conocer el método de excavación. Anualmente realiza el curso de verano de Benicarló, que cuenta con una gran aceptación y tiene



Fig. 8. Vista de la disposición del mosaico de Benicató y de la epigrafía romana.



Fig. 9. Imagen de la planta dedicada a Bellas Artes en el actual Museo.

como objetivo la exposición de un tema relacionado con la cultura ibérica. Durante dos días se presentan conferencias sobre el tema que se plantea para el curso, así como la visita de los yacimientos arqueológicos del entorno benicarlando.

Al mismo tiempo en la externalización de las actividades del Museo, realizadas en colaboración con la Diputación Provincial, con exposiciones temporales, talleres y conferencias, la arqueología supone un capitulo esencial e importante.

Unos quince años han trascurrido desde su apertura y el Museo de Castellón ha adquirido un gran dinamismo a partir de una oferta variada que incluye además de sus colecciones permanentes, exposiciones temporales, actividades trimestrales siempre renovadas, ciclos de cine con sesiones diarias, conferencias, talleres, etc. Así en este tiempo más de 800 000 personas han visitado el centro; se han realizado más de 170 exposiciones temporales; cerca de 200 conciertos; más de 180 proyecciones cinematográficas; más de 200 conferencias, y unos 3500 talleres didácticos, además de diversos cursos abiertos a todos los públicos.



Fig. 10. Taller de arqueología con escolares.

Bibliografía

Arasa Gil, A. (2001): *La romanització a les comarques septentrionals del litoral valencià. Poblament ibèric i importancions itàliques en el segles II-I a. C.* Serie de Trabajos Varios. Servicio de Investigación Prehistórica, 100. Valencia: Diputación Provincial.

— (2005): «*Arco de Cabanes. Observaciones críticas* (1866): Informe manuscrit de Felix Ponzoa Cebrian conservat a l'arxiu de la *Real Academia de la Historia*. Una aproximació a l'arqueologia castellonenca en el segle XIX», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura,* t. LXXXI, pp. 162-217.

Codina Armengot, E, (1946): *Inventario de las obras del Museo Provincial de Bellas Artes y de las Colecciones de la excelentísima Diputación de Castellón*. Castellón: Diputación Provincial.

Diaz Manteca, E. (1984): *Guia del Museo de Bellas Artes de Castelló*. Castellón: Diputación Provincial.

Esteve Gálvez, F. (1956): «Nuevos descubrimientos arqueológicos en Nules. La Villa romana de Benicató», *Penyagolosa*, n.º 2.

— (1985): *A l'entorn de les aigües lluminoses: el creuer universitari, 1933*. Castelló de la Plana: Servei de Publicacions de la Diputació.

— (1986): «L' amollonament de la via romana al Plá de l'Arc», *Estudis castellonencs,* n.º 3, pp. 243-274.

— (1993): *Ceràmica d'Onda*. Castelló de la Plana: Servei de Publicacions de la Diputació.

— (1996): *El goig de creixer*. Castelló de la Plana: Servei de Publicacions de la Diputació.

— (2001): *Les fonts antigues*. Castelló de la Plana: Servei de Publicacions de la Diputació.

— (2003a) *La via romana de Dertosa a Saguntum*. Castelló de la Plana: Servei de Publicacions de la Diputació.

— (2003b): *En la claror de l'alba. Uns començos dificils*. Castelló de la Plana: Servei de Publicacions de la Diputació.

Fletcher Valls, D. (1965): *La necrópolis de la Solivella (Alcalá de Chivert)*. Serie de Trabajos Varios. Servicio de Investigación Prehistórica, 32. Valencia: Diputación Provincial.

Geoda, Grupo. (2001): *El Gabinet d'Historia Naturla de l´Institut «F. Ribalta» de Castelló*. Castelló: Instituto Francisco Ribalta.

Gusi Jener, F. (2000): *SIAP XXV Aniversario 1975-2000*. Castelló de la Plana: Servicio de Investigaciones Arqueológicas y Prehistóricas.

Huguet Segarra, R. (1914): «El Museo Provincial de Castellón». *Almanaque de Las Provincias para el año 1914*. Valencia, pp. 201-204.

Oliver Foix, A., (2001): «El llegat arqueològic del Dr. Esteve Gàlvez», *Penyagolosa. Revista de la Diputación Provincial de Castellón*, n.º 2, IV época, pp. 43-48.

Olucha Montins, F. (1998-99): «Unes notes sobre el Museu Provincial de Belles Arts de Castello», *Estudis Castellonencs*, n.º 8, pp. 637-655.

— (1999): «Actes de la Comissió Provincial de Monuments Històrics Artistics de Castelló. 1900-1960», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, t. LXXV, pp. 215-193.

— (2001): «Museu de Belles Arts de Castelló. Del convent de santa Clara a l´avinguda dels germans Bou», *Penyagolosa Revista de la Diputación Provincial de Castellón*, n.º 2, IV época, pp. 19-28.

— (2004): *El Tresor artistic castellonenc durant la Guerra Civil*. Castelló: Sociedad Castellonense de Cultura.

Olucha Montins, F., y Viciano Agramunt, J. L. (2001): «Unes notes per a la biografia del Dr. Francesc Esteve Galvez», *Penyagolosa. Revista de la Diputación Provincial de Castellón*, n.º 2, IV época, pp. 29-49.

Porcar Ripollés, J. B. (1933a): «Excursions i recerques arqueològiques: El Borriol prehistòric», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, t. XIV, pp. 237-251.

— (1933b): «Excursions i recerques arqueològiques: La cultura ibera a Borriol», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, t. XIV, pp. 490-496.

— (1948): «Excursions i recerques arqueològiques: La cultura ibera a Borriol», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, t. XXIV, pp. 67-74.

Soler Díaz, J. (coord.) (2013): *Villa Filomena. Vila-Real (Castellón de la Plana). Memoria de una excavación nonagenaria. Un poblado de hoyos con campaniforme*. Monografies de Prehistoria i Arqueologia Castellonenques, 9. Castellón: Servei de Publicacions de la Diputació.

El Museo Monográfico del Torrelló del Boverot. 20 años de un proyecto

The Museo Monográfico del Torrelló del Boverot. 20 years project

Gerardo Clausell Cantavella[1] (torrello.museum@gmail.com)
Museu Municipal d'Almassora

Resumen: Ofrecemos una síntesis del proyecto museológico que comenzamos en 1993. Muchos años han transcurrido desde entonces y no todos los puntos se han ejecutado, otros han variado, y muchos otros se han incorporado, es la adaptación al sistema y a los nuevos tiempos.

Palabras clave: Arqueología. Almassora. España. Enseñanza. Fotografia 4D.

Abstract: We offer a synthesis of the museographic project that began in 1993. Many years have passed since then and not all objectives have been implemented, some have been modified, and some others have been incorporated, it is adaptation to the system and to the recent times.

Keywords: Archaeology. Almassora. Spain. Teaching. Parts 4D.

Museu Municipal d'Almassora
C/ Sant Vicent (carrer Major), 47
12550 Almassora (Castellón / Castelló)
torrello.museum@gmail.com
http://torrello.museum.almassora.es

1 Director del Museu Municipal d'Almassora.

El Museo del Torrelló se inaugura el año 1995 después de varias campañas de excavaciones arqueológicas en el poblado del Torrelló del Boverot. Es, por tanto, un museo arqueológico y monográfico del poblado y su necrópolis.

El Museo nace desde la perspectiva de mostrar el elenco de materiales arqueológicos que se habían rescatado en todas las excavaciones puesto que, en las escasas campañas arqueológicas habíamos recuperado abundantes piezas, las cuales habían sido restauradas. Por tanto, surge desde la perspectiva de dar a conocer la intrahistoria local y la relación entre la historia general de la península y cómo se plasmaba ésta en la historia local. Lo llevamos a cabo mediante la didáctica y las visitas guiadas de los escolares, del alumnado de secundaria y otros sectores de la comunidad. Para ello elaboramos unas guías didácticas basadas en el trabajo en el aula, tanto antes de la visita como *a posteriori*. Otro punto en el que se basó el trabajo fue un vídeo divulgativo que pudimos remitir a diversos centros especializados en la investigación arqueológica, universidades, museos y centros de investigación. Esta información se puede ver todavía hoy en nuestra nueva página web del Museo, recientemente elaborada: http://torrello.museum.almassora.es

En estos 21 años de acción, el Museu del Torrelló ha pasado por muchas fases y por diversos periodos, buenos, regulares y de poco desarrollo, pero el afán de transmitir conocimientos, de dar a conocer este excepcional poblado no lo hemos perdido nunca. Así, hemos colaborado en múltiples estudios y publicaciones, del propio Museo y foráneas, como autor único o con otros investigadores, que han servido para desarrollar tesinas, tesis o, más recientemente, con trabajos de final de máster. El fin ha sido dar a conocer los resultados del trabajo de investigación que durante años, y con la colaboración de mucha gente, hemos podido efectuar.

Comenzamos con la apertura de una sala de 110 m^2 en donde se exponían cerca de 70 piezas arqueológicas en seis vitrinas preparadas para albergar todo el elenco de materiales. Hoy contamos con dos plantas, dos salas de 110 m^2 cada una y más de 150 piezas, además de una pequeña sala de didáctica con otras vitrinas a modo de reserva, para ver cómo se dispone el material.

En los momentos iniciales, disponíamos de una sala de audiovisuales donde proyectábamos el vídeo del Torrelló del Boverot, en el cual se explicaba cómo podíamos conocer un asentamiento arqueológico y cómo, después de varias campañas de excavación, restauración y estudio, los materiales obtenidos llegaban al Museo para deleite del público en general.

En diciembre de 2012, se inauguraba la segunda sala del Museo. Con la apertura de ésta se ponían en valor cerca de 70 nuevas piezas arqueológicas que son el fruto de la investigación en el yacimiento arqueológico. Por el contrario, las grandes dependencias del almacén, la sala de investigación, la biblioteca y las oficinas pasaban al ostracismo y a la desidia.

Este oscurantismo parece terminar y dar paso a un nuevo periodo en el cual resulta prioritario recomenzar con un nuevo local, donde se vuelvan a situar las dependencias menos conocidas del Museo: oficina, reserva o almacén, biblioteca, salas de investigación y restauración.



Fig. 1. Segunda planta del Museo del Torrelló del Boverot.

Desde el principio de nuestra andadura, editamos la revista *La Murà*, una publicación de trabajos científicos sobre distintos apartados del municipio y de la comarca. Llegamos a intercambiarla con cerca de 260 centros de investigación arqueológica y museos, dándonos a conocer y permitiendo divulgar el asentamiento del Torrelló del Boverot a toda la península, ya que es un referente de la evolución diacrónica sobre el primer milenio.

La máxima expresión de nuestras publicaciones se produjo en el 2002, cuando el Museo publicó *Excavacions i objectes arqueològics del Torrelló d'Almassora (Castelló),* un trabajo resumen y síntesis de años de investigación, con la aportación de muchas personas especializadas y colaboradoras en el estudio evolutivo del asentamiento. Un equipo multidisciplinar de diez personas que permitió conocer aspectos importantes de la población del Torrelló, tales como la evolución de materiales de importación griegos e itálicos; los restos fenicios y su llegada por el Mediterráneo; la fauna de prácticamente todo el último milenio; los restos vegetales tanto de cultivo como silvestres y de bosques; el estudio de la metalurgia y minería; la composición de las pastas cerámicas y las temperaturas de cocción de las mismas; los restos de las inhumaciones infantiles del poblado o de las cremaciones de la necrópolis; y finalmente un análisis pormenorizado de todas las piezas más significativas y restauradas hasta la fecha que se exhibían en una gran exposición fuera de las dependencias museísticas.

Recientemente e incorporada a la página web del Museo, trabajamos en la nueva guía para visitar nuestras salas, de tal manera que pueda ser descargada para su impresión. La nueva publicación se basa en una introducción al Museo y una panorámica general de éste, para pasar a detallar, escuetamente y con lenguaje ameno y sencillo, cada una de las vitrinas de las



Fig. 2. Visita de un grupo de estudiantes del curso de Turismo.

dos salas de manera cronológica y muy visual, y efectuar uno mismo el recorrido. Esta guía para la visita también está pensada para poder descargarse en una *tablet* de 7" o para el móvil, intentando facilitar la máxima difusión y comodidad para los usuarios.

La reforma de 2012 otorgó la posibilidad de crear una pequeña sala dedicada a la didáctica, que permite a cualquier visitante poder tocar las copias o réplicas arqueológicas, adquiridas con este fin, el de «manosear» ciertas reproducciones que resultan de sumo interés en cualquier visita, sobre todo a los escolares, los cuales se convierten en verdaderos guerreros ibéricos con su falcata. Quizá sea una de nuestras mayores premisas de actuación, llevar a la interacción entre el público y las obras de arte.

Uno de los últimos trabajos ha sido elegir las mejores piezas de la colección museística y convertirlas mediante la fotogrametría en piezas 4D, a las que se puede acceder en https://sketchfab.com/torrellomuseum. Esto permite manejarlas de forma totalmente virtual y poder hacer partícipe a todo el público de la experiencia de tocar y observar en primer plano cada uno de los mejores elementos del Torrelló del Boverot.

Bibliografía

Clausell Cantavella, G. (1997): «El Museo Municipal d'Almassora (Castellón)», *La Murà. Revista del Museu Municipal d'Almassora,* 1, pp. 9-20.

— (1999a): «Memoria anual de 1998», *La Murà. Revista del Museu Municipal d'Almassora,* 3, pp. 9-23.

— (1999b): «El Museu Municipal d'Almassora (Castellón)», *Estudis Castellonencs,* 8, Castellón: Diputació de Castelló, pp. 347-356.

— (2000): «El Museo Municipal d'Almassora (Castellón): un proyecto ejecutado». *Museo. Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*, *IV Jornadas de Museología* (Mérida, octubre 1999). Madrid: APME, pp. 152-164.

— (2002): *Excavacions i objectes arqueològics del Torrelló d'Almassora (Castelló)*. Almassora (Castellón): Museo Municipal d'Almassora.

El Museo Municipal de Arqueología y Etnología de Bejís

The Museo Municipal de Arqueología y Etnología de Bejís

Andrés Santos-Cubedo[1] (bejis_ayt@gva.es)
Museu Municipal d'Arqueología i Etnología de Bejís

Begoña Poza[2] (begopoza@gmail.com)
Grup Guix

Sergi Meseguer[3] (smesegue@uji.es)
Universitat Jaume I

Resumen: El Museo Municipal de Arqueología y Etnología de Bejís recoge una extensa colección de objetos etnológicos que representan la historia y las costumbres de esta población del interior de la provincia de Castellón. Los fondos se disponen en diversas salas que recrean, a su vez, diferentes aspectos de la vida y las labores que perduraron durante siglos. La otra parte importante, en cuanto a fondos, la representan los restos arqueológicos hallados en diferentes yacimientos del municipio, entre los que destacan objetos fenicios y romanos. El museo lo completan la colección entomológica, un archivo documental y fotográfico, la colección paleontológica, y una exposición dedicada al viajero, natural de Bejís, Antonio Ponz.

Palabras clave: Castellón. Fenicios. Romanos. Paleontología. Antonio Ponz.

Museu Municipal d'Arqueología i Etnología de Bejís
C/ Carretera Estación, s/n.º
12430 Bejís (Castellón / Castelló)
info@bejis.es
http://bejis.es/es/content/museo-bejis

1 Director del Museu Municipal d'Arqueología i Etnología de Bejís. Investigador de la Universitat Jaume I. Àrea de Cristal·lografia i Mineralogia. Departament de Ciències Agràries i del Medi Natural (asantos@uji.es). Investigador del Grup Guix (santos.cubedo@gmail.com).

2 Investigadora del Grup Guix.

3 Investigador de la Universitat Jaume I. Àrea de Cristal·lografia i Mineralogia. Departament de Ciències Agràries i del Medi Natural.

Abstract: The Museo Municipal de Arqueología y Etnología de Bejís includes an extensive collection of ethnological objects depicting the history and customs of this population in the province of Castellon. The funds are placed in different rooms that recreate different aspects of the life that lasted for centuries. The other important part, which represents the archaeological remains, were found in different sites in the town, for example Phoenician and Roman objects. The museum is completed by the entomological collection, a documentary and photographic archive, the paleontological collection and an exhibition dedicated to Antonio Ponz, who was born in Bejís.

Keywords: Castellón. Phoenician. Roman. Palaeontology. Antonio Ponz.

Introducción

Bejís (en valenciano Begís), es una localidad de la comarca del Alto Palancia, en la provincia de Castellón (Comunidad Valenciana), que en 2015 contaba con 399 habitantes. Además del núcleo de población principal, el municipio cuenta en su término municipal con los siguientes núcleos de población: Masía de los Pérez, Ríos de Arriba, Ríos de Abajo, Arteas de Abajo, Arteas de Arriba, Masía la Sorda y Ventas de Bejís.

Bejís está situado entre las estribaciones de la sierra de El Toro y la vertiente noroeste de la sierra de Andilla, sobre un cerro a 800 m de altitud, rodeado por los ríos Palancia y Canales, su término es muy abrupto y con una elevada altitud media, en el que destacan las numerosas surgencias de agua. Una de ellas, la fuente de los Cloticos, se explota comercialmente para producir agua mineral envasada.

Además de las iglesias y ermitas del término municipal, destacan como monumentos el acueducto de época romana y recientemente restaurado de manera parcial, que está declarado Bien de Interés Cultural; el castillo que consta de tres reductos fortificados y tres troneras para cañones, en el que aún se pueden observar diversos lienzos de muralla, la parte inferior de la torre principal cuadrada, varias torres secundarias, silos y aljibes; y el «Granero del Infante», un antiguo granero del siglo xv derribado y totalmente reconstruido y en el que han sobrevivido dos bellos blasones originales con la cruz de la Orden de Calatrava.

Inicios

En 1985 el Ayuntamiento y la Asociación de Amigos del Museo iniciaron el proyecto de instalar un Museo de Etnología e Historia en Bejís. Dos años después, en 1987, fruto del interés de los habitantes de la localidad por preservar la memoria colectiva de sus gentes y sus costumbres mediante la recuperación, investigación y difusión de los objetos cotidianos que reflejan un modo de vida «tradicional», y gracias al trabajo desarrollado por la Asociación de Amigos, se inaugura una primera instalación, que alberga el Museo hasta que en el año 1994 se decide cerrar el mismo al público para realizar profundas reformas. Durante tres años permanece cerrado hasta que en el verano de 1997 reabre sus puertas, tras una reforma que, gracias a la recopilación, conservación y exposición de nuevas piezas en las

colecciones, dan forma a lo que hoy en día es el Museo.

Tras esta reapertura del Museo, se solicita el reconocimiento de los fondos del mismo como Colección Museográfica a la Generalitat Valenciana. Por resolución de 9 de marzo de 1998, del Conseller de Cultura, Educación y Ciencia, se reconoce al Museo Municipal de Arqueología y Etnología de Bejís como Colección Museográfica Permanente (DOCV n.º 3227 de 22-04-1998). Y se sigue trabajando para que éste sea reconocido como Museo por la Generalitat. El 6 de noviembre de 2000, mediante una resolución del Conseller de Cultura y Educación, se reconoce la Colección Museográfica Permanente de Arqueología y Etnología de Bejís como Museo de la Comunidad Valenciana, bajo la denominación de Museo Municipal de Arqueología y Etnología de Bejís (DOCV n.º 3879 de 16-11-2000).

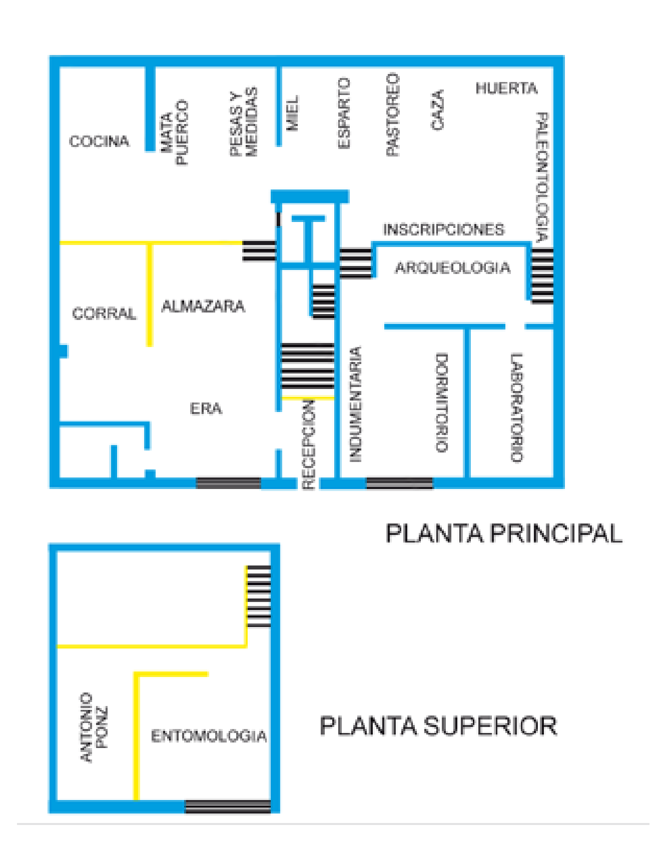


Fig. 1. Plano de las diferentes salas y disposición de los fondos del Museo de Bejís

Los fondos del Museo Municipal de Arqueología y Etnología de Bejís se pueden dividir en dos grandes colecciones, la Etnológica y la Arqueológica, a las que se añaden la colección entomológica, un archivo documental y fotográfico, así como un reducido número de fósiles que conforman la colección paleontológica. Finalmente, en la actualidad, una de las salas del Museo alberga una exposición dedicada al viajero, natural de Bejís, Antonio Ponz.

Fondos

El Museo está compuesto por ocho salas de exposición permanente y una dedicada a exposiciones de carácter temporal. Éstas acogen los fondos del Museo, que se disponen en diferentes salas de la forma que se explica a continuación.

La sala 1 se subdivide en dos ambientes: por un lado se recrean las labores agrícolas de la siega y la trilla y por el otro el proceso productivo preindustrial de la transformación del aceite.

En la sala 2 se reproducen algunos elementos de un corral y se exponen los útiles relacionados con el mismo y con los animales de tiro.

En la sala 3 se ha recreado el ambiente de la cocina y horno, utilizando como modelo la cocina-hogar de la masía del Collao, reproduciendo los elementos que conformarían una



Fig. 2. Carro y diferentes aperos utilizados antiguamente con animales.



Fig. 3. Elementos de una cocina típica de una masía de la zona del interior de la provincia de Castellón.



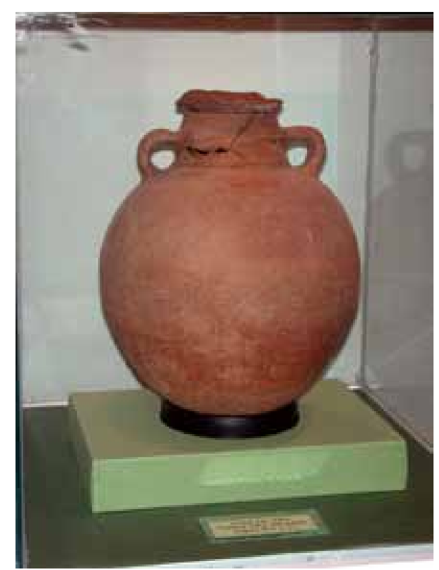


Fig. 4. Estelas funerarias recuperadas de una antigua villa romana.
Fig. 5. Urna fenicia expuesta en la sala de arqueología.

cocina típica de la zona. Esta sala se subdivide en dos ambientes más: los útiles de la matanza y las pesas y medidas.

Ya en la sala 4 nos encontramos con los utensilios que describen el proceso del cultivo de las abejas y la recogida de la miel, siguiendo los sistemas tradicionales; la muestra continua con el trabajo del esparto, la cestería, el embogado –que consistía en la fabricación o reparación de los asientos con enea– y el encordado; podemos observar el atuendo típico del pastor o dulero así como diferentes esquilas que el visitante puede hacer sonar. La muestra de trampas y cepos y la representación de la caza con hurón, nos presenta la fauna salvaje de Bejís. Finalmente se recrea el ambiente de la huerta mediante un ejemplo típico de arquitectura rural, una pared de piedra en seco que simula un bancal o ribazo con un abrigo.

En el acceso a la planta superior podemos ver expuesta una muestra de la paleontología de la zona, destacando una representación de las huellas fósiles triásicas de Bejís. Estas icnitas constituyen el registro más completo e importante del Triásico Medio de la Comunitat Valenciana. Además de estas piezas, también pueden verse invertebrados, como es el caso de los *ammonites*.

Ya en la planta superior podemos visitar las salas 5 y 6.

La primera de ellas alberga la colección entomológica que recoge más de 200 especies distintas de mariposas, y en la segunda se expone parte de una exposición sobre el ilustrado viajero y natural de Bejís Antonio Ponz, destacando su magna obra en dieciocho volúmenes *Viage de España* donde recoge de forma epistolar las riquezas artísticas del país y critica las deficiencias del comercio, agricultura y la industria de su tiempo.

Volviendo sobre nuestros pasos, bajamos a observar las importantes inscripciones funerarias procedentes de un edificio monumental relacionado con un mausoleo familiar que se ubicaría en la villa romana del Oliveral de la Iglesia.

Ya en la sala 7, dedicada a la arqueología e historia de Bejís, encontramos objetos que abarcan desde la Edad del Bronce hasta época medieval, resaltando la presencia de una urna fenicia tipo «cruz del Negro» (siglos VI-V a. C.) (Fig. 5), antiguos documentos que datan entre 1565 y 1880, y monedas de diversas épocas, entre otros muchos restos arqueológicos.

Por último, la visita se completa con la sala 8 en la que podemos observar la reproducción de un dormitorio completo y en el que se expone una importante muestra de la antigua indumentaria bejisana.

Conclusiones

El Museo Municipal de Arqueología y Etnología de Bejís comienza a tomar forma en el año 1985, cuando el Ayuntamiento y la Asociación de Amigos del Museo iniciaron el proyecto. Dos años después, en 1987, se inaugura una primera instalación, que alberga el Museo hasta que en el año 1994 se decide cerrarla para realizar reformas. Durante tres años permanece cerrado hasta que en el verano de 1997 reabre sus puertas al público. Un año más tarde, en 1998, es definido oficialmente como Colección Museográfica Permanente (DOCV n.º 3227 de 22-04-1998), y finalmente en el año 2000, es reconocido como Museo de la Comunidad Valenciana, bajo la denominación de Museo Municipal de Arqueología y Etnología de Bejís (DOCV n.º 3879 de 16-11-2000).

Actualmente es uno de los museos de referencia en cuanto a fondos etnológicos y arqueológicos de la provincia de Castellón se refiere, completándose la colección con materiales entomológicos, paleontológicos y un archivo documental y fotográfico destacable.

Museu Arqueològic de l'Alt Maestrat (Benassal, Castelló)

Museu Arqueològic de l'Alt Maestrat (Benassal, Castelló)

Alfredo González Prats[1] (benassal_adl@gva.es)
Museu Arqueològic de l'Alt Maestrat

Resumen: Se hace un recorrido por las distintas culturas desarrolladas en los yacimientos del Alto Maestrazgo, representados en las vitrinas del Museo, y se ponen en relación los asentamientos con la realización de las pinturas rupestres de la zona.

Palabras clave: Cova Fosca. Arte rupestre. Barranc de Gasulla. Arte levantino. Pinturas esquemáticas.

Abstract: There is a tour of the different cultures developed in the deposits of the Alto Maestrazgo, represented in the showcases of the Museum, and the settlements are related with the realization of the cave paintings of the area.

Keywords: Cova Fosca. Rock Art. Barranc de Gasulla. Levantine Art. Schematic Paintings.

Museu Arqueològic de l'Alt Maestrat
C/ La Mola, 2
12160 Benassal (Castellón / Castelló)
benassal_adl@gva.es
http://www.benassal.es

1 Director honorario del Museu Arqueològic de l'Alt Maestrat.

El Museo Arqueológico del Alto Maestrazgo, ubicado en Benassal, fue creado en el año 1978 con el fin de recoger y exhibir los fondos del Gabinete de Investigación Arqueológica del Alto Maestrazgo, reunidos desde 1970 por las actividades realizadas por este centro en la comarca.

Instalado en el Castell de la Mola, del siglo XIII, se encuentra en su última fase de montaje[2]. Las subvenciones otorgadas a lo largo de estos años por la Mancomunidad Turística del Maestrazgo, la Diputación Provincial de Castellón y la Dirección General de Patrimonio Artístico de la Generalitat Valenciana, han permitido exponer esta colección museográfica, una muestra significativa del pasado de nuestras gentes a través de sus restos arqueológicos.

Los restos más antiguos que se exhiben en el Museo corresponden al Epipaleolítico (8500-5500 a. C), encontrado en los estratos inferiores de la Cova Fosca de Ares del Maestrat que han proporcionado abundante información sobre la cultura material de estos grupos preneolíticos y alberga, además, el enterramiento de un niño de esta época: «Anuc».

El mismo yacimiento con su nivel superior, ha dado nombre a una variedad del Neolítico hispano que, a pesar de dos polémicas dataciones radiocarbónicas, representa en otros lugares una segunda fase del mismo, datable a partir de fines del V milenio a. C. Seguimos aún sin información en la comarca para el primer estadio del Neolítico con cerámica cardial, documentada sin embargo en la Cova de les Bruixes.

La riqueza de los conjuntos arqueológicos de Fosca se aprecia en la muestra expuesta en el Museo, destacando la cerámica de excelente calidad, con un esmerado acabado de superficie brillante con decoraciones impresas, incisas, plásticas mixtas, rellenándose en ocasiones con ocre rojo. Algunas hachas y azuelas nos hablan de la nueva tecnología del pulimento y varios punzones de hueso inauguran en el registro arqueológico de la zona esta industria.

En relación con el Neolítico de Fosca se encuentra igualmente el cercano Cingle del Maset Nou que ha proporcionado también varios enterramientos, y la Cova del Mas de Forés en Benassal, tal vez utilizada con el mismo fin.

Las investigaciones llevadas a cabo durante más de un siglo han desembocado en diversas propuestas para situar en el tiempo las manifestaciones pictóricas de corte expresionista que dejaron nuestros grupos prehistóricos en las paredes de los abrigos del Maestrazgo. La situación de la Cova Fosca, en medio de los conjuntos rupestres del Barranc de Gasulla (Cova Remigia y El Cingle) y próxima a Les Dogues, invita a pensar que posiblemente las gentes neolíticas de Fosca y Maset Nou fueran sus autores. Varias piedras con colorante rojo halladas en las excavaciones serían un documento de primera magnitud tal vez no suficientemente valorado.

Un paso decisivo cara al cambio del sistema de hábitat y urbanismo primitivo se produce a lo largo del III milenio a. C., con asentamientos fuera de las cuevas, en laderas como en La Font de la Carrasca (Culla) o en mesetas como La Cova Roja (Benassal), en el Neolítico Final y sobre todo en el Calcolítico (3200-1900 a. C.). Por vez primera aparecen elementos denticulados de sílex destinados a ser engarzados en hoces de hueso o madera. Los escasos restos de cerámica recuperados nos muestran la pérdida de ornamentación de las vasijas. Uti-

---

2 Dato de Junio de 2016.

lizan las cuevas para enterrar a sus muertos, llegando a generar auténticos osarios colectivos.

El II milenio (1900-1000 a. C.), plenitud de la Edad del Bronce, es la fase donde más yacimientos conocemos, tanto poblados al aire libre (Les Planetes, La Boneta, Castell de Corbó, Coll Yvol, El Marfullá, La Ereta del Castellar, Tossal del Mortorum) como en cavidades (Forat de Cantallops, Les Coves Voltades, La Cova de la Sotarranya), dualidad que ignoramos si obedece a distintos modo de vida, a una doble funcionalidad o a diferencias cronológicas. A este periodo deben atribuirse algunas pinturas de tipo esquemático como los cruciformes del Mas de Forés (En Badenes) en la Roca del Migdía, en Benassal.

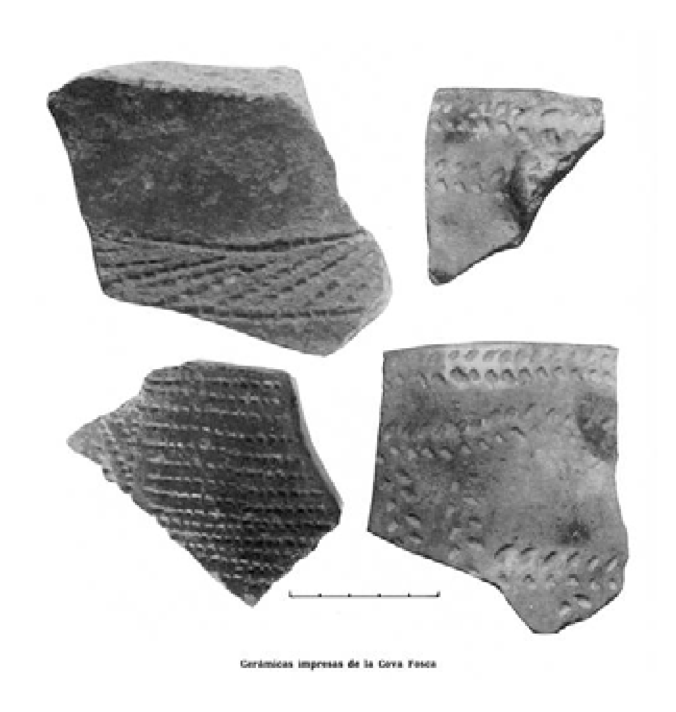


Fig. 1. Cerámicas con decoración impresa de los niveles neolíticos de la Cova Fosca (Ares del Maestrat).

En el Bronce Final (1000-700 a. C.) y el Hierro Antiguo (700-550 a. C.), los poblados que conocemos se sitúan, casi todos, en lugares prominentes y de difícil acceso, a pesar de lo cual se rodean de murallas (El Saulonar, Font de la Carrasca) como ya hicieran las gentes precedentes de la Edad del Bronce (Les Planetes). Disponemos de varios ejemplos en L'Atalaia, Les Tres Forques, La Font de la Carrasca, Tossal d'En Ramos, El Saulonar o La Torreta. Con todo, algunos poblados se localizan en ladera (L'Arranc) o en zonas llanas, como los casos del Hostal Nou, La Montalbana o La Font Voltà, los tres en Ares del Maestrat. Tienen un nuevo rito funerario: la cremación de los cadáveres y la deposición de sus cenizas en el interior en urnas alojadas en pequeñas fosas, generando los «campos de urnas», como la necrópolis de La Montalbana. Sus urnas, fabricadas a mano todavía, se adornan con surcos, acanaladuras e incisiones.

A partir de los siglos VIII y VII a. C. se inicia en toda la franja mediterránea peninsular un proceso de aculturación de las gentes autóctonas ante las novedades del mundo fenicio instalado en nuestras costas que conducen a las gentes del Alto Maestrazgo –a partir de 550-500 a. C.–, a la entrada decidida en la cultura ibérica del Hierro Reciente, ocupando toda la segunda mitad del I milenio a. C. La civilización ibérica nos ofrece todas las manifestaciones de una alta cultura mediterránea, nos hallamos con un urbanismo y una arquitectura altamente desarrollados, una escultura monumental de inspiración oriental y una religión de corte mediterráneo conocida a través de las representaciones escultóricas, cerámicas y sobre de bronces –amén de los propios santuarios–. La cerámica ibérica constituye la culminación de la tradición alfarera prehistórica, con una producción de enorme calidad y belleza, fabricada ya a torno y con una amplia gama de formas de acuerdo con su función. La nueva tecnología metalúrgica incorpora un amplio repertorio de útiles y armas de hierro, muchos de los cuales han perdurado sin cambio alguno (azadas, legones, etc.) hasta nuestros días. El bronce se relega a la fabricación de adornos y abalorios, así como a la elaboración de exvotos para los santuarios.

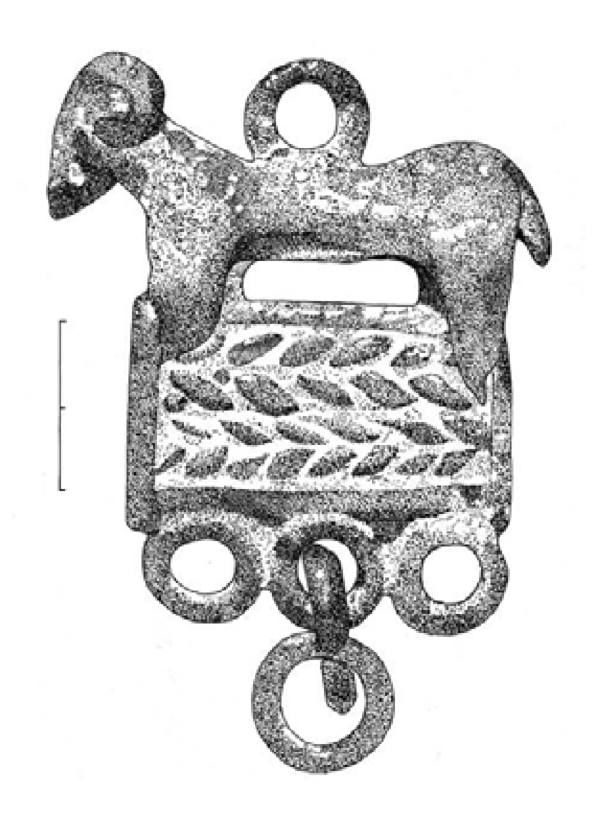


Fig. 2. Colgante de bronce de época ibérica procedente de Torre Monfort (Benassal).

Las excavaciones de urgencia practicadas en 1970 en el Castell d'Asens de Benassal, proporcionaron la planta de un departamento cuadrangular de una de las viviendas del poblado, pavimentado con losas que descansaban sobre pequeños muretes, obteniendo un refinado sistema de aislamiento de la humedad. El material recuperado se halla expuesto en la vitrina correspondiente y se data en el siglo II a. C. El mundo ibérico conoce desde el principio un tipo de escritura cuyos signos derivan de alfabetos orientales y cuya lengua, aún no descifrada en su totalidad, muestra parecidos fonéticos con el actual euskera. Una muestra en Benassal de esta escritura ibérica es la lápida inscrita que se rescató hace años del Mas de Corbó. La moneda empieza a circular entre las poblaciones ibéricas: varias muestras han sido halladas en la contornada.

La romanización, que se produce a partir del siglo II a. C., va a incidir liquidando progresivamente la originalidad de la civilización ibérica y en estas tierras su presencia se muestra con más fuerza ya dentro de la era cristiana. De hecho, los escasos restos arqueológicos romanos hallados en el Castell de Corbó o en el Plá de la Caná pertenecen a los siglos II-IV d. C. A partir de la época bajoimperial se abre en el registro arqueológico de nuestra comarca un vacío documental que deberá subsanar la futura investigación.

El período andalusí, –siglos IX y XIII– que cierra el marco cronológico de esta colección museográfica es el más fecundo en información arqueológica. Los datos de que disponemos nos permiten entrever una organización del territorio articulada en base a pequeños asentamientos rurales o alquerías dependientes de los centros urbanos, de los que el Castell de Culla era el más relevante. Desde los años 80 hemos reactivado la investigación de este período, dentro de un proyecto global de arqueología islámica a través de cuyo desarrollo esperamos conocer tanto la evolución de la cultura material como la planta de diversas alquerías y castillos, los espacios hidráulicos (molinos) e irrigados (huertas), así como los centros de explotación y producción metalúrgicas –*ferreríes*– que parecen ser el factor económico desencadenante de la instalación de población islámica en estas tierras.

En diversas vitrinas se ofrecen algunos materiales procedentes de Forés, Cova de la Mina, Castell de Culla, El Castellar, El Mançanà y el Pou Nou. De una de las necrópolis conocidas, la de Forés, se exhibe un enterramiento de uno de estos colonos-mineros islámicos, como homenaje a un mundo que sentó las bases culturales, económicas, tecnológicas y administrativas de lo que después las poblaciones cristianas, con la conquista feudal, hubieron de esforzarse en mantener y aumentar. Con plena seguridad, la Setena de Culla no sea sino un trasunto de la organización administrativa de época islámica.

El Museo desarrolló el Proyecto de Arqueología Islámica del Alto Maestrazgo (PAIAM) con las Universidades de Alicante y Autónoma de Barcelona. Desde 1992 se investigó un aspecto de este estudio general como es el de los espacios hidráulicos de Culla i Benassal y en 1995-1996 se llevaron a cabo sendos campos de trabajo en las alquerías de La Casassa y de l'Arranc en el término municipal de Benassal.

La historia del Museo Arqueológico de Burriana

The history of Museo Arqueológico de Burriana

José Manuel Melchor Monserrat[1] (arqueologo@burriana.es)
Museu Arqueològic Municipal de Burriana

Resumen: Este articulo trata de la historia y de la actualidad del Museo Arqueológico Municipal de Burriana (Castellón), que tiene antecedentes en la primera mitad del siglo xx, pero que surge de forma oficial el año 1967. Cuenta con una amplia y variada colección de materiales recogidos en toda la provincia de Castellón y de parte de España.

Palabras clave: Museografia. Historiografía. Castellón. Arqueología.

Abstract: This paper refers to the history and current state of the Museo Arqueológico Municipal de Burriana (Castellón) whose background could be traced to the first half of the 20th century but which actually was created officially in 1967. It has a wide and varied collection of materials from all around the region of Castellón and part of Spain.

Keywords: Museography. Historiography. Castellón. Archaeology.

Museu Arqueològic Municipal de Burriana
Plaça de la Mercé, s/n.º
12530 Borriana / Burriana (Castellón / Castelló)
museu.arqueologic@burriana.es
http://mam.burriana.es

1 Director del Museu Arqueològic Municipal de Burriana. Profesor Asociado en el Dpto de Geografía, Historia y Arte, Universitat Jaume I.

Los antecedentes: colecciones de principio del siglo XX

Joaquín Peris y Fuentes, abogado burrianense nacido en 1854 y fallecido en 1939, fue alcalde y terrateniente, definido como

> «notable arqueólogo que invirtió gran parte de su fortuna y de su vida en investigaciones históricas y excavaciones, tanto en Burriana como en otros términos» (Roca, 1932).

Colaboró con el Institut d'Estudis Catalans, y facilitó a Pere Bosch Gimpera el acceso a su colección entre 1915 y 1920 (Bosch, 1923); materiales que también enseñaba al público, en lo que era un pequeño museo. Gran parte de esos bienes desaparecieron sin ser estudiados, así como su documentación original. Hoy en día son pocos los materiales que se encuentran en el Museo de Burriana, ya que parte de la colección se vendió al Museo de Barcelona (Almagro, 1946).

El abogado burrianense Manuel Peris y Fuentes, nacido en 1857 y fallecido en 1932, fue miembro de Lo Rat Penat y alcalde. Era primo de J. Peris y ambos pusieron a la ciudad como centro de referencia en los estudios y colecciones de arqueología a nivel de Comunidad Valenciana (Primitivo, 1928). En su primera etapa donaba los restos arqueológicos que encontraba a J. Peris. Entregó a J. J. Senent los restos de una estación eneolítica que llegaron al Laboratorio de Arqueología de Valencia (Ballester, *op. cit.*).

Existían otras colecciones de material arqueológico en Burriana, algunas exhibidas en 1913 según el periódico *Heraldo de Castellón* del día 28 de febrero, que se refiere a las antigüedades de los «Sres. Peris, Fenollosa, Montserrat, Rives, PP. Carmelitas y otros».

El primer Museo de Burriana

El antecedente al actual Museo Arqueológico de Burriana es el de las Escuelas Graduadas. Francisco Roca y Alcaide, nacido en Puzol en 1881 y fallecido en 1973, era maestro y director de las citadas escuelas. Podemos considerarle el primer Director y principal impulsor de un Museo Arqueológico público en nuestra ciudad, concretamente el que estaba en las propias Escuelas. Fue fundado el 15 de marzo de 1926, en el desamortizado convento de la Merced, de donde pasó a varios colegios (Rufino, 2001). Poco sabemos de la disposición y cantidad de las piezas, ya que el Director del Museo sólo las cita brevemente, y el resto de estudios son muy posteriores. Es probable que se trate de una exposición similar en su formato a las entonces existentes, por ejemplo, en el Museo Provincial de Castellón o en el Servicio de Investigación Prehistórica de Valencia. Su Director no era aficionado a la arqueología, así la entrada de piezas en el Museo dependía de las donaciones de vecinos, como es el caso de monedas, ánforas y lucernas romanas.

Del inventario conocido, que no representa la totalidad de las piezas, podemos destacar el eclecticismo de restos y etapas culturales. Los elementos arqueológicos eran 11 piezas de época íbera y romana, y el resto de los 29 objetos conocidos corresponden a blasones, azulejos, esculturas, cuadros, etc. (Rufino, *op. cit.*). Alguna de estas piezas ha llegado hasta el Museo actual, gracias a la recolección de T. Utrilla y N. Mesado, ya que después de la Guerra

Civil, con el Director del Museo exiliado y la exposición parcialmente desmontada, se desvanecen las noticias sobre sus materiales.

La gestación de la recuperación del Museo

Con la desaparición del conjunto de eruditos locales de los años 30, se produce un hiato de casi 35 años en la investigación y la recuperación de restos arqueológicos en Burriana. La llegada de Tomás Utrilla, religioso salesiano, nacido en Soria en 1921 y fallecido en el 2000, inicia un despertar del interés por la arqueología, que cristaliza en la formación de un grupo de aficionados dedicado a recolectar piezas e información sobre yacimientos, entre los ellos destacaba Norberto Mesado Oliver, burrianense nacido en 1938. En este grupo surge la idea de recuperar el Museo Arqueológico, según las primeras noticias del año 1962 a cargo de T. Utrilla, que proponía un museo con sede en el colegio salesiano local (Utrilla, 1962), aunque cinco años después reconocía la necesidad de un museo público. Entonces se depositaban los materiales en el citado colegio, entre los que en el año 1966 se encuentran abundantes fragmentos de cerámica, huesos, metal, etc.

Diferencias irreconciliables sobre la organización y ubicación del museo llevaron a la ruptura del equipo, de tal forma que T. Utrilla siguió actuando desde el colegio salesiano, mientras N. Mesado logró el reconocimiento oficial, en el año 1967, para la apertura del Museo Municipal en la planta alta del Ayuntamiento.

Desde la apertura del Museo hasta su ampliación (1967-1991)

El periodo entre 1967 y 1982 lo podemos calificar como uno de los de mayor expansión del Museo, ya que además de los materiales obtenidos por N. Mesado en distintos yacimientos de la provincia y de Burriana, se iniciaron las excavaciones que formaron una importante colección de materiales de los yacimientos de Orleyl, Vinarragell y Torre d'Onda. Durante esta se etapa se nombró al museo como «Museo Comarcal de la Plana Baixa». De este periodo son los llamados «fondos antiguos» que tienen su origen en donaciones de particulares, restos del Museo de las Escuelas Graduadas, del Museo salesiano y de las primeras intervenciones arqueológicas.

Aprovechando su condición de bibliotecario municipal, N. Mesado logró formar una interesante colección de libros y revistas arqueológicas, que fue el germen de la biblioteca especializada de arqueología. También inauguró la colección de publicaciones llamada *Papers*, dirigida desde el Museo y que presentaba un carácter ecléctico.

Otra importante fuente de ingreso de materiales fueron las donaciones, donde destacan una estatua romana de Talavera de la Reina, restos subacuáticos, cerámica precolombina, metalistería, material lítico de Plasencia y un exvoto íbero, entre otros.

El final de la dictadura y la posterior creación de la Comunidad Valenciana (con toda la base legislativa que ello conlleva) derivaron en un control más estricto de las intervenciones arqueológicas, tanto a nivel legislativo como científico, y con ello las campañas llevadas a cabo desde el Museo fueron menguando, tal como la entrada de materiales. Con la transferencia de



Fig. 1. Sala del Museo de Burriana en el año 1967. Foto: E. Safont.

la gestión de la red de museos a la Generalitat Valenciana, el Museo de Burriana pasó a ser oficialmente Museo Histórico Municipal, con la plaza de director vacante.

En líneas generales podemos decir que el resurgir del Museo estuvo muy ligado a un periodo de intensa actividad *amateur*, que no supo adaptarse a los nuevos tiempos.

La sede en el Centro Municipal de Cultura

Lo que en un principio era un cambio importante en la ubicación del Museo, al pasar en el año 1991 del antiguo ayuntamiento al Centro Municipal de Cultura (ubicado en el convento rehabilitado donde estuvo el Museo de las Escuelas Graduadas), se reveló como una situación al menos engañosa. Si bien se amplió la superficie expositiva, la misma carecía de un discurso lógico (se iniciaba con los materiales más recientes para finalizar en la prehistoria), de panelería y de didáctica. Se produjeron situaciones inapropiadas, como el colgar en el alto del escenario una de las mejores piezas del Museo, la escultura romana de Talavera, o empotrar en la pared escudos nobiliarios ajenos al edificio o al discurso expositivo. También se creó un jardín arqueológico exterior que carecía de señalización.

Por otro lado, la nueva legislación autonómica obligaba a una serie de intervenciones realizadas por otros arqueólogos que aumentaban poco a poco el caudal de piezas, lo que hubiera llevado a la saturación de los almacenes, que presentaban el mismo sistema de los años 60 con un mantenimiento deficitario de las piezas. Los intentos de crear un laboratorio de restauración no fructificaron, debido a la falta de continuidad de los recursos disponibles. Los fondos sin clasificar (entre los años 1982 a 1993), corresponden a un gran

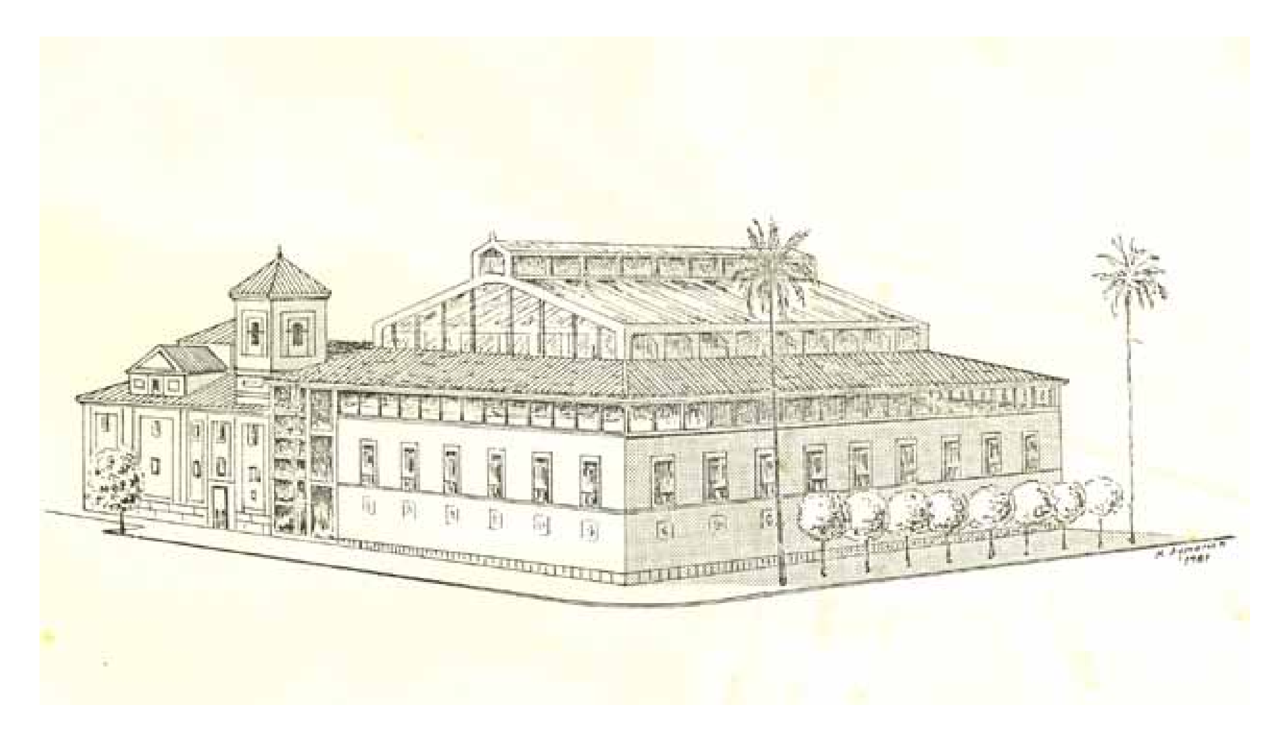


Fig. 2. Dibujo del exterior del Centro Municipal de Cultura de Burriana, junto a la iglesia de la Mercè. Dibujo: M. Aymerich.

lote de materiales de excavaciones que fueron admitidos sin estar lavados, inventariados y clasificados.

En el campo de las actuaciones arqueológicas, desde el año 1996 no se realizaba ninguna intervención gestionada desde el Museo. Finalmente, con la jubilación de N. Mesado en el año 2003, el Museo externalizó los servicios de arqueología y restauración hasta el año 2005 (Melchor, 2013).

Los fondos más recientes, desde 1994 hasta la actualidad, ya solamente se refieren al término municipal de Burriana. Con ellos se ha iniciado una de las series de materiales más importantes del Museo; la de los yacimientos medievales y romanos de la localidad. Tampoco podemos olvidar los ingresos realizados por donación, donde los ejemplos más destacados son una lápida romana y un plomo con escritura íbera.

Podemos decir en líneas generales que se trata de un periodo de un frustrado despegue del Museo. Respecto a la procedencia de materiales, se trata de la colección más amplia a nivel provincial después de la del Museo Provincial de Castellón, ya que contiene muestras de casi 170 yacimientos de más de setenta poblaciones.

La museografía actual del centro (2005-2015)

En noviembre del año 2005 toma posesión el primer director del Museo con carácter funcionarial, que también ocupa la dirección del Servicio Municipal de Arqueología (Melchor, *op. cit.*). Este fue el inicio de un largo proceso de puesta a punto de la entidad. En primer lugar se cerró el Museo hasta que se pudiera abrir en condiciones óptimas, y se aprovechó este periodo para intervenir las piezas más deterioradas de la exposición.

Al mismo tiempo se inició el inventario del almacén, que aún prosigue hoy en día, y al cambio de cajas de cartón a plástico, además de eliminar aquellos elementos nocivos para la conservación, como el cartón, papel o algodón. Se procedió a una profunda reorganización de los fondos y la ampliación de los almacenes. Se dotó a las salas de un sistema moderno de control de temperatura y humedad. También se anuló la entrada de luz natural, para proteger mejor las piezas y poder utilizar la iluminación artificial dirigida como recurso para mejorar la visualización de los materiales.

Se optó por reducir la cantidad de piezas expuestas retirando los fragmentos y los elementos con restauraciones antiguas. También se amplió la cantidad de expositores, y se puso cartelería y recursos audiovisuales que contextualizasen las piezas.

Todos estos cambios se realizaron en dos fases, la primera de ellas permitió abrir dos salas del Museo en el año 2009 y el resto a final de 2011.

El siguiente paso fue crear un discurso museológico claro. En el pasillo de acceso al Museo, una vitrina introduce la historia de la entidad. La sala I hace que el primer contacto del visitante sea con el funcionamiento del Museo y la arqueología, mediante la exposición de piezas en distintas fases de restauración y de clasificación. Parte de esa sala se dedica la arqueología de la muerte, con la intención de que se entienda que la arqueología es una ciencia viva, pero solamente trabaja con materiales que hayan pasado por la muerte de sus propietarios o fabricantes, y que también analiza al propio ser humano que generó estos restos.

La sala II se centra en el pasado de la ciudad. La zona lateral derecha está dedicada a la arqueología urbana y junto a ella encontramos una vitrina para la numismática. La zona lateral izquierda de la sala está dedi-



Fig. 3. Sala del Museo de Burriana en el año 1991.



Fig. 4. Vitrina del año 1991 (arriba) y del año 2015 (abajo).

cada al yacimiento arqueológico del Palau, situado a 700 m de Burriana, con algunos restos datados del Neolítico y de época ibérica hasta el siglo XIX. En el expositor central tenemos las tres piezas de origen medieval más destacadas de Burriana.

En la sala III se inicia un breve viaje a lo largo de la historia, desde la prehistoria hasta el final de la Protohistoria con una serie de vitrinas dispuestas linealmente.

La sala IV está dedicada al mundo romano mediante cinco vitrinas en su lado derecho. Junto a la pared del fondo están ubicadas cuatro representaciones de divinidades, a la derecha el bronce de un Hermes romano y a su lado una escultura en mármol, probablemente de Livia divinizada. Junto a ella se puede ver la representación del dios Marte sobre un camafeo y un aplique cerámico de Demeter.

Al iniciar la ruta de salida el visitante conocerá las dos culturas más importantes de Burriana antes de la civilización musulmana: la íbera y la romana. Todo ello mediante elementos de prestigio y de comercio, fuente de riqueza en estos periodos. Seguidamente pasamos a la zona de comercio terrestre y marítimo en la sala III, cuyo máximo exponente en época romana estaba en el yacimiento de Torre d'Onda, al que está dedicado la vitrina central.

La segunda vitrina central tiene piezas del yacimiento de Vinarragell, situado en la ribera del río Mijares (probablemente una frontera entre tribus hasta la conquista romana). En este lugar se han localizado restos de la Edad del Bronce hasta época medieval, pues fue un importante núcleo comercial donde confluían rutas costeras, terrestres y sendas fluviales de penetración hacia el interior.

Como tercera vitrina central encontramos los restos de un caballo de época ibérica hallado de forma casual en el yacimiento arqueológico de La Regenta (Burriana).

A la salida del Museo tenemos el jardín arqueológico, un espacio abierto correspondiente al antiguo huerto del convento de la Merced. En él se exponen restos pétreos variados, como estelas funerarias medievales, restos decorativos de la iglesia gótica del Salvador, molinos de piedra, columnas, etc.

El Museo en la actualidad

La etapa más reciente del Museo se caracteriza por un esfuerzo constante por la divulgación (se han editado por primera vez una guía didáctica, una página web y una serie de folletos) y por relanzar la investigación sobre el patrimonio arqueológico, con la colaboración de entidades como la Universidad Jaume I, Universidad Politécnica de Valencia, Institut Catalá d'Arqueología Clássica, el Servicio de Investigación Arqueológica y Prehistórica de la Diputación de Castellón, Iberia Graeca, etc., además de investigadores de toda España. En el apartado de ediciones de libros se continúa con la publicación de producciones propias.

Es habitual la participación en congresos nacionales e internacionales y la contribución a jornadas, simposios o conferencias de en carácter regional o provincial. Tampoco podemos olvidar la cooperación en el desarrollo de tesinas y trabajos de máster de alumnos universitarios.



Fig. 5. Sala del Museo de Burriana en el año 2015.

Otra de las vertientes de difusión del patrimonio es la realización de jornadas de puertas abiertas en el Museo y en yacimientos arqueológicos, además de visitas guiadas, paseos ciclo-culturales, exposiciones temporales en espacios externos al Museo, utilización de recursos digitales y de realidad aumentada, etc.

Bibliografía

Almagro Basch, M. (1946): «Museo Arqueológico de Barcelona», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales 1945 (extractos),* vol. VI, pp. 14-23.

Ballester Tormo, I. (1928): «Notas bibliográficas», *Archivo de Prehistoria Levantina,* vol. I, pp. 222-223.

Bosch Gimpera, P. (1923): «L'estat actual del coneixement de la civilització ibèrica del Regne de València», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans,* MCMXV-XX, pp. 624-629.

Melchor Monserrat, J. M. (2013): *Diez años del Servicio Municipal de Arqueología de Burriana (2003-2013).* Burriana: Magnífico Ayuntamiento de Burriana.

Primitivo Gómez, N. (1928): «Un "Hiatus" prehistórico en las estaciones arqueológicas de altura, levantinas», *Archivo de Prehistoria Levantina,* vol. I, pp. 113-156.

Roca y Alcaide, F. (1932): *La historia de Burriana*. Castellón: Imprenta Hijo de J. Armengot.

Rufino Guinot, A. (2001): «Una aproximación al estudio del Museo Local de las Escuelas Graduadas de Burriana (1926-1938)». *Introducción a Historia de Burriana de Francisco Roca y Alcayde*. Edición de N. Mesado. Burriana: Magnífico Ayuntamiento de Burriana, pp. 57-71.

Utrilla, T. (1962): «El museo Histórico de la ciudad de Burriana y de la región Levantina», *Buris-ana Boletín de la Agrupación Burrianense de Cultura,* n.º 55, pp. 8-9.

La Colección Museográfica Permanente de Forcall, un elemento de desarrollo socioeconómico

The Colección Museográfica Permanente de Forcall, an element of socio-economic development

Anabel Ejarque Peñarroya[1] (info@forcall.es)
Col·lecciò Museogràfica Permanent de Forcall

Resumen: En los municipios pequeños la figura de la Colección Museográfica ejerce un importante papel de preservación del patrimonio local. En Forcall se ha convertido, no sólo en una entidad que a través de sus secciones preserva, recupera y fomenta la historia local sino que además es uno más de los pilares sobre los que se sustenta su desarrollo socioeconómico. La adaptación de los recursos humanos y económicos disponibles, el aprovechamiento de cualquier tipo de colaboración externa y la búsqueda de sinergias con otras instituciones forman parte de la fórmula de trabajo de esta Colección Museográfica.

Palabras clave: Valorización. Patrimonio. Cultura. Colaboración. Recurso.

Abstract: In small villages the figure of the Museum Collection has an important role in preservation of local heritage. Forcall has not only become an entity that preserves, restores and promotes local history through its sections, but also one of the pillars on which is based its economic development. The adaptation of human and economic resources available, the use of any type of external collaboration and the search for synergies with other institutions are part of the working formula of this Museum Collection.

Keywords: Recovery. Heritage. Culture. Collaboration. Resource.

Col·lecciò Museogràfica Permanent de Forcall
C/ Del Carme, 21
12310 Forcall (Castellón / Castelló)
info@forcall.es
http://www.forcall.es

1 Directora de la Col·lecciò Museogràfica Permanent de Forcall.

Forcall es un municipio de la comarca dels Ports, en el interior de la provincia de Castellón, con una población de 470 habitantes pero con una amplia trayectoria de valorización del patrimonio cultural.

Así en los últimos años se han desarrollado principalmente las siguientes actuaciones:

– Declaración de la Fiesta de San Antonio como BIC Inmaterial y Fiesta de Interés Turístico Autonómico.
– Campañas de excavación y actuaciones de valorización de la ciudad romana de *Lesera*, entre las que destaca la consolidación de la Feria Ibero-Romana como estrategia de desarrollo socio económico.
– Recuperación de edificios históricos: Ayuntamiento, el horno más antiguo de Europa en funcionamiento, la nevera medieval y palacio de los Osset.

Junto a ellos, se encuentra reconocida la Colección Museográfica Permanente de Forcall, que no sólo contribuye a preservar y mantener parte del patrimonio cultural e histórico, sino que poco a poco, se está convirtiendo en un elemento más de desarrollo socio económico local.

Esta colección está formada por las siguientes secciones:

– Arqueológica, corresponde en su mayor parte a piezas pertenecientes a la ciudad ibero-romana de *Lesera*, asentamiento conocido popularmente como la Moleta dels Frares o de Liborio. Se trata de la única ciudad romana existente en la provincia de Castellón, con ocupación ya desde la Edad del Bronce, tal como constatan las puntas de flecha, las hachas de piedra pulida y las piezas de cerámica[2]. Posteriormente continuó la población en época ibérica, recuperándose principalmente fragmentos de cerámica, siendo la forma más antigua identificada (urna con orejas) de los siglos V-IV y la más reciente (calada) de los siglos III-I. Con la llegada de la época romana, la ciudad sufrió una importante transformación urbanística, desarrollándose sus principales estructuras. Las principales piezas que pertenecen a este periodo son: un fragmento escultórico recuperado en la excavación de 1958; el coronamiento de una estela; ara o pedestal y un fragmento de placa. A esta colección se han incorporado restos de la historia medieval, como la conocida «Piedra de los Pájaros»[3] y cruces de tumbas...
– Paleontológica, se trata de una colección de fósiles que constituye el depósito del Rvdo. Santiago Casanova[4], un amplio volumen de piezas, con más de un millar de fósiles, algunos de ellos exclusivos de tierras forcallanas.
– Etnológica, elementos que ilustran ciertos aspectos de la vida cotidiana.
– Botánica, recoge la clasificación del herbario expuesto en la antigua Colección Histórica. Se trata de una muestra representativa de toda la colección recogida y clasificada por José María Moya, maestro local, sobre la flora del municipio.
– Fotográfica, siendo este un importante fondo fotográfico y documental. Estas fotografías constituyen un rico documento para la recopilación y recuperación de la historia local.

---

2 Hallazgos obtenidos en la campaña de excavaciones del año 2006.
3 Referencias a la misma en el libro *El Cátaro Imperfecto* de Víctor Amela.
4 Mosen Santiago Casanova, Forcall 1922-Barcelona 2011. Sus colecciones de fósiles están repartidas entre el Museo Geológico del Seminario de Barcelona, el Archivo Histórico de Sitges y la Colección Museográfica Permanente de Forcall.



Fig. 1. «Piedra de los Pájaros». Coleccion Museográfica Permanente de Forcall.

- Centro de Interpretación de la Fiesta de San Antonio. En el 2006 se añadió la realización de este Centro, que consta de una exposición multimedia que recoge las principales características de la fiesta (música, imágenes,) así como información sobre sus personajes, simbología e interpretación. Debido a los diferentes reconocimientos que ha ido obteniendo la fiesta se consideró la necesidad de documentar la misma en el Centro.
- Sección de la alpargata. Se trata de la última que se ha incorporado. Alberga una recopilación y estudio de lo que fue durante siglos el proceso de elaboración de la alpargata, vinculado a la localidad de Forcall y a su repercusión socioeconómica. La producción alpargatera constituyó la principal actividad económica local y con esta sección se pretende documentarla a través de material etnológico, fotográfico, videos y recreaciones.

Para albergar las secciones contamos con diferentes instalaciones ubicadas en edificios municipales, todas ellas de reciente construcción: el edificio para la Colección Museográfica, que alberga también una sala para realizar trabajos de clasificación arqueológica, y dos salas independientes ubicadas en edificios municipales donde se sitúan la Sección de la Alpargata y el Centro de Interpretación de la Fiesta de San Antonio.

Pero, la Colección Museográfica de Forcall no es un fondo estático sino que se ha incorporado como un recurso más que contribuye al desarrollo local. Al igual que muchos otros municipios rurales, Forcall trabaja de forma activa por su desarrollo socioeconómico, incorporando a la planificación del mismo todos los recursos con los que se puede contar, y evidentemente, éste es uno más de ellos.



Fig. 2. Representación «ball rodat». Centro de Interpretación de la Fiesta de San Antonio.

El sistema de gestión y funcionamiento de la misma se lleva a cabo por personal municipal a través de una metodología de trabajo multidisciplinar, así, la Dirección de la Colección recae sobre la técnico de promoción socio económica, ya que dispone de titulación y formación complementaria adecuada. Las visitas a la Colección se realizan desde la Oficina de Información Turística, quién a través del diseño de paquetes ha conseguido incluir la visita a diferentes programas que desde entidades como la Diputación se están promoviendo. Y además, se aprovecha continuamente la realización de convenios para prácticas de estudiantes y cualquier tipo de sinergia y colaboración.

Se trabaja activamente junto con asociaciones en la generación de exposiciones temporales[5] y con otras entidades como la Universitat Jaume I en proyectos más ambiciosos, como «Forcallans», proyecto de recuperación de la historia local a través de la realización de entrevistas a los vecinos, y las grabaciones del mismo pasan a formar parte del Fondo Documental de la Colección.

Lamentablemente, no podemos dedicar todo el tiempo y presupuesto que nos gustaría a la Colección y todavía tenemos muchos puntos débiles en los que trabajar, como una adecuada visibilización de la misma a través de la página web municipal. Pero la participación en redes de trabajo junto a la Universitat Jaume I y la Administración Autonómica, la consolidación de un equipo local formado tanto por personal propio del Ayuntamiento como por las diferentes asociaciones y la generación de sinergias de colaboración continuas nos anima a seguir en la línea iniciada, trabajando no sólo por los objetivos generales de conservación y difusión del patrimonio sino por la consolidación de la Colección Museográfica como un pilar clave en el desarrollo local.

Bibliografía

Arasa Gil, F. (2009): *La ciudad romana de Lesera*. Vinaròs: Ed. Ajuntament de Forcall.

Eixarch Frasno, J. (1994): *Forcall y pueblos de la comarca dels Ports. Trabajos Históricos 1966-1993*. Sant Carles de la Rapita: Ed. Ajuntament de Forcall.

5 Actualmente se está trabajando en una exposición sobre indumentaria tradicional del siglo XIX junto con la Asociación Cultural Colonia Forcallano-Catalana.

La Colección Museográfica de Jérica (Castellón)

The Museum Collection of Jérica (Castellón)

Luis Lozano Pérez[1] (lozanoperezluis@gmail.com)

Resumen: El Museo de Jérica se crea en 1946 con piezas recuperadas tras la Guerra Civil. A pesar de contar con modestos recursos, destaca por el entusiasmo y dedicación altruista de diversas personas que, en sus inicios, contribuyeron en su formación, conservación y puesta en valor y que, actualmente, se ha materializado en la construcción de un nuevo edificio recientemente inaugurado.

Palabras clave: Salvador Llopis. Retablo. SVI. Epigrafía. Monumento histórico-artístico.

Abstract: The Museum of Jérica was created in 1946 with artefacts recovered from the Spanish Civil War. Despite having little resources, the museum benefited from the altruistic dedication of several people who contributed to its creation, preservation, and enrichment. All these efforts have been channelled into the construction of a new building of recent opening.

Keywords: Salvador Llopis. Altarpiece. SVI. Epigraphy. Historic-artistic monument.

Museo de Jérica
Cuesta de Zalón, 2
12450 Jérica (Castellón / Castelló)
museo@jerica.es
http://www.jerica.es/index.php/servicios/cultura/museo-municipal
[1] Arqueólogo.

La riqueza patrimonial de Jérica no ha pasado desapercibida a lo largo de la historia, contando con referencias al respecto ya en el siglo XVII (Diago, 1613; Escolano, 1611). En ellas se menciona la existencia de piezas arqueológicas, principalmente inscripciones romanas, que los vecinos de la localidad habían recuperado y dispuesto en las fachadas de sus viviendas con fines decorativos.

Durante la Guerra Civil, los continuos bombardeos sobre la localidad causaron estragos, quedando gran parte de los edificios completamente derruidos.

Entre 1939 y 1946, Salvador Llopis, doctor en Ciencias Históricas y apoderado en el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, recuperó de entre los escombros piezas de valor histórico con las que constituyó una interesante colección.

El Ayuntamiento del municipio planteó a la Dirección General de Bellas Artes de Madrid, en 1944, la creación de un museo, aunque la propuesta no se materializó en ese momento, pues el 27 de agosto de 1946, Salvador Llopis tras finalizar las tareas de recuperación de piezas, informaba al Ayuntamiento de la conveniencia de crear un museo. De este modo, se aprobó en Pleno, el 1 de septiembre, su creación y ubicación en los bajos del edificio del Ayuntamiento que, en esos momentos, estaba siendo construido por Regiones Devastadas. Unos días más tarde, concretamente el 26 de ese mes, Salvador Llopis hizo acta de entrega de los objetos que formarían los fondos del primer Museo. En la relación de piezas aparecen: inscripciones y elementos arquitectónicos romanos, una reja gótica de forja, losas funerarias de época moderna, azulejos bajomedievales y de época moderna, así como varios escudos heráldicos. En un inventario posterior se recoge mayor número de piezas, entre las que destaca alguna de imaginería religiosa.

Para la organización de este primer Museo se obtuvieron, en depósito, once vitrinas del Museo Arqueológico Nacional, que llegaron a Jérica en 1947. Los fondos se instalaron en una sala de la planta baja del Ayuntamiento, espacio que Salvador Llopis consideró insuficiente para exponer correctamente las piezas y así lo manifestó, en varias ocasiones, al Ayuntamiento y al Gobernador Civil.

El Estado declaró años más tarde, mediante el Decreto 474/1962 de 1 de marzo, publicado en el BOE. en fecha 9 de marzo, un nutrido grupo de museos como monumentos histórico-artísticos. En la provincia de Castellón solamente el Museo Provincial de Bellas Artes y el Museo de Jérica obtuvieron esta distinción, siendo en total doce las instituciones declaradas en la Comunidad Valenciana.

A pesar de este reconocimiento, la ausencia de personal especializado a cargo del Museo hizo que permaneciera en un estado de inmovilismo hasta 1963, cuando existe una nueva preocupación por reorganizar las piezas. El impulso lo realizó en esos momentos, de manera desinteresada, Vicente Maiques, licenciado en Medicina, quien fue nombrado el 26 de julio de 1964 director del Museo. Éste amplió el espacio expositivo, destinando el patio abierto del Ayuntamiento a acoger las piezas de mayor tamaño y peso, como son los elementos arquitectónicos de piedra, las inscripciones romanas y el sepulcro de alabastro del siglo XVII de Roque Ceverio e Isabel Valero. Las piezas más delicadas (el estandarte de la reconquista o «pendón» y el retablo gótico de San Jorge), así como las más pequeñas (cerámicas, elementos de forja y azulejos), permanecían en dos pequeñas salas comunicadas con el patio, que era de acceso



Fig. 1. Retablo de San Jorge, de Berenguer Mateu. Museo de Jérica.

libre. Para ello se solicitaron ayudas económicas a la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Educación Nacional.

En esos años también se restauraron varias piezas gracias al Instituto General de Restauración de Madrid y a los donativos particulares y se llegó a plantear incluir en este Museo las valiosas piezas de orfebrería e indumentaria que guardaba la iglesia Arciprestal de Jérica, circunstancia que nunca llegó a ocurrir.

La labor de difusión del Museo, en estos primeros años, consistió en dar a conocer sus fondos a través de la publicación de varios artículos (Llopis, 1948; Vega, 1968).



Fig. 2. Inscripción honorífica romana en referencia a la construcción de un arco. Museo de Jérica.

En los años siguientes, las actuaciones del Museo fueron encaminadas a la recuperación y adquisición de nuevas piezas que engrosaron sus fondos, llegando incluso a adquirir algunas mediante la compra a anticuarios valencianos. También se incorporaron nuevas inscripciones romanas y, en 1967, se solicitó la retirada de una inscripción existente en un puente del siglo XVI que había quedado desafectado de la carretera nacional. La pieza se instaló en el patio del Museo al año siguiente. Igualmente, en el resumen de la actividad del año 1968 para la Estadística de Archivos, Bibliotecas y Museos se apunta la entrada de 68 nuevas piezas, entre las que destacan cerámicas bajomedievales y monedas.

Tras esta etapa de impulso, el Museo sufrió una nueva fase de olvido que duró varias décadas hasta que, en los años 90, diversas personas e instituciones locales trataron de promoverlo de nuevo, lo que llevó a una ampliación del espacio expositivo, uniendo varias salas de la planta baja del Ayuntamiento que permitían mostrar con mayor desahogo las piezas. Un acontecimiento que sirvió de propaganda de la institución fue la nueva restauración del retablo de San Jorge, obra principal del Museo que fue objeto de otra intervención, en el Museo del Prado, en 1944. Su presentación sirvió para divulgar su importancia, en primer lugar entre los jericanos, pero también con una proyección más amplia gracias a su exhibición en varias exposiciones.

En 1996 se declaró Colección Museográfica Permanente, mediante resolución de 22 de febrero, publicada en el DOGV. A partir de entonces se inventariaron de forma más rigurosa y científica sus fondos, utilizando el Sistema Valenciano de Inventario (SVI).

Durante estos últimos años, la situación del Museo no se correspondía con la importancia de los fondos que albergaba, ni con los nuevos tiempos y formas expositivas al uso.

Consciente de ello, el Ayuntamiento se planteó la reubicación de los fondos en la casa solariega de la familia Brú de la que se han integrado algunas partes del edificio, como la fachada meridional y un cubo de vino, muestra de la importancia que el cultivo de la vid tuvo para la localidad hasta la llegada de la enfermedad de la filoxera, a inicios del siglo xx.

El traslado se realizó en 2014, a cargo de la arqueóloga Pilar Vañó, y la inauguración del nuevo edificio se produjo el 18 de octubre de ese mismo año. Para la ocasión se organizaron unas Jornadas sobre el Patrimonio de Jérica, con gran aceptación a nivel comarcal y provincial.

El nuevo espacio expositivo cuenta con cuatro plantas en las que se distribuyen áreas de personal, almacenaje y diferentes salas en las que se exponen cerámicas de todos los periodos históricos además de arte religioso y elementos de etnología.

Destaca la importante colección epigráfica romana, entre la que sobresale una lápida honorífica alusiva a la construcción de un arco, pues constituye uno de los pocos ejemplares conocidos en *Hispania*. También el estandarte que, según la tradición, se enarboló en el castillo tras la conquista cristiana y la pieza central del Museo, el retablo de San Jorge, de Berenguer Mateu, una de las joyas de la pintura gótica valenciana.

El nuevo Museo ha tenido una gran acogida entre los habitantes del municipio, así como entre los turistas que visitan la comarca del Alto Palancia. Es pretensión del Ayuntamiento convertir la colección en Museo para devolverle la categoría que le corresponde.

Bibliografía

Diago, F. (1613): *Anales del Reyno de Valencia*. Valencia: Pedro Patricio Mey.

Escolano, G. (1610): *Década primera de la historia de la insigne y coronada ciudad y reyno de Valencia*. Valencia: Pedro Patricio Mey.

Llopis Llopis, S. (1948): «Museo de Jérica (Castellón)». *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, VIII, pp. 195-198.

Vega Riset, M. (1968): «Una visita al museo Arqueológico de Jérica», *Arse*, 10, pp. 11-15.

Museu Arqueològic Municipal de la Vall d'Uixó: 30 años recuperando la historia común

Museu Arqueològic Municipal de la Vall d'Uixó: 30 years recovering common history

M.ª Luisa Rovira Gomar[1] (mlrovira@lavallduixo.es)
Museu Arqueològic Municipal

Resumen: El Museu Arqueològic Municipal de La Vall d'Uixó abrió sus puertas en 1984. Desde entonces y hasta la fecha, ha sufrido numerosos altibajos hasta que en 1995 debió cerrarlas definitivamente al público por problemas estructurales. El Ayuntamiento posee una antigua edificación fabril en un estratégico espacio de la Ciudad, donde pretende poner en marcha un ambicioso proyecto cultural que incluirá una muestra de las culturas que han pasado y principales actividades que han marcado a sus gentes. Esta nave será un espacio cultural que unirá Sant Josep y sus cuevas turísticas con el núcleo urbano, en una zona que incluye además, numerosos atractivos patrimoniales como los Acueductos.

Palabras clave: Fábrica de la Llum. Acueducto. *Opus Signinum*. Ayuntamiento.

Abstract: The Museu Arqueològic Municipal de La Vall d'Uixó opened in 1984. Since then, it has undergone several ups and downs until 1995, when it had to close down because of structural problems. The City Council has an old factory building in a strategic area of the city, which intends to launch an ambitious cultural project that will include a sample of past cultures, and the main activities that have marked its people. This shed is a cultural space that will connect Sant Josep and its tourist caves with the city center, in an area that also includes numerous heritage attractions such as roman and medieval aqueducts.

Keywords: Ligth Factory. Aqueduct. *Opus Signinum*. City Hall.

Museu Arqueològic Municipal
Avda. Jaume I, 26
12600 La Vall d'Uixó (Castellón / Castelló)
mlrovira@lavallduixo.es
www.lavallduixo.es

[1] Directora del Museu Arqueològic Municipal.



Fig. 1. Fachada del Museo Arqueológico Municipal en la actualidad.

En los inicios de la década de 1980, la Corporación Municipal de la Ciudad de La Vall d'Uixó, adoptó el acuerdo plenario de adquirir un inmueble en el casco urbano para albergar un «Museo Municipal». El camino hasta su inauguración, no fue fácil. El edificio elegido fueron dos de las conocidas como «casas de los maestros», unifamiliares adosados construidos en 1948 por «Regiones Devastadas» y destinadas a viviendas particulares para los maestros durante su vida en activo.

Desde esa fecha y hasta 1984, se llevaron a cabo las principales obras de remodelación de las viviendas a fin de adecuarlas para poder cumplir las funciones de Museo, esto es, conseguir unas salas de exposición amplias, laboratorio, almacenes, despachos y salas de investigación, todo ello teniendo en cuenta los cánones de la época.

Al mismo tiempo, se contrató la Dirección del Museo y un conserje, personal imprescindible para comenzar con las tareas de recopilación de datos de todo tipo, la organización del trabajo, del montaje de salas y vitrinas y en general, con el objetivo de dar un contenido y una argumentación al Museo, en definitiva, para comenzar a realizar un proyecto.

Durante estos primeros años, se estableció un plan general de trabajo tanto interno como externo al Museo, es decir, se realizó un inventario de yacimientos del término municipal, se reconstruyeron y ordenaron los hechos relevantes que han sucedido y dado origen a la ciudad y se clasificaron los materiales que iban conformando los fondos del Museo, algunos de ellos, depositados desde antiguo en otros museos.

En estos momentos se realizó algo bastante pionero para la época desde el punto de vista administrativo. Se comenzó a establecer una regulación municipal para la realización

de la actividad urbanística en conjunción con la arqueológica, de forma que se interfiriera lo mínimo posible en el desarrollo urbano de una ciudad que, como otras muchas de la época, comenzaban a tener un crecimiento considerable, por lo que se estableció una relación estrecha entre el Museo y el departamento de Obras y Urbanismo, relación que ha perdurado en el tiempo hasta el momento y que además, ha permitido salvaguardar edificios antiguos, tramas urbanas y recuperar a partir de obras públicas de saneamiento como colocación de colectores, y todo tipo de conducciones etc., elementos constructivos que permanecían enterrados en el subsuelo de la ciudad.

Paralelamente también se comenzó otra labor de tipo administrativo al objeto de legalizar tanto el Museo como las colecciones siguiendo las normativas que iba dictando una Consellería que también se estrenaba en la implantación de normas de salvaguarda del Patrimonio Arqueológico e Histórico.

Coincidiendo en el tiempo con el nacimiento del Museo, apareció en pleno centro urbano de La Vall d'Uixó una parte de una gran construcción, los restos de una villa romana. Las estructuras arquitectónicas fueron detectadas durante la realización de los basamentos de un edificio de nueva construcción en esta zona de expansión de la ciudad, con lo que también «estrenamos» la organización real y efectiva de la gestión del Patrimonio arqueológico local.

Al no estar prevista esta situación en el Plan General de Ordenación Urbana, vigente en ese momento, se mantuvieron conversaciones con los propietarios del solar para que se pudieran realizar las excavaciones arqueológicas pertinentes en aplicación de la Ley de Patrimonio Histórico Español, recién promulgada por esas fechas.

Al final, y durante casi tres años se excavaron más de 2 km^2, situados en lo que iba a ser una de las avenidas principales de la ciudad que estaba siendo urbanizada y algunos solares de sus lados que aún permanecían sin construir, puesto que toda esa zona era considerada clave en el crecimiento de la ciudad.

Los trabajos arqueológicos dieron como resultado el hallazgo de una buena parte de la zona industrial de la villa romana, cuya cronología abarca desde mediados del siglo II a. C., hasta el segundo tercio del siglo II d. C. Se localizaron áreas industriales dedicadas sobre todo a la fabricación de aceite, que luego era envasado en ánforas y exportado a otras zonas del imperio. Aparecieron prensas de gran tamaño, balsas para almacenar las aceitunas, otras de decantación y restos de sencillas construcciones que se asimilaron a viviendas de los trabajadores y esclavos y a corrales o almacenes. Por suerte, también se pudo localizar una pequeña parte de la vivienda principal, una gran sala de casi 40 m^2 con un pavimento de *opus signinum*, fechado hacia el año 60 a. C y que se encontraba junto a otra zona donde se halló el hipocausto. Todo el conjunto se interpretó como una sala de vestuario situada junto a unos baños.

Lógicamente, el trabajo que supuso para el Museo el hallazgo de este interesante yacimiento, permitió que tanto la administración local, que posee la titularidad del Museo, como la autonómica, pusieran medios humanos y técnicos para excavar y sobre todo, estudiar la gran cantidad de restos aparecidos, que muy pronto pasaron a formar parte de las vitrinas del Museo, así como el propio mosaico restaurado.

Se puede decir que en este momento había comenzado el verdadero trabajo del Museo.



Fig. 2. Mosaico (*opus signinum*). Villa romana de Uxo.



Fig. 3. Reconstrucción del enterramiento múltiple de la Cova dels Blaus.

Como es lógico, la actividad investigadora y de difusión del Museo fue creciendo a medida que éste ganaba presencia en las calles. La arqueología que hasta entonces había sido una actividad desconocida, comenzaba a tomar fuerza y a formar parte poco a poco de la vida cotidiana. Ahora ya era imprescindible contar con informe arqueológico previamente a la autorización de las obras que se pretendían, sobre todo, si éstas estaban situadas en los cascos históricos de la ciudad. Esto nos permitió poder comenzar a establecer zonas arqueológicas y a poseer un conocimiento mucho más completo del territorio y del municipio, y poder plasmarlo todo ello en mapas y planos que nos permitían realizar nuevos proyectos urbanísticos e históricos.

En las sucesivas décadas, el Museo ha pasado por distintos periodos, de centro cultural imprescindible en la vida de la ciudad, a local completamente colmatado por diversas circunstancias. En 1995, y tras una visita escolar, se desprendió una parte del techo de una de las salas de exposición. Tuvimos que tomar la decisión de cerrar al público las instalaciones hasta que toda la estructura fuera debidamente revisada y reparada. Pero en este intervalo de tiempo ocurrieron otros hechos que hicieron que al poco de reabrir el Museo al público, nos viéramos obligados a cerrarlo definitivamente en esta ubicación, nuevamente por causas ajenas a nuestra voluntad.

Por circunstancias, casi toda la planta baja del Museo, sobre todo una sala de exposiciones y reuniones de más de 200 m^2, que se tuvo que transformar en depósito del Archivo Municipal, ya que el edificio donde éste se encontraba iba a ser derribado. De este modo, el Salón de Actos se llenó de armarios compactos donde se fue colocando toda la documentación municipal, en esos momentos, de «forma provisional».

Pero no sólo tuvimos que compartir espacio físico con el Archivo Municipal, otras causas jugaron el papel fundamental. Para entonces, las nuevas normas de accesibilidad a edificios y espacios públicos nos obligaron a tener que cerrar las salas de exposición del Museo, ya que estas se encontraban en un primer piso de altura y las escaleras significaban el gran problema.

De este modo, trasladamos a la corporación municipal esta problemática, y se tomó el acuerdo de adquirir una antigua nave industrial que desde su construcción había servido para albergar los primeros generadores de luz eléctrica del municipio, pasando después a ser una fábrica de espumosos y gaseosas y por último, una pequeña fábrica de calzado. La elección de esta nave para ubicar un futuro Museo no fue casual.

Su situación, en un punto estratégico de la ciudad fue lo que nos hizo pensar en un proyecto mucho más ambicioso y que nos ocupa hasta hoy mismo.

La fábrica de la Llum, como es conocida esta gran edificación, está situada junto al río y a dos de los monumentos más emblemáticos de la ciudad. El conjunto de acueductos de Sant Josep y L'Alcudia. Estos acueductos, el mayor, con un origen romano y el pequeño construido en el siglo XIII, fueron restaurados hace unos años y todo su entorno ajardinado.

La idea general del proyecto fue que todo ese espacio formado por los acueductos, los molinos, los jardines y la fábrica de la Llum, o sea, el futuro Museo, conformen una gran zona cultural y lúdica, que renueve también el antiguo barrio en cuyo extremo se encuentra

y además sirva de nexo de unión con la gran zona turística del Municipio por excelencia: les Coves de Sant Josep y el casco urbano.

Pero por separado, cada uno de estos elementos que hemos enumerado tiene valor por sí mismo: el barrio de L'Alcudia es uno de los más antiguos de la ciudad. Su origen está en una alquería andalusí recientemente excavada y con una cronología en origen del siglo xi hasta el xv, que junto a otras cinco, todas ellas situadas a lo largo del recorrido del rio Belcaire han dado origen a la actual ciudad. Sobre esa época, varias tribus de bereberes procedentes del norte de África se establecieron en este territorio, que está situado en las últimas estribaciones de la Sierra de Espadán, a escasos 5 km del mar y evolucionaron hasta el momento de su expulsión en 1609… aunque aquí es notorio que muchos de ellos se convirtieron y se quedaron formando parte de la población.

Hemos hablado de unos molinos junto a los acueductos. Estos dos elementos patrimoniales tienen origen distinto. Hay que decir que el acueducto de Sant Josep es, hoy por hoy, uno de los monumentos más importantes de la ciudad. Se encuentra completo desde su origen, que no es otro que la propia Cova de Sant Josep, atravesada por el río subterráneo navegable más largo de Europa. Así, la acequia mayor del acueducto incorpora el agua desde este punto, en la Cova y transcurre paralela al recorrido del río que nace también en la cueva hasta llegar al punto donde se encuentran ambos acueductos, precisamente construidos en ese punto porque deben salvar el «Barranc de Aigualit», un accidente natural que delimita la ciudad en ese preciso punto.

A partir de aquí, la acequia discurre de forma subterránea y se ramifica en otras más pequeñas que fueron construyéndose a medida que crecían las necesidades por el aumento de población. A su vez, la energía del agua que discurría por la acequia fue aprovechada por ambos molinos de cereal para realizar el trabajo de la molienda.

El agua, pues, es la que ha marcado la vida de este municipio desde la prehistoria más antigua, lo que viene atestiguado por los importantes yacimientos paleolíticos que se excavan en nuestro municipio, como la Cova dels Blaus, (una de las colecciones de materiales más importantes del Museo) y en cierto modo, es la que va a propiciar el proyecto de un nuevo Museo.

Anteriormente hemos dicho que el Museo tuvo que cerrar sus puertas al público a raíz de unas deficiencias estructurales. Así, tuvimos que prescindir de las salas de exposición y se nos proporcionó una pequeña sala en un centro cultural cercano, que hoy por hoy aún nos otorga la posibilidad de realizar pequeñas exposiciones temporales para dar visibilidad a los materiales arqueológicos de nuestros fondos y sobre todo, enseñar a todos los escolares de los diferentes centros educativos la larga historia común.

El ambicioso proyecto que se encuentra todavía en sus inicios no es otro que construir un nuevo Museo en la nave conocida como Fábrica de la Llum, junto al conjunto de acueductos y en pleno casco histórico. Este proyecto es, por otra parte, muy transversal respecto al resto del Ayuntamiento. Se pretende relacionarlo con el turismo, una de las bases fundamentales de la economía del municipio, y que a su vez se incrementa cada año debido a las numerosas visitas a las Coves de Sant Josep. Así pues, el nuevo Museo de la Ciudad, servirá como enlace entre este potente núcleo turístico y el resto de la ciudad, además de estar situado en un es-



Fig. 4. Centro Cultural Palau de Vivel. Sala de Arqueología y Patrimonio, dependiente del Museo Arqueológico Municipal.



Fig. 5. Vista de los acueductos y a la derecha la nave adquirida para la construcción del futuro Museo de la Vall D'Uixó.

pléndido lugar, un espacio dedicado al uso cultural y lúdico y que además, podrá revalorizar y dinamizar el barrio llamado de L'Alcudia.

El nuevo Museo será el espacio óptimo donde mostrar las colecciones de sus propios fondos, todas fruto de las numerosas intervenciones arqueológicas realizadas desde 1985 hasta hoy en día y que pese a no contar con materiales espectaculares, tenemos la suerte de poseer muestras de todas las etapas históricas, de poder relatar nuestra propia historia sin interrupción desde la prehistoria hasta hoy en día.

Este nuevo espacio cultural se verá más ampliado ya que además de mostrar todas las colecciones de arqueología de sus fondos, se pretende montar otra zona que muestre buena parte de otros fondos que también custodiamos y que pertenecieron a la extinta fábrica de calzados Segarra. Esta gran empresa, conocida en todo el territorio español, supuso uno de los últimos despegues del municipio, transformando la ciudad, el urbanismo y proporcionando un enorme crecimiento demográfico a causa de las oportunidades de trabajo, hasta que del mismo modo la empresa cerró sus puertas en 1992, comenzando una nueva etapa de declive de la ciudad.

Así, todo el patrimonio material y documental de esta empresa, con más de 100 años de historia, también pasó a formar parte de los fondos del Museo y es justo que todos los ciudadanos y visitantes puedan conocer y participar de la exposición e historia que pueda ser transmitida a partir de su exposición en el Museo.

En conclusión el Museu Arqueològic Municipal de la Vall d'Uixó, con más de 30 años de historia, y muy pocos recursos materiales y humanos, ha conseguido recopilar, investigar y transmitir en la medida de las posibilidades, más de 20 000 años de historia ininterrumpida y ha logrado esquivar los altibajos en los muchos años de su historia, reinventando y buscando las maneras de transmitir a las nuevas generaciones el pasado que ha hecho que las gentes y la propia ciudad de La Vall, sea cosmopolita, acogedora y abierta.

Museo de Arqueología Castillo de Onda (Castellón)

Museo de Arqueología Castillo de Onda (Castellón)

Vicent Estall i Poles[1] (vestall@museoazulejo.org)
Museu d'Arqueologia i Historia

Resumen: El Museo de Arqueología de Onda se encuentra en el propio castillo de Onda (Castellón), siendo tanto un museo local como un museo de sitio de la propia fortaleza. Las piezas más significativas que se exhiben corresponde al conjunto de yeserías musulmanas (siglos XII-XIII) pertenecientes a una vivienda residencial y recuperadas en el centro histórico en 1968. Por su parte, interesa destacar que las recientes intervenciones arqueológicas en el castillo nos han deparado el descubrimiento de la estructura arquitectónica de un complejo palatino de época taifa (siglo XI). Este hallazgo, aunque todavía en fase de estudio, ya puede ser contemplado y es complementario a la visita al Museo. En la actualidad se está preparando un nuevo proyecto de puesta en valor de toda la fortaleza, en el cual se incluye la remodelación de la exposición permanente del Museo.

Palabras clave: Fortaleza. Palacio. Taifa. Yeserías.

Abstract: The Museo de Arqueología de Onda is located in the very Castle of Onda (Castellón), being both a local museum and a museum of the fortres. The most significant pieces on display correspond to a set of Muslim plasterwork (12th / 13th centuries) belonging to a residential dwelling and recovered in the historic centre in 1968. It is worth noticing that recent archaeological excavations in the Castle have given us the discovery of the architectural structure of a palace complex of taifa period (11th century). This finding, though it is still under study, may now be contemplated as a complement to the visit to the Museum. In addition, a new draft valorization is being made of all the efforts, in which the remodelling of the permanent exhibition is included.

Keywords: Fortress. Palace. Taifa. Plasterwork.

Museu d'Arqueologia i Historia
Castillo de Onda
C/ Jaén, s/n.º
12200 Onda (Castellón / Castelló)
vestall@museoazulejo.org
http://www.onda.es

[1] Arqueólogo. Director del Museu d'Arqueologia i Historia.



Fig. 1. Vista general del castillo y centro histórico de Onda (Castellón).

Introducción

El 28 de abril de 2002 se abrió al público el Museo de Arqueología e Historia de Onda, también conocido como Museo del Castillo de Onda, por ser éste el lugar donde se halla. El Museo nace, por un lado, a partir del proyecto básico de musealización de la fortaleza, que tiene como objetivo general el acercar el castillo a la población y visitantes, es decir, en hacerlo comprensible a través de la puesta en valor de sus estructuras y objetos arqueológicos recuperados en el transcurso de las investigaciones llevadas a cabo. Ello ha permitido una inmediata comprensión del significado del castillo y su territorio natural, generando una mayor estima entre ciudadanos, los cuales, pueden compaginar un paseo lúdico y recreativo con la aprehensión de conocimientos arqueológicos e históricos.

Por otro lado, las colecciones del Museo de Arqueología de Onda tiene su origen en el antiguo Museo Histórico Municipal fundado en 1968, el tercero en la provincia de Castellón. Aquella institución fue aglutinando, gracias a la labor del insigne ceramista local Manolo Safont Castelló (1928-2005), una gran cantidad de objetos arqueológicos e históricos, prevaleciendo las piezas cerámicas y, entre éstas, los azulejos, así como el extraordinario conjunto de yeserías musulmanas.

En 1994, a tenor del gran valor de las específicas colecciones de cerámica y azulejería producidas en la localidad durante los siglos XVIII, XIX y XX, el Museo fue reconocido por la administración autonómica como Museo de la Cerámica de Onda, mientras que el resto de colecciones (arqueológicas e históricas) formaron la Colección Museográfica de Arqueología e

Historia Local de Onda, adscrita al Museo de Cerámica. Posteriormente, el Museo de Cerámica pasó a denominarse Museo del Azulejo «Manolo Safont», nombre más acorde con los sobresalientes fondos de azulejería valenciana ya citados y se le confiere un carácter supralocal por cuanto es el común denominador de la dilatada tradición azulejera de las comarcas castellonenses.

Por su parte, en el año 1999 la colección museográfica fue reconocida como Museo de Arqueología e Historia Local de Onda, custodiando aquellos objetos arqueológicos e históricos pertenecientes a la localidad que fueron segregados del Museo del Azulejo. A aquellas colecciones se le suman desde 1989 los cuantiosos materiales procedentes de las investigaciones arqueológicas realizadas en el término municipal de Onda y preferentemente las llevadas a cabo en el castillo.

Paralelamente, desde 1989, el Ayuntamiento de Onda ha venido realizando importantes trabajos de recuperación del castillo, sede del Museo, como seguidamente iremos viendo.

Un museo arqueológico de sitio

El montículo del castillo de Onda, a 284 m sobre el nivel del mar y con 25 000 m² de superficie, ha sido un lugar de asentamiento humano desde la prehistoria hasta nuestros días dada su inmejorable situación entre la llanura litoral de La Plana de Castellón y la serranía montañosa de Espadán.

La impronta dejada por la cultura hispano-musulmana durante varios siglos es la que se nos muestra más rica y nítida, tanto a nivel estructural como material. En los últimos años (2008-2010/2011) las investigaciones arqueológicas practicadas en la alcazaba de Onda nos han deparado el descubrimiento de un complejo palatino islámico datado en el siglo XI. En este sentido interesa destacar la imprescindible colaboración de don Julio Navarro Palazón, arqueólogo titular de la Escuela de Estudios Árabes (CSIC).

Interesa puntualizar que entre 1920 y 1948 el castillo fue utilizado como colonia escolar por los padres carmelitas, construyéndose los edificios de la escuela y la iglesia. En 1948, tras el cierre de las escuelas, la fortaleza sufre una profunda degradación debido al abandono de la misma.

En 1967, el casco antiguo y castillo de Onda fue declarado Conjunto Histórico-Artístico (en 2003 fue Declarado Monumento Nacional). Sin embargo, hasta 1989 no se iniciaron los trabajos de recuperación del castillo y se llevaron a cabo las primeras investigaciones arqueológicas en el mismo. Realmente, la población de Onda, pese a la inmediatez de la fortaleza, vivía de «espaldas» a la misma. Sólo quedaba el recuerdo de los antiguos alumnos de las escuelas del castillo.

A raíz de estas primeras investigaciones arqueológicas se vio la imperante necesidad de poner en valor todo el conjunto, es decir, que pudiera ser visitado, comprendido y tuviera una función lúdica al mismo tiempo. Ciertamente, no podíamos quedarnos en los estudios meramente formales y científicos de sus construcciones y de los demás vestigios rescatados, sino que, apoyándonos en estas investigaciones, intentamos tender un puente de entendimiento

entre el castillo y los ciudadanos, de ahí la necesidad de abordar conjuntamente proyectos de restauración con programas de difusión y didácticos.

Por todo ello, en 1991 se inauguró una exposición provisional sobre la arqueología local en el edificio «Escuela» del castillo, con el ánimo de conectar con los potenciales visitantes, siendo el resultado enormemente satisfactorio. Posteriormente, 1993, se redactó por quien suscribe estas líneas, el proyecto museo-pedagógico *Centro Monográfico del Castillo de Onda y Museo de Historia Local*, que hemos venido desarrollando a lo largo de todos estos años, y lógicamente también adaptándolo, hasta la actualidad. Ello fue y ha sido posible gracias a la adecuación, por parte del Ayuntamiento de Onda, de los edificios «Iglesia» como sala de exposiciones, y el edificio «Escuela» como zona de acogida y recepción de visitantes, durante los años 1995 al 2000.

Así pues, el desarrollo del proyecto museográfico consistió, en primer lugar, en la ordenación del espacio a tenor de la arquitectura existente (las líneas de muralla, los recintos y las edificaciones) y en la función que habían de desempeñar los espacios según su destino en el programa. Por otro lado, el organigrama general se adecuó a los objetivos básicos del proyecto museo-pedagógico: 1. La comprensión del monumento; evolución e historia del castillo como fortaleza, mediante un itinerario de visita complementado con una exposición permanente sobre el mismo; 2. La comprensión de la historia local; con las observaciones de su marco físico desde el castillo, complementada con la exposición permanente de los objetos referentes a aquella.

Dentro del programa museo-pedagógico se consideró sumamente interesante el utilizar la atalaya natural que ofrece el castillo como punto de observación de las referencias geográficas e históricas que desde el mismo se vislumbran. Para ello se instalaron diversos paneles informativos con dibujos de aquellos elementos significativos (patrimoniales y paisajísticos) que permiten situar al visitante en el contexto general del castillo y de la población.

La importancia del castillo, tanto en sus estructuras como en sus registros arqueológicos, invita al desarrollo de actividades docentes en el ámbito de la historia, la arqueología y la museología. A ello se suman las infraestructuras habilitadas en los edificios existentes: zona de acogida y taller de arqueología, en el edificio Escuela; y sala de exposiciones permanente, que permiten llevar a cabo intervenciones científicas y educativas a la vez, y sobre todo, el aprovechamiento cultural, didáctico y lúdico del mismo, en el edificio Iglesia.

Dentro del plan de actividades del Museo destacamos los Cursos Nacionales de Arqueología que desde 1997 al 2007 se han venido celebrando y que tuvieron un gran éxito. Estos cursos, orientado a los estudiantes, tanto universitarios como de enseñanzas medias, se han desarrollaron en el recinto superior de la fortaleza, antes de las grandes campañas (2008 y 2010). Estas últimas intervenciones nos han deparado el descubrimiento de un palacio taifa (siglo XI), todavía objeto de estudio. Por este motivo, en la actualidad estamos proyectando la continuidad de estos cursos pero confiriéndoles un carácter internacional y centrándonos en los vestigios palatinos como eje de los trabajos. Para ello esperamos contar con la participación de las máximas entidades relacionadas con los estudios árabes en el Estado.



Fig. 2. Lápida romana.

Colecciones y exposición permanente

Los fondos que conforman las colecciones del Museo son: los objetos procedentes del antiguo Museo Histórico Municipal, destacándose el magnífico conjunto de yeserías musulmanas; los materiales procedentes de las excavaciones arqueológicas realizadas en Onda desde 1989 hasta la fecha; y los materiales ingresados por medio de depósitos y donaciones.

De los objetos procedentes del antiguo Museo destacamos: materiales cerámicos de la Edad del Bronce Medio y Cultura Ibérica (fortificación de «El Torrelló d'Onda»); materiales cerámicos de la Cultura Ibérica (diversos yacimientos locales); industria lítica (del enterramiento prehistórico de «El Salvador»); tres lápidas romanas (una entera y dos fragmentos) procedentes del casco antiguo y alrededores de Onda; materiales cerámicos de época romana de diversos yacimientos; loza gótico-mudéjar (osario del antiguo convento de San Miguel, pedanía de Artesa y convento de Sta. Catalina); dos bajorrelieves góticos (siglo XIV); una tabla y tres tablillas mudéjares (artesonado de la iglesia de la Sangre (siglo XIII); dos escudos de piedra de los siglos XV y XVIII; un conjunto de yeserías musulmanas.

Las investigaciones arqueológicas llevadas a cabo en Onda y, sobretodo, en el castillo, han propiciado un incremento tremendo de los fondos del Museo. Los nuevos materiales arqueológicos (desde 2001 a 2016) nos obligan a tener que realizar una grata remodelación de la exposición permanente como ahora veremos.

El edificio que denominamos «Iglesia» (realmente fue un salón de actos de la colonia escolar carmelita datado en 1920), fue acondicionado para albergar la exposición permanente del Museo. La exposición nos viene a relatar la evolución histórica del castillo a lo largo de los



Fig. 3. Vista parcial de la vitrina de época musulmana.

siglos, desde la remota prehistoria hasta nuestros días, con un especial hincapié en la génesis del castillo en época musulmana, siendo a la vez el hilo conductor de la arqueología e historia de Onda en su conjunto.

De entre todos los objetos exhibidos se destaca el singular y sobresaliente conjunto de yeserías musulmanas. Éstas se presentan tal y como estuvieron en su origen en la casa del callejón de la plaza de San Cristóbal. Sin lugar a dudas, éste conjunto, único en su género, se ha convertido en motivo de obligada visita.

La puesta valor de éste singular conjunto y la compresión del mismo por parte del público motivó la realización de un audiovisual, utilizando el propio muro-soporte de las yeserías, que relata la evolución del castillo desde la prehistoria hasta el fin de la época musulmana.

En la actualidad las cuatro Unidades Expositivas que jalonan la exposición permanente y que permiten un recorrido evolutivo son:

Unidad Expositiva 1 (vitrina 1): antecedentes

El montículo del castillo de Onda, a 284 m sobre el nivel del mar, ha sido un lugar de asentamiento humano desde la prehistoria hasta nuestros días dada su inmejorable situación entre la llanura litoral de La Plana y la serranía montañosa de Espadán.

Los restos más antiguos documentados hasta la fecha corresponden a la etapa prehistórica del Bronce Final, habiéndose registrado vestigios de la época protohistórica de las Co-



Fig. 4. Yeserías musulmanas, siglos XII-XIII.

lonizaciones, períodos ambos antecedentes del poblado perteneciente a la Cultura Ibérica que ocupó el cerro del castillo de Onda. La posterior romanización también dejó su huella tanto en el castillo como en la población de Onda.

Unidad Expositiva 2 (vitrina 2): el castillo musulmán

El castillo como tal corresponde a la etapa musulmana. Así pues, tras un primer núcleo fundacional de época califal, asistimos a una posterior ampliación de la fortaleza en el siglo XII por parte los almohades. Es en este momento cuando la *madina* de Onda alcanza un gran esplendor, ocupando la falda de montículo del castillo en forma de media luna o arco de sur a norte, y presentándose totalmente cercada por una muralla que a su vez se unía con las del castillo, formando una ciudad-fortaleza que comprendía dos espacios básicos: la *madina*, o ciudad civil y el castillo, centro político-militar.

En esta época Onda es la *madina* o ciudad más importante de la parte septentrional de *Sarq al-Andalus* y centro de las funciones administrativas de su área de influencia. Este hecho viene refrendado por ser cuna ilustres personajes (viajeros, matemáticos, escritores, historiadores, militares, políticos y poetas), de entre los que destacamos la figura del historiador y político Ibn al-Abbar y el guerrero Zayan, último rey moro de Valencia. A nivel artístico, destacamos el magnífico conjunto de yeserías de una vivienda ondense.

Por lo que respecta al castillo, la impronta dejada por la cultura hispano-musulmana durante varios siglos es la que se nos muestra más rica y nítida, tanto en el ámbito estructural como material. El castillo se diferenciaba en dos espacios básicos. Por un lado, en lo más alto, la alcazaba, lugar de residencia del *alcaid*. Por otro, el albacar o área de refugio de la población en momentos de peligro. En el caso de Onda se da la existencia



Fig. 5. Detalle friso de yeserías musulmanas, siglos XII-XIII.

de dos albacares; uno exterior, circunscrito al lado norte, y otro interior, diferenciados por sus respectivas murallas.

Unidad Expositiva 3 (vitrina 3): la conquista cristiana y posterior evolución de la fortaleza

Después de la conquista de Valencia por Jaime I, el Castillo y la villa de Onda pasaron a manos de las Ordenes Militares del Temple, del Hospital y de Montesa, sucesivamente. A principios del siglo XIV, el cronista Ramón Muntaner se refiere al castillo como que tiene tantas torres como días tiene el año, y de ahí el nombre de «Castillo de las trescientas torres». El castillo fue siempre lugar estratégico de primer orden a lo largo de los siglos: en las guerras con Castilla (siglo XIV), en la Guerra de las Germanías (siglo XV) y durante la Guerra de Sucesión (siglo XVIII).

Durante el siglo XIX, y con motivo de las Guerras Carlistas, el castillo fue remodelado y habilitado demoliéndose el antiguo calvario, instalado en el propio castillo desde 1732, y la iglesia de Sta. Magdalena, que databa de la reforma realizada por la orden de Montesa en el siglo XIV.

Entre 1920 y 1948 el castillo fue utilizado como colonia escolar por los padres carmelitas, construyéndose los edificios de la Escuela y la Iglesia. En 1938, durante la Guerra Civil, el castillo fue bombardeado ocasionando graves desperfectos en las construcciones. Y en 1948, tras el cierre de las escuelas, la fortaleza sufre una profunda degradación debido al abandono de la misma.

Desde 1980 el castillo pasa a manos del Ayuntamiento de Onda, iniciándose su recuperación ininterrumpidamente hasta la fecha.

Unidad Expositiva 4 (vitrina 4): patrimonio arqueológico y etnológico de Onda

La Carta Arqueológica y Etnológica de Onda se ve complementada con diversos objetos arqueológicos significativos procedentes de otros tantos yacimientos que abarcan desde la prehistoria hasta la Edad Contemporánea.

Por otra parte, la adecuación llevada a efecto permite utilizar el espacio central del edificio como sala multifuncional para ofrecer diversos actos culturales relacionados con el patrimonio histórico, así como servir de zona de actividades educativas para escolares.

Ahora, después de los años transcurridos, las investigaciones realizadas y los nuevos y destacables materiales arqueológicos descubiertos es el momento de abordar una reforma en profundidad de la exposición permanente, ligada también a los recientes y singulares hallazgos del palacio de época taifa. Estamos trabajando en ello.

El Museu de la Valltorta. Una apuesta por la conservación y difusión del arte rupestre en tiempo de crisis

Museu de la Valltorta. A bet on rock art conservation and diffusion in crisis times

Josep Casabó Bernad[1] (casabo_jos@gva.es)
Museu de la Valltorta

Resumen: Se presenta un breve repaso histórico de las diferentes circunstancias que condujeron a la creación del Museu de la Valltorta, y a los hitos más relevantes de su andadura durante los últimos veinte años, así como las causas que lo han conducido a su actual situación, y las perspectivas de futuro del centro.

Palabras clave: Arte rupestre prehistórico. Nuevas tecnologías. Crisis económica. Patrimonio mundial.

Abstract: We present a brief historical review of the different circumstances that led to the foundation of the Museu de la Valltorta, and the most important milestones of its path in the last 20 years, and the causes that have steered it to its current situation, and the future perspectives of the centre.

Keywords: Prehistoric rock art. New technologies. Economic crisis. World heritage.

Museu de la Valltorta
Pla de l'Hom, s/n.º
12179 Tírig (Castellón / Castelló)
museo_valltorta@gva.es
http://www.valltorta.es/

[1] Director del Museu de la Valltorta.

De los orígenes a la actualidad

A finales de 1995 se inauguraba el Museu de la Valltorta. Este acontecimiento parecía ser la culminación de un largo proceso que se inició 78 años antes, en el invierno de 1917, cuando se descubrieron la Cova dels Cavalls, la del Civil, Saltadora y Mas d'En Josep entre otras, pero como veremos, no fue sino el principio de un largo camino que aún nos queda por recorrer.

Como suele ser habitual en estos casos, el nacimiento del Museo se debió a la conjunción de una serie de afortunados acontecimientos, no exentos de controversias. Por aquel entonces el alcalde de Tírig era un importante político comarcal, y su tesón se vio recompensado cuando la Generalitat construyó el edificio en su localidad. Consecuentemente hubo suspicacias entre los municipios vecinos, especialmente con Albocàsser, que también tenía importantes conjuntos de arte rupestre en su término municipal, y aspiraba a ser la sede.

Todos los museos de arte rupestre tienen una característica especial que los hace únicos, y es que sus obras siempre están fuera del edificio, repartidas por un espacio geográfico más o menos grande y próximo. Si esta singularidad hubiera sido ponderada en su justa medida, quizá no se hubieran cometido algunos errores, que son los que hoy lastran a la Institución, y que constituyen su reto más perentorio.

Se construyó un edificio moderno y espacioso, digno de una Institución que estaba llamada a convertirse en el centro de referencia para el arte rupestre de la Comunidad Valenciana, pero no se puso tanto ahínco en solucionar los problemas derivados de su aislamiento, ni en dotarlo de los medios para que pudiera cumplir su función con la dignidad que merecía.

A pesar de ello, fueron muchas las personas e instituciones que se esforzaron enormemente por proyectar la imagen de solvencia y buen hacer que el arte rupestre se merece. El mejor ejemplo de ello fue la decisión de proponer la declaración del Arte Rupestre del Arco Mediterráneo de la península ibérica como patrimonio mundial, lo que se consiguió en 1998. La otra apuesta era la declaración de un parque cultural para la Valltorta. Este proceso ha sido paradójicamente más lento, y no fue hasta febrero de 2015 cuando la Generalitat incoó el Parque Cultural Valltorta-Gassulla, que englobará casi un centenar de estaciones con arte rupestre.

En los primeros años la labor del Museo se centró en la localización de yacimientos y nuevos enclaves, investigación en arte rupestre, protección de los abrigos y limpieza de las escenas muy alteradas por años de desidia, desconocimiento y agresiones. Todo ello sin descuidar la difusión, buena parte de ella en manos de un equipo de guías muy profesional.

Más recientemente la labor del Museo se ha centrado en la documentación digital de los abrigos y en la declaración del Parque Cultural, un espacio de más de 82 km^2 , repartido por ocho municipios de las comarcas castellonenses del Maestrat y Els Ports, con un rico patrimonio cultural que va más allá del propio arte rupestre. Por citar sólo unos pocos elementos, destaca el Conjunto Histórico de Ares con su castillo destruido durante la guerra de Sucesión, las masías fortificadas de Torre Beltrans, la Segarra y la Montalbana, yacimientos como Cova Fosca, Mas Nou y el Cormulló dels Moros, y un abundantísimo patrimonio etnológico, entre el que destacan las construcciones de piedra en seco.



Fig. 1. Cova dels Cavalls (Tírig).

Obviamente el arte rupestre es el referente del Museo y del Parque, 92 estaciones con arte paleolítico, pinturas levantinas, esquemáticas y petroglifos, que seguramente constituyen la concentración más numerosa y de mayor calidad del Arte Rupestre del Arco Mediterráneo de la península ibérica.

A pesar de ello, en estos momentos tenemos una escasez de recursos asfixiante. La situación financiera de la Comunidad Autónoma no está para muchas alegrías, y el desconocimiento, la desidia y el desinterés de los gestores que han pasado por el gobierno autónomo desde el 2000 al 2015, no conducen a un optimismo desaforado. Consecuentemente carecemos de los medios para llevar a término proyectos propios, pero eso no ha de ser obstáculo para incentivar cuantas ideas interesantes se nos han presentado, eso sí, sufragados por otras administraciones.

El Museu de La Valltorta

El Museu de La Valltorta gestiona patrimonio mundial, para ello cuenta con cuatro salas expositivas que nos presentan de manera diacrónica el arte rupestre de la Comunidad Valenciana.



Fig. 2. Museu de La Valltorta, sala 1.

Es una exposición modesta, pero digna, que necesita de mejoras urgentes para adecuarla a las necesidades de nuestros visitantes. Las actuaciones más perentorias deberían ser la mejora de la iluminación, reparar el documental, y acometer mejoras de mantenimiento, claves para el correcto funcionamiento del edificio y su exposición.

Entre los materiales expuestos destacan varias plaquetas de Parpalló y dos lajas de piedra procedentes de Cavalls y Civil que fueron arrancadas años atrás de sus lugares de procedencia y afortunadamente devueltas para ser contempladas en su contexto original.

Pero las mejores piezas son sin duda los abrigos, oquedades en la roca calcárea del barranco de la Valltorta, diseminadas a lo largo de más de 12 km de paredes verticales, que enmarcan un paisaje extraordinario, desde el punto de vista geológico, biológico, y obviamente arqueológico.

Aparte del Museo es posible visitar siete abrigos, todos ellos muy conocidos en la bibliografía específica, con escenas y figuras que pueden considerarse icónicas. La Cova dels Cavalls tiene una situación privilegiada. Colgada del cantil, desde ella se vislumbra un tramo del barranco de excepcional belleza, y entre sus escenas, lamentablemente bastante alteradas, destaca una extraordinaria cacería de ciervos por emboscada, que podemos ver reproducida en infinidad de publicaciones.

Aguas arriba, en la rambla de la Morellana, se abre la Cova del Civil con su extensa escena que representa el encuentro de dos grupos de arqueros, ampliada hace unos años con nuevas figuras, tras la limpieza del abrigo.



Fig. 3. Detalle de la escena central de la Coval del Civil (Tírig).

El Mas d'En Josep es otra de las cavidades clásicas de La Valltorta, con algunas representaciones excelentes, aunque probablemente buena parte de las figuras se perdieron por la escasa protección del abrigo.

Aguas abajo, en el límite del territorio pictórico de La Valltorta está el Cingle de La Saltadora, un escarpe rocoso de más de 200 m de longitud en el que se abren nueve abrigos con más de 300 figuras, muchas de ellas muy alteradas por diversos fenómenos. En la Saltadora están algunas de las representaciones más emblemáticas de La Valltorta como el arquero herido del abrigo VII, o la composición de ciervos rojos y negros acechados del abrigo IX.

En la cabecera de La Valltorta está el barranco de Sant Miquel, en su margen oeste se levantan una serie de escarpes rocosos, salpicados de abrigos, entre los que destaca Cova Centelles. Entre otras muchas figuras, el visitante puede ver aquí lo que probablemente sea una de las escenas más espectaculares del arte levantino. Un gran grupo humano formado por hombres y mujeres cargados con sus arcos y pertrechos desplazándose y llevando un niño a hombros.

Hacia el noroeste, fuera de La Valltorta, entre las muelas de Ares, y dominando un paisaje extraordinario están Cova Remigia y El Cingle. Ambos abrigos, descubiertos en 1934, son simplemente excepcionales. Muy conocidos en la bibliografía científica, el visitante podrá ver más de 200 figuras muy bien conservadas y escenas únicas como la cacería de un gran ciervo con un arquero de gran tamaño que domina el centro del panel, la persecución de un arquero por un toro herido, un chamán, una escena de ejecución, y un largo etcétera digno de los mejores conjuntos de arte levantino de la península ibérica.





Fig. 4. Cierva o corza con la cabeza vuelta del Cingle de la Mola Remígia (Ares del Maestre).
Fig. 5. Brujo del Cingle de la Mola Remigia (Ares del Maestre).

Los retos en tiempos de crisis

A pesar de la excelencia patrimonial del Museo y del Parque, en tiempo de crisis los retos que se nos plantean son enormes, pero no insalvables. La escasa señalización, la dificultad de los accesos, la poca presencia en redes sociales, la falta de recursos económicos, y el rechazo de una parte de la ciudadanía con respecto al parque son obstáculos que hay que resolver desde la racionalización de los recursos y la implicación de la ciudadanía.

Se ha de partir necesariamente desde la perspectiva de que el Museo y el Parque han de plantearse como un incentivo económico en una comarca deprimida. Se trata de que cualquier cosa que hagamos tenga siempre muy presente a los ciudadanos, sobre todo a aquellos que viven y trabajan en el territorio. La incoación del Parque se ha topado con los intereses legítimos de colectivos como el ganadero que lo consideraban un obstáculo para sus intereses. Para rebajar la tensión se han llevado a término reuniones de trabajo que han permitido mejorar sensiblemente la normativa, aunque todavía no se ha llegado a un consenso completo. Solamente cuando la ciudadanía perciba el Museo y el Parque como un elemento dinamizador de las economías locales, entraremos en la senda correcta y podremos dar verdaderos pasos de gigante en los objetivos fijados.

Mientras tanto, urge mejorar otros aspectos. La comunicación del Museo con las principales ciudades vecinas y con los núcleos turísticos de la costa sigue siendo muy deficiente. Recientemente se ha mejorado la carretera entre Tírig y Salsadella, pero deberían adecuarse también las conexiones con Sant Mateu, Albocàsser y Coves de Vinromà, ya que los actuales

viales no son adecuados para el tránsito de autobuses, que se encuentran con numerosos problemas.

La mejora de las carreteras ha de compaginarse con una señalización adecuada, similar a la que tienen los parques naturales cercanos, y con una página web digna y dinámica, que informe adecuadamente a los visitantes, permita visitas virtuales, facilite el acceso a webs de otros parques culturales, ofrezca noticias y difunda la programación de manera ágil y en tiempo real.

En otros aspectos sí se han producido avances notables. El programa 4DVULL, puesto en marcha por el Dr. Juan Ruiz y su equipo, ha supuesto un revulsivo en la manera de entender la conservación preventiva del arte rupestre. La idea parte de la documentación integral de los abrigos mediante el levantamiento 3D de las cavidades, usando fotografía gigapixel y cámaras térmicas para identificar las áreas susceptibles de sufrir alteraciones químicas, biológicas o mecánicas, y permitir la toma de decisiones, anticipándose a los efectos.

El programa permite también el levantamiento de calcos digitales que pueden usarse en proyectos de difusión, publicación y conservación. Finalmente, la repetición de todo el proceso en periodos de unos cinco años es que nos dará las claves para priorizar la gestión del arte y de su conservación.

Otra vertiente de la documentación integral de los abrigos nos acerca más a las necesidades de los visitantes, porque de nada sirven los trabajos científicos si no somos capaces de trasladarlos a nuestros visitantes, mejorando la calidad de las visitas y fomentando el interés por volver. De estas reflexiones nació la aplicación eArt, una aplicación gratuita para móviles y tabletas, que puede descargarse desde casa o desde el Museo, y que hoy por hoy permite la visita a La Saltadora y Cova Centelles con la ayuda de la realidad aumentada.

Una vez descargada la aplicación el visitante accede al abrigo, y al abrirla, puede ver en su dispositivo móvil los calcos de las diferentes figuras y escenas sobre la propia pared del abrigo. Con ello se consigue una más fácil apreciación de los motivos en mal estado, con lo que la visita se hace más entretenida y didáctica, reduciéndose el rechazo que muestran algunos visitantes ante la mala conservación de algunos tramos de las cavidades. Con ello también se amplía la oferta, pudiendo enseñar lugares hasta ahora vedados al gran público.

El sistema acaba de nacer, y sólo puede verse en La Valltorta y en Ulldecona, pero su potencial es enorme, y me atrevo a decir que en pocos años constituirá una herramienta imprescindible en la difusión del arte rupestre. Nos proponemos que el visitante pueda elegir entre ver los abrigos con los calcos antiguos o con los más modernos, pudiendo apreciar las diferentes agresiones a lo largo del tiempo, y también los nuevos hallazgos, descubiertos tras procesos de limpieza o mediante el uso de filtros en la fotografía digital. Si finalmente este proceso se consolida, nos gustaría completarlo con una visión del paisaje mediante realidad aumentada, en el que el visitante pudiera ver su aspecto durante el periodo de tiempo en que se pintaron los abrigos.

Aparte de estos trabajos, el Museo, en la medida de sus posibilidades, está colaborando en otros de cariz estrictamente científica como los que se llevan a cabo en Cova Remigia y el Cingle. Por su interés destacamos el estudio de los pigmentos y sus alteraciones que desarrolla

un equipo multidisciplinar de universidades de España, Suiza y Polonia, el intento de datación de las costras calcáreas de algunos abrigos por parte del ICREA, y la reciente lectura de la tesis doctoral de Gemma Barreda, sobre el uso de morteros nanoparticulados para la restauración y consolidación del soporte rocoso.

A pesar de todo lo dicho, y sin perder la perspectiva de las enormes dificultades a las que nos enfrentamos, queremos ser optimistas respecto del futuro del Museo y del Parque Cultural. Nos consta el interés de las nuevas autoridades y tenemos la convicción de que, tan pronto como lo permita la situación financiera de la Generalitat, obtendremos los medios suficientes para dotar al Museo, que está llamado a convertirse en la institución de referencia para el estudio, conservación y difusión del arte rupestre del arco mediterráneo de la península ibérica, sin olvidar en ningún momento que éste es por derecho propio Patrimonio Mundial.

El Museo de Prehistoria de Valencia

The Museo de Prehistoria of Valencia

Helena Bonet Rosado[1] (helena.bonet@dival.es)
Carlos Ferrer García[2] (carlos.ferrer@dival.es)
Jaime Vives-Ferrándiz Sánchez[3] (jaime.vivesferrandiz@dival.es)
Museu de Prehistoria de Valencia

Resumen: El Museo de Prehistoria de Valencia preserva parte del legado material de los antiguos pueblos que ocuparon el territorio valenciano. La recuperación de este importante patrimonio ha sido posible gracias a las excavaciones llevadas a cabo desde 1928. La exposición permanente presenta colecciones del Paleolítico, Neolítico, Edad del Bronce, cultura ibérica y época romana. Incluye además una sala dedicada a la historia del dinero. El Servicio de Investigación Prehistórica es el responsable de la investigación, la conservación y la difusión científica, de las publicaciones, la biblioteca, el Gabinete de Fauna Cuaternaria y el Laboratorio de Restauración. Además, coordina con la Unidad de Difusión, Didáctica y Exposiciones las actividades didácticas y de difusión del patrimonio. El Museo se abre también a la sociedad y el territorio a través de su página web y las redes sociales, y de la Ruta dels Ibers València y las jornadas de puertas abiertas en yacimientos.

Palabras clave: Patrimonio arqueológico valenciano. Investigación. Conservación. Exposiciones. Actividades educativas.

Museu de Prehistoria de Valencia
C/ Corona, 36
46003 Valencia / València
sip@dival.es
www.museoprehistoriavalencia.es

1 Directora del Museu de Prehistoria de Valencia.
2 Conservador. Servicio de Investigación Prehistórica (SIP).
3 Conservador. Servicio de Investigación Prehistórica (SIP).

Abstract: The Museo de Prehistoria de Valencia preserves the material legacy of the inhabitants who settled the Valencian area. This important heritage has been recovered under the auspices of a number of fieldwork projects since 1928. The exhibition shows different collections of objects from the Palaeolithic, Neolithic, Bronze and Iron Ages and Roman times. It also includes a gallery devoted to the History of Money. The Prehistory Research Department is in charge of the research, curation and scientific dissemination of this collection, and it also includes the Library, the Laboratory for the study of Quaternary fauna and the Laboratory of restoration and conservation. Moreover, it coordinates the educational activities together with the Dissemination Unit and Exhibition of the collections. The activities on the webpage, the social networking, the project of «Ruta dels Ibers» and the open days at different sites entail the public dimension of the Museum's mission, one devoted to the whole society and territory.

Keywords: Archaeological heritage in Valencia. Research. Conservation. Exhibition. Educational activities.

El Servicio de Investigación Prehistórica (SIP) y su Museo de Prehistoria de Valencia, con casi noventa años de vida y con más de 90 000 visitantes al año[4], es el resultado de muchas historias, vivencias y experiencias. Es desde su fundación una Institución que adquiere, conserva, documenta, investiga y difunde el patrimonio arqueológico valenciano. Hoy se concibe como una Institución cultural al servicio de la sociedad valenciana en tanto en cuanto es responsable o vela por la preservación del patrimonio arqueológico, por el desarrollo del conocimiento científico de las sociedades prehistóricas e históricas valencianas, por el acrecentamiento del nivel cultural y el desarrollo de la sociedad a la que sirve. No pretendemos con esta publicación hacer un recorrido exhaustivo ni un análisis profundo de esta realidad, sino más bien presentar, a través de la descripción de sus colecciones y de sus servicios, la significación que otorgamos a los objetos arqueológicos, expresión fidedigna del pasado, depositarios del valor identitario, cultural y didáctico que la historia posee.

Historia del Museo de Prehistoria y el SIP

El devenir del SIP y su Museo ha estado marcado por sus principios fundacionales. Nace a finales del año 1927 por iniciativa de la Diputación Provincial de Valencia, única Institución que en aquella época poseía la necesaria competencia e implantación territorial para llevar a cabo una gestión museística. Su fundación, bajo la dirección de su primer director, Isidro Ballester, marcó un punto de inflexión en el desarrollo de la arqueología valenciana ya que, junto con la del Laboratorio de Arqueología de la Universidad de Valencia, con clara vocación docente (Hernández, y Enguix, 2006; Aura, 2006), supuso la institucionalización de una labor llevada a cabo hasta el momento por estudiosos a título individual, con el precedente destacado de la Sociedad Arqueológica Valenciana en la segunda mitad del XIX y la posterior actividad de la Sección de Arqueología de Lo Rat Penat. Durante las primeras décadas del siglo XX se llevan a cabo excavaciones como las realizadas por Isidro Ballester en Covalta (Albaida), por Herminio Fornés en el valle del Palancia o las de Masdeu en la zona de Betxí. Hacia 1920 destaca el grupo de Alcoi con Remigio Vicedo, Camilo Visedo y Ferran Ponsell. En estos años también

4 Datos de 2015 incluyendo sus actividades en el territorio.

realizan labores de campo los futuros colaboradores del SIP Gonzalo Viñes, Mariano Jornet, Nicolau Primitiu, Gómez Serrano o José Chocomeli. Es de gran importancia la subdirección del SIP de Lluís Pericot, entre 1928 y 1950, recién incorporado como catedrático a la Universidad de Valencia al que seguirían sus alumnos Domingo Fletcher y Julián San Valero.

Desde sus inicios el Museo se concibió con el objetivo de crear una colección arqueológica a través de sus propias excavaciones en el territorio valenciano (De Pedro, 2006), mantener intensos contactos de colaboración con los investigadores y aficionados al mundo de la arqueología y crear una línea de publicaciones para difundir sus fondos, los resultados de las excavaciones y sus líneas de investigación. Lo describe su fundador y director, Isidro Ballester, en un escrito dirigido a la corporación provincial como un organismo fundamentalmente dinámico y en constante renovación (De Pedro, *op. cit*.: 54).

Si bien, inicialmente, se adquieren importantes colecciones, como la del poblado de Mas de Menente (Alcoi) o las de Ampurias (Girona) e Ibiza, serán sobre todo las exitosas primeras excavaciones entre 1928 y 1931 en los yacimientos arqueológicos de la Cova Negra (Xàtiva), Cova del Parpalló (Gandia), del Paleolítico Medio y Paleolítico Superior respectivamente, y de la Bastida de les Alcusses (Moixent), de época ibérica, las que configuraron la primera instalación museística en el Palau de la Generalitat de Valencia (Bonet, 2006), facilitando así el progresivo afianzamiento de la Institución en un marco político inestable, entre el final de la Dictadura de Primo de Rivera y la proclamación de la Segunda República. Durante los primeros años 30 y hasta la Guerra Civil, la falta de presupuesto obligó a la Institución a reducir las campañas de excavación y a centrarse en proyectos menos costosos. Curiosamente ello permitió el inicio de las investigaciones en el emblemático yacimiento de época ibérica del Tossal de Sant Miquel (Llíria), cuya excavación planteaba menores problemas logísticos. Después de la Guerra, en los primeros años 40, se retomaron otras excavaciones en los yacimientos de la Cova de les Mallaetes (Barx) del Paleolítico Superior, la Cueva de la Cocina (Dos Aguas) y Covacha de Llatas (Andilla) del Mesolítico y la Cova de la Pastora (Alcoi) y La Ereta del Pedregal (Navarrés), ambos del inicio de la Edad de los Metales, además del ya citado Tossal de Sant Miquel.

Paralelamente a la labor investigadora y expositiva tienen un peso relevante en el modelo fundacional la biblioteca y la línea editorial del SIP. La revista *Archivo de Prehistoria Levantina* (APL), concebida como anuario, así como las *Memorias anuales de la Dirección*, más conocidas como *La labor del SIP*, inician su publicación en 1929 (Martín *et alii,* 2006); les seguirá en 1937 la serie *Treballs Sols*, rebautizada como *Trabajos Varios* tras la Guerra, destinada a albergar trabajos monográficos (Juan, y Gozalbes, 2006). Hoy, la revista *APL* cuenta con 30 números mientras que la serie de *Trabajos Varios* del SIP alcanza 119 números con el homenaje al que fue director del Museo, Bernat Martí, por su labor investigadora sobre el Neolítico.

A partir de los años 50 fue clave el nombramiento de Domingo Fletcher como director, que impulsó el conocimiento de la cultura ibérica y, muy especialmente, los estudios sobre la lengua y la escritura ibérica (Bonet, 2002: 132). En su etapa se trasladó el Museo al Palau de la Batlia, incorporando nuevos fondos procedentes de las campañas de importantes yacimientos valencianos, tales como el asentamiento neolítico de Cova de l'Or (Beniarrés), el poblado ibérico de Los Villares (Caudete de las Fuentes) o el hábitat tardorromano de Punta de l'Illa (Cullera). En los años 60, los fondos se enriquecen con la colección de cultura andina, donación de Rubén Vela, o el hallazgo subacuático de la estatua romana de bronce del Apolo de

Pinedo. Al tiempo, el Museo mantuvo vínculos con numerosos colaboradores que le permitieron participar en la recuperación del patrimonio arqueológico, en particular desde el inicio del desarrollismo, lo que lo afianzó como institución clave para la arqueología valenciana.

La llegada de la democracia y el nuevo estado de las autonomías supuso el inicio de una nueva etapa en el Museo, que en un contexto de exaltación identitaria asume la función de presentar a la sociedad valenciana un conjunto patrimonial singular, que le es propio (Vives-Ferrándiz, 2006; Ferrer *et alii*, 2009-2010). En 1982 fue nombrado director Enrique Pla, coincidiendo con el inicio de una nueva etapa motivada, esta vez, por la necesidad de ocupar una nueva sede en la Casa de la Beneficència, futuro centro cultural. Pronto y de manera progresiva se reabrieron salas permanentes: en 1984, «Las sociedades cazadoras recolectoras» y en 1987, coincidiendo con el nombramiento como director de Bernat Martí, se inaugura la sala dedicada al Neolítico «Los primeros agricultores y ganaderos». Si bien en 1983 se había hecho la primera exposición temporal sobre «La cultura ibérica», en la etapa de su Dirección se abre un programa de exposiciones temporales e itinerantes que no ha cesado hasta nuestros días. En 1991, «Un siglo de arqueología valenciana» itineró al centro cultural de la CAM de Alicante, mientras que en 1994 se inauguraba la exposición sobre «El Apolo de Pinedo» en el Palau dels Scala. Durante los diez años que dirigió la Institución, hasta 1996, el Museo de Prehistoria amplió su personal, creando una estructura orgánica estable con un equipo formado por técnicos arqueólogos, bibliotecarias, guías didácticas, dibujante-diseñador y restaurador que, junto con el Director, impulsaron la labor de catalogación de los fondos y la investigación multidisciplinar. Al final de este periodo, la decisión de renovar el edificio en el que se ubica el Museo conllevó otra renovación museográfica, inaugurada en 1995, con la filosofía de ofrecer al público autenticidad y rigor científico (Martí, 1995). Por fin, se exponen ya de forma permanente los fondos en un montaje estructurado cronológicamente que todavía hoy podemos seguir en las salas dedicadas a «Las sociedades prehistóricas» y a «La cultura Ibérica» (Bonet, 2016).

Entre 1996 y 2005 se abre un periodo en el que la Institución está dirigida por directores ajenos al mundo de la arqueología pero que cuenta con un equipo de arqueólogos y de conservadores de Museo que impulsaron nuevos programas expositivos y didácticos manteniendo la labor investigadora y excavaciones del SIP. En 2003 se abrieron las nuevas salas sobre el «Mundo romano» con una renovación acorde con las propuestas museográficas de principios de siglo, en especial en lo relativo a la diversidad de públicos y a los nuevos lenguajes para la transmisión de los mensajes.

El nombramiento de Helena Bonet como directora en 2005 supuso una más decidida apertura del Museo al territorio a través de la puesta en valor de yacimientos arqueológicos, en particular de época ibérica. Modelo que ha ido evolucionando hacia una propuesta integral de uso y gestión del patrimonio *in situ* que se ha denominado Ruta dels Ibers València. En esta etapa la exposición permanente se completó con la apertura en 2009 de la sala «Historia del Dinero» (Gozalbes, 2011), en la que se optó por presentar los objetos en una lectura transversal, en paralelo a la aproximación temática que se hace a ellos desde la numismática. Al tiempo se ha trabajado de manera progresiva en la renovación de las salas dedicadas al periodo ibérico, introduciendo novedades en la investigación y en la museografía. En la actualidad, las salas dedicadas a «Las sociedades cazadoras-recolectoras», que mantienen el modelo expositivo de 1995, son objeto de un proyecto de renovación global iniciado este año.

El Museo de Prehistoria y el SIP, hoy

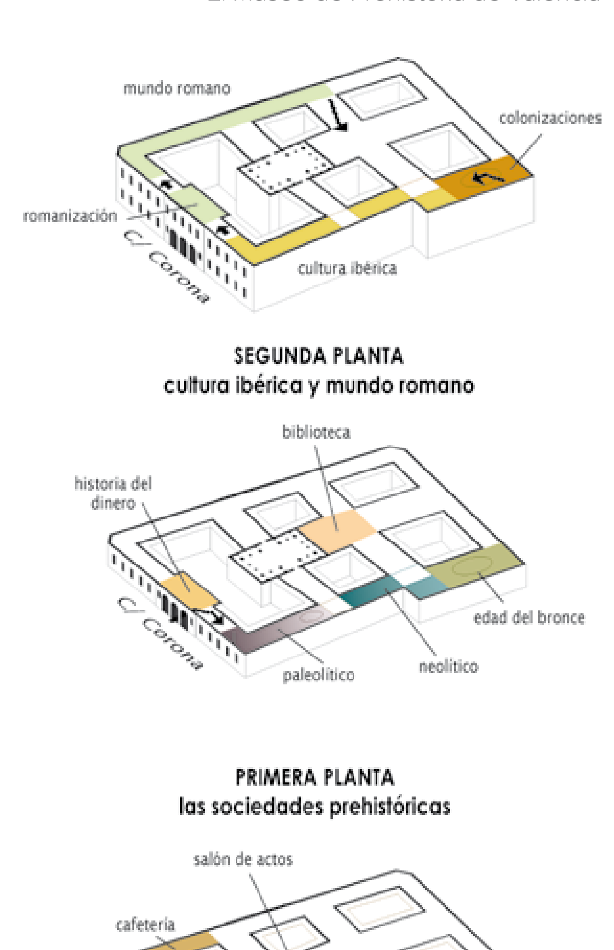


Fig. 1. Museo de Prehistoria en el Centro Cultural La Beneficencia. Espacios expositivos y servicios abiertos al público. Dibujo: Ángel Sánchez. Foto: Archivo Museo de Prehistoria de Valencia.

La gestión del Museo es competencia del SIP e incluye la investigación arqueológica y la catalogación de materiales, que están en relación directa con las excavaciones que el Servicio lleva a cabo. En la actualidad el SIP financia cinco proyectos de excavación e investigación, que abarcan varias etapas históricas, desde el Paleolítico Inferior hasta el periodo ibérico; en ocasiones con la colaboración y el apoyo de otras instituciones, tales como la Universitat de València o el Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica. Además, ofrece servicios a investigadores e instituciones que lo requieren, facilitándoles el acceso a las colecciones o a la información que sobre ellas posee. Desde la Unidad de Registro y Almacenes se conservan e inventarían los materiales arqueológicos procedentes de las propias excavaciones del SIP y de las excavaciones de salvamento llevadas a cabo en la provincia de Valencia, a consideración de la Dirección General de Patrimonio de la Generalitat Valenciana, con más de 250 000 registros de almacén y 45 000 piezas de catálogo.

Del SIP dependen otras tres unidades vinculadas a la labor investigadora. La biblioteca reúne un fondo bibliográfico que actualmente supera los 66 000 volúmenes, con los que ofrece, con acceso libre, una amplia visión desde la prehistoria hasta época romana, con especial atención al ámbito valenciano. El Gabinete de Fauna Cuaternaria posee una colección paleontológica valenciana de 5000 restos de fauna fósil y una colección de referencia de fauna actual. Su labor contempla, además de la conservación, investigación y divulgación de esta colección, el estudio de importantes conjuntos de fauna de periodos prehistóricos de yacimientos valencianos a través de un enfoque fundamentalmente arqueozoológico. El laboratorio de restauración, por su parte, tiene como objetivo el desarrollo de los trabajos de conservación y restauración de los objetos arqueológicos que custodia el Museo, además de participar en los proyectos expositivos y programas de investigación.

El SIP también organiza anualmente varias jornadas científicas, conferencias y cursos, como las *Jornadas de Debate del Museo de Prehistoria de Valencia* sobre aspectos relacionados con la ciencia arqueológica y el patrimonio; las *Jornadas de Arqueozoología del Museo de*

Prehistoria de Valencia; las *Jornadas de Numismática en la Antigüedad* y las *Jornadas de Conservación y Restauración*. Paralelamente se organizan ciclos de conferencias y mesas redondas como actividades complementarias a las exposiciones temporales programadas. Además el Museo colabora en la organización de las *Jornadas de Difusión del Cuaternario* y los ciclos de conferencias del Master en Arqueología de la Universitat de València.

Las colecciones

Los trabajos llevados a cabo por el SIP han dado lugar a una de las más extensas y coherentes colecciones arqueológicas de España. Son éstas los instrumentos básicos del trabajo del Museo, tanto en la investigación como en la difusión de la historia humana, por su valor patrimonial, simbólico y semiótico intrínseco, y por el valor añadido que le confiere el hecho de conformar conjuntos de repertorios contextualizados (Ferrer; Vives-Ferrándiz, y Bonet, *op. cit.*; Ballart, 2012).

Los fondos del Museo han sido objeto de atención por diversas publicaciones (Fletcher, 1974; Fletcher, y Pla, 1977; Martí, 1992 y 1995; Bonet *et alii*, 2003), por lo que no seremos exhaustivos en su presentación. Destacan los restos humanos y la cultura material del Paleolítico Inferior y Medio recuperados en la Cova del Bolomor (Tavernes de Valldigna), proyecto de investigación que tras más de 25 años sigue vigente; los conjuntos del Paleolítico Medio de la Cova Negra; las más de cinco mil plaquetas grabadas y pintadas de la Cova del Parpalló, una de las más excepcionales colecciones de arte mueble de la prehistoria europea (Villaverde, 1994); las colecciones mesolíticas de la Cueva de la Cocina de Dos Aguas, que cuenta con un nuevo proyecto de investigación; los vasos con decoración impresa e incisa neolíticos de la Cova de l'Or; los ídolos oculados de la Ereta del Pedregal o de la Cova de la Pastora de la Primera Edad de los Metales; los conjuntos de la Edad del Bronce del Mas de Menente y la Mola Alta de Serelles (Alcoi) y de la Lloma de Betxí (Paterna); los fondos de época ibérica procedentes de la Bastida de les Alcusses, en la que se incluyen recientes hallazgos y el conocido *Guerrer de Moixent*; la colección de vasos con decoraciones figuradas del Tossal de Sant Miquel y de otros poblados edetanos como el Puntal dels Llops (Olocau) o Castellet de Bernabé (Llíria), así como el conjunto de plomos ibéricos y cerámicas con textos epigráficos; objetos romanos tan relevantes como el Apolo de Pinedo o el mosaico de Font de Mussa (Benifaió); las piezas de época visigoda de la villa de Pla de Nadal (Riba-roja); y, finalmente, la colección numismática con piezas como un óbolo de *Arse* del siglo IV a. C., la primera moneda acuñada en tierras valencianas.

La exposición permanente

En la exposición permanente del Museo de Prehistoria tienen una gran relevancia el proyecto museográfico de 1995, que presentaba las salas desde la prehistoria hasta época ibérica. En las dedicadas a «Las sociedades prehistóricas» se mantiene un discurso lineal y diacrónico en los esquemas globales, aunque existen aproximaciones temáticas cuando la complejidad de los datos disponibles lo exige. Es el caso de los restos humanos y faunísticos de Cova Negra y Cova del Bolomor, la industria lítica y el arte paleolítico de Cova del Parpalló, la producción cerámica neolítica de la Cova de l'Or, o la tecnología metalúrgica durante la Edad del Bronce. Destaca, por su singularidad, el recurso de una bóveda «artística», a modo de cueva, para



Fig. 2. Vasos neolíticos con decoración cardial de la Cova de l'Or (Beniarrés). Foto: Archivo Museo de Prehistoria de Valencia.

hablar del arte paleolítico y presentar las plaquetas decoradas de la Cova del Parpalló. Intercalados a lo largo de estas salas se ofrecen diversos espacios destinados a audiovisuales. Se presentan aquí aislados, separados de los objetos y del resto de los recursos utilizados, y suponen una ruptura en el circuito de la visita, por lo que se convierten en áreas de descanso, que son aprovechadas para presentar la biblioteca infantil y llevar a cabo actividades didácticas. Éstas, guiadas y autoguiadas, vienen a ofrecer claves de lectura diversa, temática y transversal de estas salas, que refuerzan la interacción efectiva del personal del Museo con el visitante.

La sala dedicada al comercio y a las colonizaciones históricas presenta las colecciones de Ampurias e Ibiza insertas en un ámbito circular que evoca el Mediterráneo como espacio de movilidad, contacto y conectividad. En las salas de «La cultura ibérica», la aproximación temática y diacrónica combinada nos permite conocer aspectos diversos de la economía, la arquitectura, la gestión del territorio, el mundo funerario, la lengua y la escritura de los iberos. Incluye entre otros recursos, la recreación de una casa con los enseres y equipamientos domésticos originales. Cabe destacar las sucesivas actualizaciones periódicas que se están llevando a cabo en estas salas para integrar las novedades científicas utilizando, además, nuevos recursos museográficos, como el espacio dedicado al depósito votivo de armas en la Bastida de les Alcusses (Vives-Ferrándiz *et alii, op. cit.*), las propuestas de renovación de las salas de epigrafía ibérica, de los exvotos e indumentaria, del mundo funerario y, recientemente, de la preparación de alimentos y la comensalidad.

Las salas del «Mundo romano», inauguradas en 2003, están estructuradas en cinco ámbitos temáticos. El espacio de introducción, que explica los procesos de romanización en las



Fig. 3. Sala dedicada a las plaquetas grabadas del Paleolítico Superior de la Cova del Parpalló (Gandía). Foto: Archivo Museo de Prehistoria de Valencia.



Fig. 4. Reciente remodelación de las vitrinas de *Kelin* (Caudete de las Fuentes) dedicadas a la comensalidad y a la cocina ibérica. Foto: Archivo Museo de Prehistoria de Valencia.



Fig. 5. Detalle del ámbito dedicado al comercio en las salas del «Mundo romano». Foto: Archivo Museo de Prehistoria de Valencia.

tierras valencianas, gira en torno a un gran video introductorio y el magnífico mosaico de *Los orígenes de Roma* de Font de Mussa. En la sala dedicada al comercio se presenta la escenografía de un pecio y una evocadora ambientación de las bodegas de un barco mercante en la que se exponen los principales productos objeto de intercambio en la época. De entre las siguientes salas dedicadas el mundo urbano y rural, el mundo funerario y a la época visigoda, adquiere un papel central la magnífica escultura en bronce del Apolo de Pinedo. Se incluyeron en este proyecto mecanismos y equipamientos para la interacción asociados a unidades de información de cada ámbito, que permiten la manipulación física como recurso didáctico, maquetas, cajones con réplicas y juegos interactivos.

Por su parte, la sala «Historia del dinero» muestra la diversidad de objetos utilizados por las sociedades humanas para el intercambio, con especial atención al ámbito valenciano. El proyecto se estructura a partir de un discurso que presenta los objetos arqueológicos, etnográficos e incluso de uso cotidiano actual, en diálogo, agrupados por unidades temáticas que permiten realizar visitas no lineales, con varios itinerarios posibles. Las vitrinas se acompañan de dos ambientaciones que conducen al visitante a un taller de acuñación de moneda y a un banco del siglo XIX.

Difusión, didáctica y exposiciones

El Museo de Prehistoria, sin perder su función investigadora y conservadora del patrimonio arqueológico de su proyecto original, participa hoy en la articulación de la dinámica



Fig. 6. Vista general de la sala de «Historia del dinero». Foto: Archivo Museo de Prehistoria de Valencia.

educativa y cultural de la sociedad valenciana. Los instrumentos utilizados para afrontar estos retos son las exposiciones temporales e itinerantes y las actividades que coordinan el SIP y la Unidad de difusión, didáctica y exposiciones. Las exposiciones temporales responden a un programa anual en el que, al menos una de ellas, es de producción propia orientada a presentar las colecciones y a abordar problemáticas actuales de interés social y cultural, y aproximar la prehistoria a la sociedad desde nuevas perspectivas. Buena expresión de ello son las exposiciones resultado de proyectos de investigación en marcha, como «Vivir junto al Turia hace 4000 años» (De Pedro; Ripollés, y Fortea, 2015), sobre el yacimiento de la Lloma de Betxí o «Un mundo de fieras» (Sanchís, 2015), a partir del hallazgo de un esqueleto de leopardo del Pleistoceno en el Avenc de Joan Guitón (Fontanars dels Alforins). La serie de exposiciones temporales titulada «Tresors del Museu de Prehistòria» presenta piezas o colecciones relevantes no siempre expuestas (Pascual, 2012; Vives-Ferrándiz, 2013) o nuevas adquisiciones (Gozalbes, y Sánchez, 2014); más novedosas son las recientes exposiciones de temática transversal como «Mundos tribales» (Salazar *et alii, op. cit.*), «Prehistoria y cine» (Jardón; Pérez, y Soler, 2012), o «Prehistoria y cómic» (Bonet, y Pons, 2016).

El Museo cuenta desde finales de los años 90 con un programa de exposiciones itinerantes que se diseña para prestar y exhibir fuera de sus salas, en municipios valencianos y en otros museos de ámbito nacional. Algunas de ellas, como la muestra «Las mujeres en la prehistoria» que ofrece una revisión del papel de la mujer prehistórica desde una perspectiva de género, lleva más de diez años de exitosa itinerancia (VV. AA., 2006). Otro ejemplo es



Fig. 7. Detalle de la recreación de una habitación de la Lloma de Betxí (Paterna) en la exposición temporal «Vivir junto al Turia hace 4000 años», 2014-2015. Foto: Archivo Museo de Prehistoria de Valencia.



Fig. 8. Vista de la exposición temporal «Prehistoria y cómic», 2016. Foto: Archivo Museo de Prehistoria de Valencia.



Fig. 9. Visita guiada en la salas de la cultura ibérica con alumnado de Primaria, 2014. Foto: Archivo Museo de Prehistoria de Valencia.

«Restos de vida, restos de muerte», que muestra la relación que el ser humano ha establecido con la muerte desde los albores de la humanidad (Pérez, y Soler, 2010). También las maletas didácticas, concebidas como verdaderas exposiciones interactivas, cumplen la triple misión de difundir el patrimonio arqueológico, participar en el desarrollo cultural local y dar a conocer la labor del Museo.

Las actividades didácticas son el otro elemento básico del Museo en su relación con la sociedad en cuanto que son instrumento de comunicación y la cara al público de la institución. En su desarrollo permiten diversificar los mensajes en función del perfil del usuario y facilitan la interpretación de lo expuesto, aportando flexibilidad y adaptación, especialmente a la exposición permanente. Pretenden comunicar de una forma amena pero rigurosa, partiendo de los modelos didácticos que buscan trasmitir el conocimiento a través del uso de diferentes facultades (inteligencias múltiples), en especial la actividad manipulativa. Existen talleres y visitas comentadas y especializadas según los segmentos de edades y el perfil de los grupos, que para alumnos de primaria y secundaria. Destacan «Líticamente», «El Mundo de los Iberos», «De Cara al Pasado» (Ripollés; Fortea, y Juchnowicz, 2003), «El Misterio de la Cueva» (Ripollés, y Fortea, 2006), «Epi y Nea» (Fortea, y Ripollés, 2013) o «Visitas a la Carta» a las salas permanentes. También se han diseñado materiales para las visitas familiares auto-guiadas titulados «*Enigmas*» (Fortea; Juchnowicz, y Ripollés, 2006). El trabajo en equipo y la participación de todos los servicios del Museo en las actividades divulgativas y didácticas se aprecia especialmente en la organización y desarrollo de ofertas lúdicas y didácticas específicas tales como «El Día y la Noche de los Museos» o las «Jornadas de Puertas Abiertas» en los yacimientos arqueológicos, como veremos seguidamente.

El Museo fuera del Museo: la web, las redes sociales, exposiciones itinerantes y los yacimientos visitables

Las nuevas tecnologías han permitido otorgar al patrimonio una dimensión digital, transformándolo en un recurso virtual accesible y útil en los procesos de aprendizaje no formal. La Red ha redefinido conceptos como lo material, lo temporal o espacial como nunca antes se había hecho. En este marco, la web del Museo (www.museoprehistoriavalencia.es) se concibe como un punto de encuentro virtual, un instrumento de información, comunicación y difusión de sus actividades y del patrimonio arqueológico valenciano. Desde la renovación iniciada en 2015 y que se encuentra en pleno proceso de implantación y desarrollo, la web se convierte en una medio de publicación de los contenidos del sistema de gestión integral del Museo que permite conectar con el público. Por su parte, el *Facebook* y el *Twitter* del Museo, gestionados por su personal de forma colegiada, han alcanzado respectivamente los cerca de 3500 «me gusta» y los 1650 seguidores, y se han convertido en una muy útil herramienta de difusión de las actividades del Museo.



Fig. 10. Jornadas de puertas abiertas en la ciudad ibérica de *Kelin*, 2015. Foto: Archivo Museo de Prehistoria de Valencia.

La «Ruta dels Ibers València» y las «Jornadas de Puertas Abiertas» en yacimientos ibéricos se fundamentan en décadas de trabajos de investigación y excavación (Martí, 1999-2000: 32) y reflejan la nueva mentalidad que impregna la acción de la institución. La «Ruta dels Ibers» es un proyecto de gestión sostenible de poblados excavados, consolidados y visitables de la provincia de Valencia. Tiene como objetivo la conservación e investigación de este patrimonio *in situ*, su difusión y puesta en valor para su uso y disfrute, así como contribuir al desarrollo de las comunidades locales (Bonet *et alii,* 2007; Ferrer, y Vives-Ferrándiz, 2014). En la misma línea se desarrollan las «Jornadas de Visita» o de «Puertas Abiertas» en yacimientos arqueológicos: «Iberfesta Olocau» en el Puntal dels Llops en junio, «Vive un fin de semana con los iberos» en la Bastida de les Alcusses en septiembre y las «Jornadas de Puertas Abiertas» en *Kelin* en octubre. Se trata de un conjunto de actividades concentradas en un fin de semana, concebido y presentado como un instrumento lúdico de difusión del patrimonio arqueológico, que pretende ser también y sobre todo, un instrumento de concienciación y de participación local, y de integración a través del compromiso y de su participación activa en la iniciativa. También el Museo trabaja en la dotación de equipamientos para la visita del poblado de la Edad del Bronce de la Lloma de Betxí y colabora con el Ayuntamiento de Tavernes de Valldigna en las visitas al yacimiento del Paleolítico Inferior y Medio de la Cova del Bolomor.

El Museo de Prehistoria de Valencia es una consolidada institución científica y museística orientada a atender las necesidades de una sociedad cada día más dinámica y rigurosa, que nos exige estar en constante renovación, tanto en nuestra labor investigadora como en los proyectos de difusión y transmisión del conocimiento del pasado. Esta actitud de disposición al cambio e innovación en la gestión del patrimonio es la que da sentido y motivación al equipo del Museo de Prehistoria en su labor cotidiana desde su fundación.

Bibliografía

Aura Tortosa, J. E. (2006): «La creación del laboratorio de arqueología de la Universidad de Valencia: entre la Escuela Superior de Diplomática y "por la ciencia hacia Dios"». *Arqueología en Blanco y Negro. La labor del SIP 1927-1950*. Coordinado por H. Bonet, M.ª J. de Pedro, Á. Sánchez y C. Ferrer. Valencia: Diputación de Valencia, pp. 33-46.

Ballart Hernández, X. (2012): «De objeto a objeto de museo: la construcción de significados», *Construcciones y usos del pasado*. Edición de C. Ferrer y J. Vives-Ferrándiz. Valencia: Museu de Prehistòria de València, pp. 99-113.

Bonet Rosado, H. (2002): «El Servicio de Investigación Prehistórica de Valencia». *Historiografía de la Arqueología Española. Las instituciones*. Coordinado por Salvador Quero y Amalia Pérez. Serie Cursos y Conferencias, 3. Madrid: Museo de San Isidro, pp. 119-142.

— (2006): «Excavar a principios del siglo xx». *Arqueología en Blanco y Negro. La labor del SIP 1927-1950*. Coordinado por H. Bonet, M.ª J. de Pedro, Á. Sánchez y C. Ferrer. Valencia: Diputación de Valencia, pp. 67-81.

— (2016): «Bernat Martí, el SIP y nosotros». *Del neolític a l'edat del bronze en el Mediterrani occidental. Estudis en homenatge a Bernat Martí Oliver*. Serie de Trabajos Varios, 119. Valencia: Museu de Prehistòria de València, pp. 1-3.

Bonet Rosado, H.; Albiach Descals, R., y Gozalbes Fernández de Palencia, M. (2003): *Romans i visigots a les terres valencianes*. Valencia: Diputación de Valencia.

Bonet Rosado, H.; Ferrer García, C.; Mata Parreño, C., y Vives-Ferrándiz Sánchez, J. (2007): «La ruta ibérica valenciana. Una propuesta de desarrollo». C*ongreso Internacional sobre musealización de Xacementos arqueolóxicos*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 337-343.

Bonet Rosado, H., y Pons Moreno, A. (Coords.) (2016*): Prehistoria i Cómic*. Valencia: Museu de Prehistòria de València.

De Pedro Michó, M.ª J. (2006): «Isidro Ballester Tormo y la Creación del Servicio de Investigación Prehistórica». *Arqueología en Blanco y Negro. La labor del SIP 1927-1950*. Coordinado por H. Bonet, M.ª J. de Pedro, Á. Sánchez y C. Ferrer. Valencia: Diputación de Valencia, pp. 48-66.

De Pedro Michó, M.ª J.; Ripollés Adelantado, E., y Fortea Cervera, L. (2015): *Vivir junto al Turia hace 4000 años: la Lloma de Betxí*. Valencia: Museu de Prehistòria de València.

Ferrer García, C., y Vives-Ferrándiz Sánchez, J. (eds.) (2014): *El pasado en su lugar: Patrimonio arqueológico, desarrollo y turismo*. Valencia: Museu de Prehistòria de València.

FERRER GARCÍA, C.; VIVES-FERRÁNDIZ SÁNCHEZ, J., y BONET ROSADO, H. (2009-2010): «El Museu de Prehistòria de València. Nuevos mensajes con los mismos objetos», *museos.es*: *Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, 5-6, pp. 152-165.

FLETCHER VALLS, D. (1974): *Museo de Prehistoria de la Diputación Provincial de Valencia*. Valencia: Diputación de Valencia.

FLETCHER VALLS, D., y PLA BALLESTER, E. (1977): *Cincuenta años de actividades del Servicio de Investigación Prehistórica (1927- 1977)*. Serie de Trabajos Varios del SIP, 57, Valencia: Diputación de Valencia.

FORTEA CERVERA, L.; JUCHNOWICZ, S., y RIPOLLÉS ADELANTADO, E. (2006): *Enigmas. Buscando respuestas en el Museo*. Valencia: Museu de Prehistòria de València.

FORTEA CERVERA, L., y RIPOLLÉS ADELANTADO, E. (2013): *Epi y Nea*. Valencia: Museu de Prehistòria de València.

GOZALBES FERNÁNDEZ DE PALENCIA, M. (2011): *Historia del dinero*. Valencia: Museu de Prehistòria de València.

GOZALBES, M., y SÁNCHEZ, A. (2014): *Historias en miniatura. Nuestras primeras monedas*. Tresors del Museu de Prehistòria. Valencia: Museu de Prehistòria de València.

HERNÁNDEZ PÉREZ, M., y ENGUIX ALEMANY, R. (2006): «El Servicio de Investigación Prehistórica y la arqueología valenciana». *Arqueología en Blanco y Negro. La labor del SIP 1927-1950*. Coordinado por H. Bonet, M.ª J. de Pedro, Á. Sánchez y C. Ferrer. Valencia: Diputación de Valencia, pp. 17-32.

JARDÓN GINER, P.; PÉREZ HERRERO, C. I., y SOLER MAYOR, B. (2012): *Prehistoria y Cine*. Valencia: Museu de Prehistòria de València.

JUAN CABANILLES, J., y GOZALBES FERNÁNDEZ DE PALENCIA, M. (2006): «Las primeras publicaciones del SIP: Archivo de Prehistoria Levantina, Memorias Anuales y "Treballs solts" / trabajos varios». *Arqueología en Blanco y Negro. La labor del SIP 1927-1950*. Coordinado por H. Bonet, M.ª J. de Pedro, Á. Sánchez y C. Ferrer. Valencia: Diputación de Valencia, pp. 83-94.

MARTÍ OLIVER, B. (1992): *Museo de Prehistoria de la Diputación de Valencia*. Valencia: Vicent García Editorial. Vol. 1. Col. Nuestros Museos. Tomo V.

— (1995): *Museo de Prehistoria «Domingo Fletcher Valls»*. Valencia: Diputación de Valencia.

— (1999-2000): «Arqueologia i museus: del Gabinet d'Antiguitats a la recreació del passat», *Canelobre*, 41-42, pp. 25-34.

MARTÍN PIERA, C.; FONS GRAU, Y., e IVORRA FOLGADO, M. L. (2006): «La biblioteca del Servicio de Investigación Prehistórica». *Arqueología en Blanco y Negro. La labor del SIP 1927-1950*. Coordinado por H. Bonet, M.ª J. de Pedro, Á. Sánchez y C. Ferrer. Valencia: Diputación de Valencia, pp. 95-104.

PASCUAL BENITO, J. L. (2012): *La mirada del ídolo*. Tresors del Museu de Prehistòria. Valencia: Museu de Prehistòria de València.

PÉREZ FERNÁNDEZ, A., y SOLER MAYOR, B. (2010): *Restos de vida, restos de muerte. La muerte en la Prehistoria*. Valencia: Museu de Prehistòria de València.

Ripollés Adelantado, E., y Fortea Cervera, L. (2004): «El patrimoni arqueològic com a font d'aprenentatge: tallers didàctics al jaciment de la Bastida de les Alcusses (Moixent)», *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXV, pp. 385-406.

— (2006): *El misterio de la Cueva*. Valencia: Museu de Prehistòria de València.

Ripollés Adelantado, E.; Fortea Cervera, L., y Juchnowicz, S. (2003): *De cara al pasado*. Valencia: Museu de Prehistòria de València.

Salazar, J.; Domingo, I.; Azkárraga, J. M., y Bonet, H. (coords.) (2008): *Mundos tribales. Una visión etnoarqueológica*. Valencia: Museu de Prehistòria de València.

Sanchis Serra, A. (2015): *Un mundo de fieras. Los grandes carnívoros de la prehistoria valenciana*. Valencia: Museu de Prehistòria de València.

Vives-Ferrándiz Sánchez, J. (2006): «Un plomo escrito y un jinete de bronce. Percepciones y usos de dos piezas de la Bastida de les Alcusses». *Arqueología en Blanco y Negro. La labor del SIP 1927-1950*. Coordinado por H. Bonet, M.ª J. de Pedro, Á. Sánchez y C. Ferrer. Valencia: Diputación de Valencia, pp. 141-148.

— (2013): *Imágenes para las divinidades*. Tresors del Museu de Prehistòria. Valencia: Museu de Prehistòria de València.

Vives-Ferrándiz Sánchez, J.; Bonet Rosado, H.; Carrión Marco, Y.; Ferrer García, C.; Iborra Eres, P.; Pérez Jordá, G.; Quesada Sanz, F., y Tortajada Comeche, G. (2015): «Ofrendas para una entrada: un depósito ritual en la Puerta Oeste de la Bastida de les Alcusses (Moixent, Valencia)», *Trabajos de Prehistoria*, 72.2, pp. 282-303.

VV. AA. (2006): *Las mujeres en la prehistoria*. Valencia: Museu de Prehistòria de València.

El Museu Municipal d'Alzira (MUMA)

The Museu Municipal d'Alzira (MUMA)

Agustín Ferrer Clari[1] (agusti.ferrer@alzira.es)
Museu Municipal d'Alzira (MUMA)

Resumen: El Museu Municipal d'Alzira (MUMA), reúne un legado importante del patrimonio cultural de la localidad y la comarca de la Ribera Alta del Xúquer. Entre sus fondos destacan los materiales arqueológicos, procedentes de diversos yacimientos, especialmente del centro histórico de la ciudad, la Vila (BIC).

Palabras clave: Vila. Xúquer. Río Júcar. Casa del Empeño. Casa del Carbón.

Abstract: The Museu Municipal d'Alzira (MUMA) has an important legacy of the cultural heritage of the town and region Ribera Alta del Xúquer. The most remarkable collections are the archaeological artifacts from different reserves, especially the city center La Vila (BIC).

Keywords: Vila. Xúquer. River Júcar. House of the commitment. Coal House.

Museu Municipal d'Alzira (MUMA)
C/ Sant Roc, 16
46600 Alzira (Valencia / València)
museu@alzira.es
http://www.alzira.es

[1] Director del Museu Municipal d'Alzira (MUMA).



Fig. 1. MUMA, Sant Roc, 16.

El Museu Municipal d'Alzira fue reconocido por la Generalitat Valenciana el 15 de febrero de 1994, como centro de recuperación, conservación, estudio y divulgación de los bienes histórico artísticos y culturales de Alzira[2]. Empezó a gestarse a finales de los años 70 como una necesidad de recuperar y conservar los bienes arqueológicos y etnológicos, evitando su pérdida o dispersión. En 1978 el Ayuntamiento aprobó su puesta en marcha, ubicándose en el edificio de las antiguas Escuelas Pías (siglo XIX), siendo aprobada su constitución por el Pleno del Ayuntamiento el 20 de noviembre de 1980. Desde el inicio, la labor del Museo fue destacada, contribuyendo a la protección del yacimiento arqueológico de la Muntanya Assolada, un despoblado de la Cultura del Bronce Valenciano que ha sido clave en el conocimiento de este periodo cultural, gracias a las campañas arqueológicas realizadas por el Servicio de Investigación de Prehistoria (SIP).

Tras la remodelación del edificio, a mediados de la década de los años 80, el 19 de mayo de 1989 se pusieron en marcha distintos servicios culturales entre los que se incluía el Museo. En un principio tuvo un funcionamiento limitado hasta que, a partir de febrero de 1992, abrió sus puertas al público ya con un horario estable. La continua actividad, llevada a través de excavaciones arqueológicas realizadas en diferentes puntos del centro histórico de la ciudad, conocido por la Vila y que fue declarado Bien de Interés Cultural (BIC) en 2004[3]; de diversas campañas de recogida de objetos etnológicos; del acopio de fondos para exposiciones temporales… hizo que, en poco margen de tiempo, se tuvieran que ampliar las salas de exposición y habilitar más espacio para los trabajos internos: áreas de gestión, taller de restauración, almacén temporal de fondos, y biblioteca especializada, entre otros. Aún así el espacio era insuficiente para los abundantes fondos de arqueología, etnología, bellas artes e historia, siendo preciso habilitar un nuevo edificio para albergar adecuadamente las colecciones reunidas.

El 19 de diciembre de 2008 se inauguraron las actuales instalaciones en el edificio conocido como la Casa del Empeño o Casa del Carbón, un noble caserón gótico renacentista, catalogado como Bien de Relevancia Local (BRL), situado en el corazón del centro histórico de la ciudad, –la Vila– y que fue declarado Bien de Interés Cultural (BIC) por su interés. El propio edificio es en sí un exponente del interés arqueológico y arquitectónico del núcleo

---

2 El Museu Municipal d'Alzira, fue reconocido por la Generalitat Valenciana el 15 de febrero de 1994, DOGV n.º 2221 publicado el 7 de marzo de 1994.

3 Decreto 126/2004, de 30 de julio, del Consell de la Generalitat, por el que se declara Bien de Interés Cultural la Vila de Alzira, con la categoría de conjunto histórico, y la iglesia de Santa Catalina de Alzira, con la categoría de monumento. DOCV n.º 4811 de 03-08-2004.

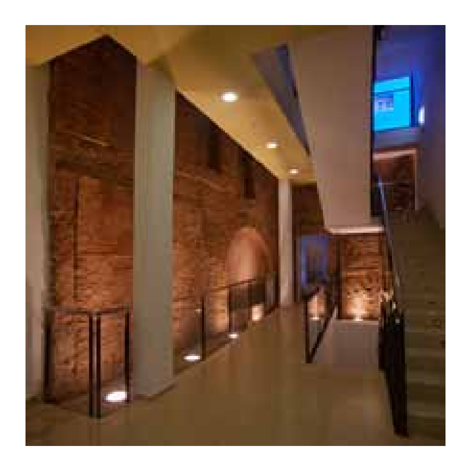





Fig. 2. Corredor del MUMA. **Fig. 3.** Ventana geminada. **Fig. 4.** Zócalo de un muro de época almohade. **Fig. 5.** Sala *Sucro*. Prehistoria.

medieval de la Vila, y de este modo, se concibió como un elemento más añadido al diálogo expositivo. A través de ventanas arqueológicas en los muros de tapial y en el pavimento se puede estudiar la tipología de la construcción y las fases evolutivas, con simulación de los estratos formados por rellenos de la ocupación humana y la aportación de sedimentos fluviales, a consecuencia de las continuas inundaciones del Júcar (Xúquer), que han dejado capas de aluviones en esta ciudad asentada en medio de su cauce. En determinadas partes del edificio, se pueden seguir vestigios arquitectónicos de las diferentes etapas de ocupación, como en los muros de tapial, los arcos apuntados o de medio punto, los arcos geminados o los canecillos que asoman de las paredes, entre otros elementos que en conjunto indican la importancia de este antiguo caserón.

La actual visita ofrece, en sus salas permanentes, un singular recorrido por la historia de Alzira, desde sus orígenes hasta la actualidad. Partiendo de la cartografía, se pueden apreciar planos antiguos de la ciudad y de su entorno, para analizar la transformación paisajística. A la entrada, una maqueta de la antigua isla, cuya condición geográfica dio nombre a la ciudad: *Al-Jazira*. En ella se muestra la ciudad medieval rodeada del río Xúquer y de las murallas hasta principios del siglo XX. En una sala contigua se muestra un fragmento del zócalo de un muro de época almohade, procedente de una excavación con restos de pintura decorativa de estilo geométrico-vegetal, con dos alafias cúficas. En una se interpreta «*Al-mulk li-lâh*», que se traduce como: el Poder es de Dios. En la segunda figura «*al-'uzm*», cuyo significado: La grandeza (de Dios). Se acompaña de un panel explicativo y de un audiovisual.



Fig. 6. Sala *Sucro*. Cerámica islámica. **Fig. 7.** Sala *Sucro*. Inscripción romana. **Fig. 8.** Sala *Sucro*. Proyectiles. **Fig. 9.** Sala *Sucro*. Tesorillo siglos XIII-XIV.

En la primera planta, en la Sala *Sucro*, nombre con el que en la antigüedad se identificaba el río Júcar (Xúquer), se reúne una muestra arqueológica bajo el título «Una puerta al pasado», en ella se ofrece un recorrido en el tiempo que va desde los albores de la prehistoria hasta el siglo XIV, con un enfoque eminentemente comarcal y local, estructurado en cuatro etapas culturales y cronológicas, cada una de ellas recreada en una imagen que reproduce el mismo escenario adaptado al momento en el que se inscribe y que son visibles en cuatro retro-iluminados comparativos, situados en una antecámara. En cada espacio cultural se muestran vitrinas con objetos materiales del término alzireño o de otros municipios de la comarca, acompañados de paneles explicativos con cuadros cronológicos; abundantes imágenes, fotos, dibujos y recreaciones, entre las que se incluye la representativa de cada período; con textos en valenciano y castellano, para introducir al visitante en los apartados expuestos, todo ellos para hacer un recorrido que va desde la prehistoria, pasando por las culturas ibero romana y la islámica, hasta la reconquista cristiana en el siglo XIII. Con objetos muy variados que van desde la reproducción de una tumba romana bajo tégulas, procedente de la excavación de la necrópolis del Camí d'Albalat, partida de Tisneres, datada en el s. II d. C.[4]; un fragmento de lápida romana de los siglos I-II con inscripción[5], y piezas cerámicas en su mayor parte, exponentes directos de los habitantes y su forma de vida, entre las que destacan la serie de

4 Serrano, y Serrano, 1987.
5 Arasa, y Ferrer, 2015.



Fig. 10. Ruinas monasterio de la Murta. Torre de las Palomas.

cerámicas esgrafiadas, algunas con interesantes alafias[6]; proyectiles de piedra utilizados en la defensa de la ciudad amurallada; e incluso un tesorillo de monedas de plata y de vellón de los siglos XIII-XIV[7] halladas en una excavación de la Vila, en el interior de una hucha de cerámica.

En la Sala Enrique Núñez, destacan también los fondos procedentes de las excavaciones arqueológicas en las ruinas del monasterio de jerónimos de Nuestra Señora de la Murta (siglos XIV-XIX), enclavado en el Paraje Natural Municipal de la Murta y declarado BIC en el año 2002. Elementos decorativos, recipientes de cerámica con el emblema heráldico de la orden, con el león de los jerónimos y del linaje de la familia Vich, protectores del cenobio; o entre otros, azulejos cerámicos de pavimentos y paredes de las diferentes estancias monásticas donde se repite, en algunos, el escudo heráldico de los Vich; otras piezas cerámicas significativas como el alfardón gótico (siglo XV) con leyenda epigráfica «*ble it est*», o el que representa un búcaro de flores cuya combinación conforma la cruz que decora los matacanes de la Torre de las Palomas, conocida como «Creu d'Alfardons», el único signo religioso en la formidable construcción que a manera de torre del homenaje da un cariz más de castillo que de conjunto monástico[8].

---

6 Ferrer, y Pelufo, 1988.
7 Sendra, 2015.
8 Blasco i Gil, 2014.

En la planta baja, dispone de dos salas temporales en las cuales se muestran exposiciones de diferente índole, siendo destacables la que se hizo con motivo de las excavaciones en «El yacimiento arqueológico del Sequer de Sant Bernat», patrocinada por Red Eléctrica de España[9]; y la exposición «Restos de vida, restos de muerte», del Museu de Prehistòria de València[10].

El Museo se convierte así, a ser un centro de recuperación, conservación, estudio y divulgación del patrimonio arqueológico y por extensión de los valores culturales, con el fin de contribuir a recuperar y perpetuar la memoria histórica de Alzira y su comarca[11].

Bibliografía

Arasa, F., y Ferrer, A. (2015): «Noves inscripcions romanes d'Alzira (València)», *Saguntum* (PLAV), 47, pp. 274 -278.

Blasco i Gil, N. (2014): *Alzira cerámica I. Un passeig pels seus paviments antics*. Alzira: Museu Municipal d'Alzira. Ajuntament d'Alzira.

Ferrer, A. (2008): «Museu Municipal d'Alzira-MUMA. Una nueva y enriquecedora mirada hacia el patrimonio histórico-artístico». Los museos de la Comunidad Valenciana. Anuarios Culturales n.º 3. Editorial Sinople Comunicaciones, pp. 268-269.

Ferrer, A., y Pelufo, M.ª Á. (1988): «Estudio de las cerámicas esgrafiadas de Al-Gezira Suqar», *Revista d'Estudis Històrics-Ribera Alta* n.os 4-5, *Al-Gezira*, pp. 47-73.

Sendra, J. A. (2015): «El tesoro de la calle Santos de Alzira. Una ocultación de moneda de la Edad Media», *OMNI*, n.º 9, pp. 319-333.

Serrano, D., y Serrano, R. (1987): « Una moneda romana de la necrópolis del Camí d'Albalat (Alzira, València)», *Revista d'Estudis Històrics-Ribera Alta* n.º 3, *Al-Gezira*, pp. 57-70.

9 «El yacimiento arqueológico del Sequer de Sant Bernat». Del 23 de mayo al 28 de julio de 2013. MUMA. Con la publicación de un libro con el mismo título en 2013 por el Ajuntament d'Alzira y Red Eléctrica de España SAU.

10 «Restos de vida, restos de muerte. La muerte en la prehistoria». Del 25 de marzo al 26 de junio de 2011. MUMA. Con la publicación de un libro con el mismo título en 2010 por el Museu de Prehistòria de València. Diputació Provincial de València.

11 Ferrer, 2008.

Museu Història de Benetússer (Valencia)

Museu Història de Benetússer (Valencia)

Felisa Escribà Sangabino[1] (biblioteca@benetusser.net)
Biblioteca Pública Municipal. Ayuntamiento de Benetússer

Resumen: Es la presentación en sociedad de un Museo local, pequeño, distinto de una gran institución como el Museo Arqueológico Nacional, en recursos, expectativas, proyección… idéntico en los principios de conservar y ofrecer a la ciudadanía estos elementos del patrimonio histórico cultural que de otra forma se perderían y por tanto se olvidarían.

Palabras clave: Arqueología. Cerámica andalusí. Molino de agua. Acequia Favara.

Abstract: This paper introduces a small local Museum, different in terms of resources, prospects and future plans, from a mighty institution such as Museo Arqueológico Nacional. However, this Museum has the same goals, to preserve and offer the citizens these historical and cultural elements which, otherwise, would be lost and forgotten.

Keywords: Archaeology. Hispano-moresque ware. Water-mill. Favara ditch.

Museu «Historia de Benetússer»
C/ El Molí, 30
46910 Benetússer (Valencia / València)
elmoli@benetusser.net
http://www.benetusser.es

1 Encargada de la Biblioteca Pública Municipal. Ayuntamiento de Benetússer (Valencia).

1. Historia

Nuestro Museo es joven, muy joven, pero ya tiene su historia, que presenta dos etapas claramente diferenciadas, la primera, abarcaría de 1982 a 1987. La segunda de 1997 hasta la actualidad.

1.1. Museu del Poble, 1982-1987

Este primer Museo se inscribe dentro de la corriente de la recuperación del patrimonio cultural tradicional valenciano, como ejemplo, el Museo Valenciano de Etnología fue creado por la Diputación de Valencia en 1982.

Se trataba de un Museo Etnológico que aspiraba a recuperar y conservar toda un modo de vida, material e inmaterial, que estaba próximo a desaparecer. Para ello se contó con la colaboración de los vecinos de Benetússer que donaron o depositaron esos objetos cotidianos que habían formado parte de sus vidas en un pasado no muy lejano, y también colaboraron en la recuperación de la tradición oral de bailes, cantos, cocina, refranes, etc.

En el mismo año, 1982, que se gestaba este Museo Etnológico, se produce el hallazgo casual de unas fragmentos de cerámica medieval cristiana en la remoción de tierras realizada para la urbanización de la plaza de la Iglesia, por lo que se decide llevar a cabo unas excavaciones arqueológicas de urgencia que llevarían a descubrir el espléndido conjunto de cerámica califal del siglo x de Benetússer.

En octubre de 1982, se presenta en una exposición temporal el proyecto del futuro Museo, por un lado la Etnología y por otro la Arqueología. En junio de 1983, el Ayuntamiento acondiciona una vivienda con una tipología arquitectónica típica de la zona para montar una casa tradicional, la sección etnológica, y al año siguiente en lo que antiguamente había sido el patio de la vivienda, se instaló la sección arqueológica.

El Museo tuvo una gran aceptación, se consiguió darle el aire de casa de pueblo, los domingos y festivos abierto al público contaba con una gran afluencia de visitantes. En la sección de arqueología, poco a poco, se fueron restaurando piezas e incorporándolas a la colección, muchas de ellas se habían encontrado fragmentadas pero completas, y para el público ver piezas completas constituye un gran un atractivo.

En 1987 el Museo se cierra. Se devuelve a sus dueños el material etnológico y como no se atisbaban perspectivas de reapertura, y conscientes de la importancia de la cerámica andalusí hallada en la plaza de la Iglesia, se optó por depositar las ochenta y siete piezas restauradas en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí» (Valencia). Dos motivos intervinieron en su elección: por un lado, siempre habíamos podido contar con su colaboración y asesoramiento técnico y, por otro lado, pensábamos que era la institución idónea para dar a nuestras piezas la proyección internacional que indudablemente se merecían, como así ha sido, sobre todo la pieza estelar, el cuenco, *finyan*[2] en el catálogo (Escribà, 1990: 61-62), con una persona bebiendo.

Aquí parecía finiquitada la aventura de nuestro pequeño Museo local.

---

[2] Vocablo árabe que significa «taza».



Fig. 1. Fachada principal del edificio del Museo.

1.2. Museo «Historia de Benetússer», 1997 a la actualidad: El Molí

En Benetússer existe un molino hidráulico arrocero (Hermosilla, 2007; Guinot, 2003), conocido como «el molí de Favara», el molino de Favara, que si bien no se menciona en el *Llibre del Repartiment*, lo cual tampoco permite asegurar que no existiera en el período andalusí, sí que consta su existencia posteriormente en época medieval cristiana.

Hasta la década de los 90 del pasado siglo, el molino era de propiedad privada y estaba en uso. Al cesar su actividad los dueños deciden venderlo y se lo ofrecen en primer lugar al Ayuntamiento de Benetússer que, consciente de su valor patrimonial, lo adquiere con el propósito de conservarlo, rehabilitarlo y edificar en la zona de almacenes un auditorio. Hay que lamentar que no se realizaran unas excavaciones previas a la construcción del auditorio.

Este modesto edificio es, como he dicho, un molino hidráulico de origen medieval que conservaba toda su maquinaria al completo y con capacidad de funcionar todavía con la fuerza del agua de la acequia de Favara, de ahí su nombre. El molino forma parte del sistema hidráulico de la huerta de Valencia, que dio lugar hace siglos al Tribunal de la Aguas de Valencia, institución inscrita desde 2009 en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO.

Contando con un espacio propio, el Ayuntamiento se planteó recuperar algunas de las piezas de cerámica depositadas en el Museo Nacional de Cerámica y exhibirlas en su propio Museo.



Fig. 2. Sala de la exposición permanente.

Nos encontramos nuevamente con el tándem etnología-arqueología. Volver a armonizar estos dos elementos en una propuesta museística común fue una idea que se materializó con el paso del tiempo y de los diferentes proyectos de conservación y rehabilitación que se plantearon del edificio, así como de la restauración de los materiales arqueológicos. A estos dos elementos, de momento, parece que sólo les une la proximidad geográfica, entre la plaza de la Iglesia y al molino hay unos escasos doscientos metros de distancia. En un futuro cuando se lleven a cabo nuevas investigaciones arqueológicas, tanto en un lugar como en otro, con toda probabilidad se descubra una relación temporal.

El Museo estuvo abriendo sus instalaciones en ocasiones puntuales, y cuando en 2010 la Conselleria de Cultura y Deporte reconoce la Colección Museográfica Permanente Historia de Benetússer, se establece un horario estable. En 2011, el Ayuntamiento consigue el reconocimiento de la Conselleria de Cultura y Deporte como Museo de la Comunidad Valenciana y pasa a denominarse Museo «Historia de Benetússer».

2. Espacio

Cómo hemos apuntado, el Museo se ubica en el edificio del molino[3]. El inmueble tiene una orientación E-W, se divide en dos zonas, la vivienda del molinero y el casal del molino.

---

3 Coordenadas: 39°25'23"N 0°24'09"O. Horario de apertura: viernes, sábado y domingo de 17:00 a 20:00 h.

A pesar de los esfuerzos por restaurar y hacer visitable la parte del molino, no se ha podido acondicionar todavía. Para no retrasar más la apertura del Museo se optó por habilitar la parte que correspondía a vivienda para instalar las salas de las piezas de cerámica andalusí.

El espacio museístico ocupa la parte este del edificio, tiene forma trapezoidal y consta de planta baja, donde se ubican las salas de exposición y una planta alta, donde se encuentran otros servicios del Museo. En estos momentos sólo es visitable la planta baja.

El Museo consta de un *hall* central de la entrada donde se recibe a los visitantes y tres salas de exposición: sala de exposición permanente, la más grande, sala de exposiciones temporales y una tercera sala dedicada a un espacio didáctico sobre las excavaciones en Benetússer.

3. Contenido

3.1. Colección permanente

El espacio expositivo se organiza alrededor del material de dos excavaciones: la de plaza de la Iglesia, de 1982, cuyo material más destacado es la cerámica andalusí (Escribà, *op. cit.*), y la excavación realizada en 2005, en un solar en la calle Salvador Giner esquina con la calle Mariano Benlliure, donde se encontró un buen conjunto de vajilla de mesa de los siglos XVI-XVII, con numerosas piezas enteras.

De la plaza de la Iglesia están expuestas las cerámicas califales, datadas en el siglo X. Contamos con dieciséis piezas, si seguimos la división clásica entre cerámica vidriada y común, de la primera contamos con los dos tipos de vidriado en verde y manganeso sobre blanco y en manganeso sobre melado o verde. En el grupo de la cerámica común también encontramos una buena representación de las diferentes pastas de arcilla. Reunimos con los dos grupos una buena representación de formas. Me gustaría destacar tres piezas, el ataifor n.º 4 (Escribà, *op. cit.*: 71), con decoración epigráfica donde se puede leer *al-baraka* (Barceló, 1990: 56) la olla n.º 53 (Escribà, *op. cit.*: 96), es una olla negra preciosa por su color y por la elegancia de su torneado y la n.º 85 (Escribà, *op. cit.*: 113), el tabal, una pieza lúdica con encanto (*Música*… 1995: 64).

Las piezas de la excavación de 2005 forman un excelente conjunto de vajilla de mesa esmaltada y decorada en azul y dorado. Se trata de producciones locales, probablemente Paterna o Manises, datadas entre los siglos XVI y XVII, de las que destacan cuatro escudillas con decoración dorada. Se completa el material de esta excavación con fragmentos de cerámica azul del siglo XV (Gómez, 2010: 22-23).

3.2. Exposiciones temporales

En estos momentos[4], se exhibe la colección particular de azulejos valencianos del ceramista Francisco Aguar, que muestra pocas piezas, pero muy representativas, de producciones valencianas desde el medievo hasta el siglo XVIII.

---

[4] 2016 (Nota de la editora).



Fig. 3. Ataifor con la inscripción epigráfica *al-baraka*. **Fig. 4.** Tabal. **Fig. 5.** Espacio didáctico, recreación de una excavación arqueológica.

3.3. Espacio didáctico

Se quiere mostrar al público cómo se hace una excavación arqueológica, cómo se encuentran esas piezas que luego se exhiben en los museos. Para ello se ha reproducido físicamente en el suelo de la sala una excavación, con el material que se utiliza para excavar y sus hallazgos.

Como se cuenta con poco espacio, en esta misma sala se han instalado tres vitrinas más, dos con materiales de época romana encontrados fuera de contexto, y la tercera con dos fragmentos de ataifor, decorados en verde y manganeso sobre melado. Todo procedente de la plaza de la Iglesia.

4. Epílogo

El Museo «Historia de Benetússer» no está consolidado, es un Museo que está por hacer, sabemos que la formación de cualquier museo requiere mucho tiempo y esfuerzo, y éste es un Museo joven. Animan su futuro varias circunstancias, el valor intrínseco de las cerámicas califales; la declaración en 2009 por la UNESCO del Tribunal de las Aguas como Bien del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, que refuerza el valor del molino en su conjunto, edificio e instalaciones y las excavaciones arqueológicas realizadas en 2014 en la calle Dr. Perpiñá, con buenos resultados. Y hay pendientes más prospecciones. Es un centro vivo, con buenas perspectivas de futuro.

Bibliografía

Barceló, C. (1990): «La decoració cal·ligràfica». *La ceràmica califal de Benetússer*. Madrid: Ministerio de Cultura.

Escribà, F. (1990): *La ceràmica califal de Benetússer*. Valencia: Ministerio de Cultura.

Ferrando i Francés, A. (1979): *Llibre del Repartiment*. Valencia: Vicent Garcia Editors.

Gómez Sahuquillo, M. (2010): «Cerámica de luxe, segles xiv-xv i xvii». *Arrels de fang*. Benetússer: Ajuntamente, pp. 22-31.

Guinot, E.; Selma, S., y Lloría, R. (2003): *El patrimoni hidràulic de les séquies del Tribunal de les Aigües de València: Memòria* [en línea]. Disponible en <http://www.consejodehombresbuenos.es/images1/patrimoni_25032009.pdf>. [Consulta: 6 de julio de 2016].

Hermosilla Pla, J. (2007): *El patrimonio hidráulico del Bajo Turia: L'Horta de València*. Valencia: Generalitat.

Música y poesía del sur de al-Andalus (1995): Catálogo de la exposición. Reales Alcázares de Sevilla, 5 abril-15 julio 1995 (1995). Granada: El legado andalusí.

La Torre de la Plaza de Benifaió y su Colección Museográfica

The Tower of the Benifaió Square and its Museographic Collection

Francesc Beltran i López[1] (benifaio_inf@gva.es)

Resumen: La restauración de la torre islámica de Benifaió, de los siglos XI y XII, propicia su utilización como contenedor de los materiales arqueológicos encontrados en la misma, al tiempo que se pone en valor esta emblemática construcción.

Palabras clave: Almohade. Valencia. Arqueología. Torre vigía.

Abstract: The restoration of the Islamic tower of Benifaió, from the 11th and 12th centuries, favors its use as a container for the archaeological materials found there, while at the same time putting this emblematic construction in value.

Keywords: Almohade. Valencia. Archaeology. Watchtower.

Colección Museográfica Permanente de la Torre de la Plaza
Plaza Mayor, 15
46450 Benifaió (Valencia / València)
benifaio_inf@gva.es
http://www.benifaio.es

1 Cronista de Benifaió.

La torre islámica

La restauración de la torre islámica de la plaza de Benifaió, durante los años 1994-1996, supuso la puesta en valor de esta emblemática construcción que permaneció casi ignorada por los estudiosos hasta estas fechas, después de que en el año 1977 fuera separada del edificio del antiguo Ayuntamiento cuando éste se derribó hasta quedar la torre exenta en tres de sus cuatro caras. En la actualidad sólo está unida por una parte a los restos de la casa-palacio de los Falcó de Belaochaga, del siglo XVII, solar blasonado de los barones de Benifaió, con la que formaba el conjunto fortificado de la señoría.

El origen de esta torre es, no obstante, bastante más antiguo. La torre de la plaza de Benifaió es un magnífico ejemplar, perfectamente conservado y restaurado, de torre vigía y de defensa de la época islámica que rodeaba la ciudad de València y protegía las inmediatas alquerías. Según el estudio arquitectónico del edificio y los materiales arqueológicos recuperados durante su restauración, su construcción podría remontarse al período almohade, entre los siglos XI y XII. Es muy probable que esta torre formara parte del cinturón defensivo de la ciudad de València, junto a las cercanas torres de Espioca, Silla, Almussafes, y la de Mussa, en las afueras del propio Benifaió, entre otras más distantes. También proporcionarían refugio a los habitantes de las cercanas alquerías, como lo demuestran los restos de vida cotidiana encontrados en el interior de la misma torre.

Desgraciadamente no poseemos documentación sobre la torre coetánea al período de la reconquista cristiana por Jaume I. De fechas posteriores conocemos unas obras de reparación encargadas por Pere IV de Aragón al Maestre de Montesa, el 10 de junio de 1376, a causa de los daños causados en la torre, seguramente durante la Guerra de la Unión.

La torre nos muestra aún vestigios en sus paredes de sus posteriores usos como almacén y también como prisión, en forma de *graffitis* de rayas verticales, algunos dentro de recuadros, que formaban calendarios y también cuentas.

La torre, de forma cuadrada, tiene un total de cuatro plantas, y se levanta sobre una base piramidal de 3,4 m de altura, donde se abre la puerta de acceso con un lindar formado por grandes sillares de piedra. La altura total de la torre es de unos 23 m, y la anchura en su parte inferior de 11 m en cada uno de sus cuatro lados. Estas dimensiones la sitúan entre las torres más grandes de este tipo en tierras valencianas. Los muros, de 1,3 m de anchura, fueron realizados con el sistema de tapial de piedra, una técnica constructiva milenaria. Las paredes conservan visibles las señales de los tablones de madera y las perforaciones para las agujas de madera, algunas de las cuales aún se conservan. Los muros de las tres plantas superiores, no así la primera que carece de ellos, muestran una serie de aspilleras y también ventanas para iluminación del interior. En la cuarta, y última planta, se abre un ventanal matacán con la función de defender la puerta de entrada.

En el centro del interior de la torre se encuentran dos muros paralelos que albergan la escalera para su acceso, de altos peldaños. Las bóvedas de las diferentes plantas conservan aún restos de las cimbras hechas con cañas y arcilla para su construcción.

La primera planta no tiene ninguna apertura al exterior, aparte de la puerta de acceso que conserva una de las hojas de madera, probablemente original de la época. Durante su



Fig. 1. Planta segunda: arcos de ladrillo e instalaciones museográficas.

restauración se descubrió el brocal de un pozo, para suministrar agua a sus ocupantes. La segunda planta tiene bóvedas de cañón divididas en cuatro tramos, con arcadas de ladrillo que giran con la bóveda. La tercera planta es similar a la segunda en cuanto a su disposición y dimensiones, pero las bóvedas y sus correspondientes arcos giran en sentido contrario. La cuarta planta está formada por unas arcadas que arrancan del núcleo central de la escalera, pero tienen la particularidad de contar con cuatro arcos más, ocho en total, cubriéndose cada uno con una diferente bóveda de cañón. La solución arquitectónica de esta última planta produce una mayor compartimentación del espacio, incrementando notablemente su plasticidad, ofreciendo una profundidad sorprendente en una estancia de medidas tan reducidas.

Colección Museográfica

El 15 de noviembre de 1996 fue inaugurada de forma oficial la restauración de la torre, y a partir de esta fecha se vio la necesidad de acondicionarla con una muestra expositiva de una parte de los materiales recuperados durante la intervención arqueológica, efectuada en un estrato de escombros de hasta una altura de 1,4 m en la primera planta y que cubría el mencionado pozo, cuya existencia se desconocía.

El estrato resultó de lo más interesante, se recuperaron numerosos fragmentos de cerámica, madera, vidrio y metal, de los cuales un 95 % correspondían a la época almohade, con una cronología de finales del siglo XII hasta la primera mitad del XIII. El 5 % restante es de época bajo-medieval cristiana y moderna. También fue descubierto el pozo con su brocal, que ha quedado como una interesante muestra expositiva.



Fig. 2. Vitrina con cerámica decorada y vidriada.

La colección museográfica exhibida en diferentes vitrinas y paneles está formada por una selectiva muestra de los materiales arqueológicos recuperados; también se reproducen las diversas fases de construcción de la torre, su uso defensivo, el proceso de la excavación arqueológica y el de la misma restauración de la torre, de una forma didáctica.

Entre los materiales arqueológicos expuestos destacan las cerámicas almohades, con una gran variedad de calidades y formas: jarritas con decoración esgrafiada, de cuerda seca parcial, comunes con decoración de manganeso y vidriadas, entre estas últimas se encuentran pequeñas ollas, cazuelas, tapaderas, lámparas de pie, zafas, jarritas para servir líquidos, etc., algunas con formas poco comunes, completas y fragmentadas. Entre los metales recuperados se encuentran diversas puntas, varillas de uso quirúrgico y cosmético, dedales y agujas de cabeza, una cerradura y una hebilla de cinturón de bronce. También algunos recortes de metales, lo que supone la existencia de algún tipo de manufactura. En cuanto a la numismática se encontraron un *dirhem* almohade (1129-1269), dos *diners* de Jaume I (1213-1276) de plata, acuñados en València, otro de bronce y otro frustro, que no se encuentran expuestos. De vidrio hay una variedad de fragmentos de pequeñas jarritas de cristal transparente, translúcidos, coloreados y con apliques de hilo de vidrio, y fragmentos de un borde y cuerpo de un ungüentario de importación, también algunos desechos de fundición. De madera destacan un peine para despiojar y una cuenta, posible base de un huso. De época cristiana solamente se expone una tinaja para almacenamiento del siglo XIV-XV.

Museo Arqueológico de Bocairent: más de 40 años de historia

Bocairent's Archaeological Museum: more than 40 years of history

Isabel Collado Beneyto[1] (Isabel.collado@hotmail.com)
Museu Arqueològic Municipal «Vicent Casanova»

Resumen: Como en otras muchas localidades, el Museo Arqueológico de Bocairent (Valencia) empezó a forjarse en la década de los años 60 del siglo pasado a partir de los restos recogidos por un grupo de aficionados del centro excursionista de la población, interesados por la historia y la arqueología. Actualmente la colección permanente está compuesta por los materiales de distintas épocas recogidos en la comarca y por algunas donaciones hechas por el SIP (Servicio de Investigación Prehistórica).

Palabras clave: Cova de la Sarsa. Neolítico. Cardial. Enterramiento. Ajuar. Adorno.

Abstract: As in many other towns, Bocairent's Archaeological Museum (Valencia) began to take shape in the 1960s thanks to the finds made by a local ramblers' association interested in history and archaeology. Currently the permanent collection comprises materials from different periods discovered in the region together with some donations made by the SIP (Prehistoric Investigation Service).

Keywords: The Sarsa Cave. Neolithic. Cardial. Burial. Funerary offerings. Ornament.

Museu Arqueològic Municipal «Vicent Casanova»
Placeta del lleó ibèric s/n.º
46880 Bocairent (Valencia / València)
Bocairent@touristinfo.net
http://www.bocairent.org/index.php?option=com_content&view=article&id=12&Itemid=21&lang=ca

[1] Directora del Museu Arqueològic Municipal «Vicent Casanova».

Aunque oficialmente el Museo Arqueológico de Bocairent se creó en 1978, fue mucho antes, a finales de la década de 1960 cuando se empezó a gestar la idea de exponer todos los objetos hallados en las cuevas de los alrededores de la población. El material obtenido procedía de las prospecciones realizadas por un grupo de aficionados del centro excursionista de la localidad amantes de la arqueología y de la espeleología, supervisados por el Servicio de Investigación Prehistórica (SIP) de Valencia.



Fig. 1. Vista general del Museo.

En un primer momento y a falta de local se habilitó una sala en el Museo Parroquial donde se expusieron las piezas recogidas y, tras varios años de gestión, a principios de los años 70 se adquirió un espacio para su depósito y exposición definitiva. En 1994 la Consellería de Cultura reconoció al Museo Municipal de Bocairent como Colección Museográfica y en 1995 el Ayuntamiento aprobó denominarla Colección Museográfica de Bocairent «Vicent Casanova» y nombró director de la misma a Vicente Casanova Vañó, hasta entonces encargado honorífico de la colección.

El local es un edificio histórico de mediados del siglo XVIII adosado a los pies del campanario de la iglesia y conserva en su cabecera los sillares de la misma fachada parroquial. Es de planta rectangular de 10 × 5 m con un vano a la izquierda de 3 × 2 m y tiene una altura máxima de 5 m. La bóveda es de cañón y a la derecha tiene una escalera que comunica con un pequeño despacho que hace las veces de almacén. A pesar de las rehabilitaciones y mejoras acometidas, mantiene la esencia y el encanto de cuando fue construido. Su uso desde que se erigió hasta que se reconvirtió en Museo fue el de carnicería y pescadería.

Aunque el edificio se construyó con una finalidad diferente a la que actualmente tiene y se ha intentado adaptar a las nuevas necesidades, somos conscientes de las dificultades existentes, sobre todo por la falta de espacio a la hora de organizar y exponer las colecciones.

La sala de exposición tiene 56 m^2, donde se distribuyen las vitrinas que exponen los materiales temática y cronológicamente. El Museo tiene actualmente una colección permanente de 554 restos arqueológicos. De material lítico hay expuestas 223 piezas (40,2 %), la mayoría de ellas sílex tallado, pero también piedra pulida: molinos de mano, y unas pocas hachas y azuelas; de material cerámico 162 piezas (29,2 %), la mayoría son fragmentos y sólo unas pocas se conservan enteras; restos faunísticos 150 (27,1 %), de los que 63 son huesos tallados y pertenecen casi todos a especies domésticas; también hay 41 restos de fauna que corresponde a cornamentas, dientes y huesos, y por último 46 restos de malacofauna casi toda trabajada; los restos óseos humanos expuestos son 11 (1,2 %), las piezas de metal 6 (1,1 %) y de otros 2 (0,4 %). La cronología abarca casi todas las etapas prehistóricas e históricas hasta la Edad Media.



Fig. 2. Vaso 39 de la cueva de la Sarsa. Foto: P. García Borja.

La mayoría de los materiales proceden de prospecciones realizadas en la localidad y de una actuación de salvamento en la cueva de la Sarsa hecha por miembros del Centro Excursionista con Vicent Casanova al frente. Otra aportación importante fue la de las excavaciones realizadas en la misma cueva por M.ª Dolores Asquerino (1998) en la década de 1970; el resto procede del intercambio de materiales con el Museo de Prehistoria de Valencia y de donaciones anónimas de algunos vecinos de la población.

Aunque en mayor o menor medida la colección tiene materiales de distintas épocas, casi podríamos considerarlo como un Museo temático, ya que el Museo de Bocairent destaca por poseer uno de los conjuntos cerámicos más importantes de la prehistoria de la península ibérica, nos estamos refiriendo al conjunto de la cueva de la Sarsa, referente del Neolítico Antiguo Cardial no sólo por la diversidad de la tipología sino también por sus múltiples y variadas técnicas decorativas, cuyos restos constituye el 69 % del material expuesto.

De los restos recuperados cabe destacar «el enterramiento doble de la cueva de la Sarsa» (Casanova, 1978) cuya datación radiocarbónica confirma la antigüedad de la cavidad como espacio funerario, dando unas fechas para el individuo femenino de 6 341±30 BP (5331±25 Cal BC) (García, 2012: 19-24) y para el masculino 6.309±36 BP (5282±39 Cal BC) (Olalde *et alii*, 2015: 3132-3142).

Los resultados obtenidos con las nuevas tecnologías del enterramiento doble y su entorno, han supuesto un punto de inflexión en el conocimiento cultural y social del Neolítico Antiguo valenciano, y, según palabras de García (García Borja, 2015: 325):

> «Sigue siendo el hallazgo más relevante a la hora de proponer la existencia de un ritual para el tránsito de la vida a la muerte en el Neolítico antiguo cardial valenciano».

Actualmente el Museo apuesta por poner en valor el rico patrimonio cultural existente realizando actividades didácticas entre la población y haciendo exposiciones temporales de las piezas más significativas almacenadas en el propio museo y en otros.

Bibliografía

Asquerino Fernández, M.ª D. (1976): «Vasos cardiales inéditos de la Cueva de la Sarsa (Bocairente, Valencia)», *Trabajos de Prehistoria,* 33, pp. 339-350.

Asquerino, M.ª D.; López, P.; Molero, G.; Sevilla, P.; Aparicio, M. T., y Ramos, M. A. (1998): «Cova de la Sarsa (Bocairent, València). Sector II: Gatera», *Recerques del Museo d'Alcoi*, 7, pp. 47-88.

Casanova Vañó, V. (1978): «Enterramiento doble en la Cova de la Sarsa (Bocairent, Valencia)», *Archivo de Prehistoria Levantina,* XV, pp. 27-36.

García, P.; Salazar, D. C.; Martins, H.; Pérez, G., y Sanchis, A. (2012): «Dataciones radiocarbónicas de la Cova de la Sarsa (Bocairent, Valencia)», *Recerques del Museo d'Alcoi*, 21, pp. 19-24.

Garcia Borja, P. (2015): *El estilo de la cerámica neolítica de la Cova de la Sarsa (Bocairent, València)*. Tesis doctoral. Universitat de València.

Olalde, I.; Schroeder, H.; Sandoval-Velasco, M.; Vinner, L.; Lobón, I.; Ramirez, O.; Civit, S.; García, P.; Salazar, D. C.; Talamo, S.; Fullola, J. M.; Oms, F. X.; Pedro, M.; Martínez, P.; Sanz, M.; Daura, J.; Zilhaõ, J.; Marqués-Bonet, T.; Thomas, M.; Gilbert, P., y Lalueza-Fox, C. (2015): «A common genetic origin for early farmers from Mediterranean Cardial and Central European LBK cultures» [en línea], *Molecular Biology and Evolution,* 32 (12): pp. 3132-3142. doi:10.1093/molbev/msv181. Disponible en: <http://mbe.oxfordjournals.org/content/32/12/3132.full.pdf+html>. [Consulta: 15 de junio de 2016].

La arqueología en la Colección Museográfica «Raúl Gómez» (Camporrobles, Valencia)

Archaeology at Colección Museográfica «Raúl Gómez» (Camporrobles, Valencia)

Alberto J. Lorrio Alvarado[1] (alberto.lorrio@ua.es)
M.ª Dolores Sánchez de Prado[2] (loli.sanchez@ua.es)
Universidad de Alicante

Tomás Pedraz Penalva[3] (tomaspedraz@gmail.com)
Colección Museográfica Raúl Gómez

Resumen: La Colección Museográfica «Raúl Gómez» contiene un interesante repertorio de materiales arqueológicos que abarcan desde la Edad del Bronce hasta época islámica temprana, representativos del poblamiento en torno a una antigua zona lacustre localizada en un territorio de transición entre el Levante peninsular y la Meseta.

Palabras clave: Edad del Bronce. Edad del Hierro. Época romana. Época emiral.

Abstract: The Colección Museográfica «Raúl Gómez» shows an interesting set of archaeological objects ranging from the Bronze Age to the Early Islamic period, representative of settlement around an ancient lake area located in a transition area between the Eastern territories of Spain and the Meseta.

Keywords: Bronze Age. Iron Age. Roman period. Early Islamic period.

Colección Museográfica Raúl Gómez
C/ Hernández Zazo, 2
46330 Camporrobles (Valencia / València)
camporrobles.ayuntamiento@cv.gva.es
http://www.camporrobles.es

1 Catedrático de Prehistoria, Arqueología, Historia Antigua, Filología Griega y Filología Latina. Universidad de Alicante.
2 Colaboradora honorífica. Dpto. de Prehistoria, Arqueología, Historia Antigua, Filología Griega y Filología Latina. Universidad de Alicante.
3 Técnico de la Colección Museográfica Raúl Gómez.



Fig. 1. Vista general de la sala dedicada a la colección arqueológica. Foto: Tomás Pedraz.

La Colección Museográfica «Raúl Gómez» acoge representaciones culturales e históricas de Camporrobles y el ámbito comarcal, circunscrito a la franja noroccidental de la comarca valenciana de Utiel-Requena y a la Baja Serranía de Cuenca[4]. La colección ocupa la segunda planta del Patronato Martínez de la Mata, sede del consistorio y de varios de los servicios municipales. Se trata de un espacio diáfano abuhardillado que se articula en torno a un patio de luces central, estando los fondos expuestos agrupados en cuatro secciones, interesándonos aquí la colección de Arqueología, que ofrece una muestra de los yacimientos más destacados de la zona, fruto de las donaciones de vecinos y aficionados. El itinerario comienza con los materiales pertenecientes a la excavación realizada en 1981 en el poblado de El Picarcho, fechado hacia la primera mitad del II milenio, durante el Bronce Pleno, del que expone un conjunto de contenedores cerámicos de tamaño medio, así como algunas lascas y láminas de sílex, restos de talla desechados (Lorrio *et alii*, 2002). A estos hallazgos se suman algunos materiales cerámicos y, en menor medida, líticos, recuperados en el poblado fortificado de Las Hoyas, de cronología algo posterior, y en las inmediaciones de la Cueva de la Campana (De la Pinta; Rovira, y Gómez,

4 Esta colección empieza a tomar forma a partir de 1982, siendo reconocida por la Resolución de 15 de febrero de 1994 de la Consellería de Cultura por la que se reconoce la Colección Museográfica de Etnología de la villa de Camporrobles como Colección Museográfica (DOGV n.º 2 221 de 7-03-1994, p. 2660) quedando supeditada a la legislación específica comandada por la Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano y formando parte de la Red Valenciana de Museos y Colecciones Museográficas. Los elementos inmuebles son propiedad del M. I. Ayuntamiento de Camporrobles y sus fondos expositivos de la Conselleria de Educación, Investigación, Cultura y Deporte de la Generalitat Valenciana. Tras el prematuro fallecimiento de don Raúl Gómez García, cronista de la localidad, impulsor de la colección y director de la misma durante sus años iniciales, se procedió a cambiar el nombre del espacio museográfico al actual «Colección Museográfica "Raúl Gómez"».



Fig. 2. Vitrina con el puñal biglobular de El Molón y la falcata damasquinada de Fuenterrobles. Foto: Tomás Pedraz.

1987-1988: 295, 297, 299, fig. 6). Entre los hallazgos metálicos destaca un hacha de cobre arsenicado, rota en dos mitades, que apareció entre los crestones calizos de El Molón, tratándose posiblemente de un depósito votivo (Lorrio; Almagro-Gorbea, y Sánchez de Prado, 2009: 8).

La Edad del Hierro viene representada por El Molón (Lorrio; Almagro-Gorbea, y Sánchez de Prado, *op. cit.*: 10-42), un destacado asentamiento con una secuencia de ocupación a lo largo del primer milenio a. C., entre los siglos viii-vii y la segunda mitad del i, abandonándose en torno al año 40 a. C. Su máximo apogeo lo alcanzaría a partir del siglo iv, cuando se fortifica con potentes defensas, configurándose a partir de entonces como un pequeño *oppidum* que jerarquizaría un territorio que incluía las llanadas en torno a las lagunas, actualmente desecadas, que se localizaban junto a la villa de Camporrobles. Se exponen algunos de los materiales más representativos de este singular yacimiento, como un cuenco carenado a mano con decoración incisa relacionado con sus fases más antiguas, diferentes cerámicas pintadas a torno, que constatan la importante ocupación de época ibérica, así como producciones de barniz negro y ánforas de época tardorrepublicana. Cabe destacar un puñal biglobular celtibérico (Fig. 2), aunque ya con influencias romanas en el sistema de anclaje de su vaina, además de algunas monedas y un conjunto de glandes de plomo encontrados en las inmediaciones del poblado, evidencia de los episodios militares

que convulsionaron la comarca en el siglo I a. C. (De la Pinta; Rovira, y Gómez, *op. cit.*: 299-308, figs. 7-13; Lorrio; Almagro-Gorbea, y Sánchez de Prado, *op. cit.*; Lorrio, y Sánchez de Prado, 2014).

La exposición incluye algunas urnas cinerarias, fíbulas y algún cuchillo de las necrópolis de El Molón y El Collado de la Cañada (De la Pinta; Rovira, y Gómez, *op. cit*: 315 y ss.), así como lo que se ha interpretado como un «depósito de herrero», integrado por objetos de hierro, algunos inutilizados quizás ritualmente, entre los que destacan algunos útiles, un conjunto de 24 lingotes y armas, como puntas de lanza y falcatas, una de ellas con decoración damasquinada (Lorrio, Rovira y Gago, 1998-1999).

De época romana destacan los restos procedentes de una importante villa fechada entre el siglo II d. C. y el IV o inicios del V, que se localizaba junto al antiguo complejo lacustre de La Balsa (De la Pinta; Rovira, y Gómez, *op. cit.*: 310-311, fig. 15), entre los que se incluye un tesorillo de monedas bajo-imperiales (Ripollés, 1985). Otros yacimientos romanos de la zona son La Hoya de Barea, La Cañada del Carrascal o el propio Molón, que siguió siendo frecuentado durante los dos primeros siglos de la era (De la Pinta; Rovira, y Gómez, *op. cit.*: 310-313, 320, 323, figs. 16-17).

La colección arqueológica incluye finalmente algunos materiales cerámicos de época medieval, entre ellos los relacionados con la fase islámica de El Molón (De la Pinta; Rovira, y Gómez, *op. cit.*: 305, 315, figs. 12.3-17 y 13.2-3), reocupado entre los siglos VIII y X d. C. como un *hisn* o lugar fortificado en altura que articularía el poblamiento de la zona. Las excavaciones han puesto de manifiesto su complejidad urbanística y la singularidad de sus construcciones, entre las que destaca una mezquita (Lorrio, y Sánchez de Prado, 2008; Lorrio; Almagro-Gorbea y Sánchez de Prado, *op. cit.*: 44-57).

Como complemento, es de obligada visita el conjunto arqueológico de El Molón, musealizado y reforzado por su centro de interpretación (http://www.ua.es/elmolon; Lorrio; Almagro-Gorbea, y Sánchez de Prado, *op. cit.*), lo que confiere una gran personalidad a la oferta arqueológica de Camporrobles.

Bibliografía

De la Pinta, J. L.; Rovira i Port, J., y Gómez, R. (1987-1988): «Yacimientos arqueológicos de Camporrobles (Plana de Utiel, Valencia) y áreas cercanas: una zona de contacto entre la Meseta y las áreas costeras», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de Castellón*, 13, pp. 291-232.

http://www.ua.es/elmolon

Lorrio, A. J.; Almagro-Gorbea, M., y Sánchez de Prado, M.ª D. (2009): *El Molón (Camporrobles, Valencia). Oppidum prerromano y hisn islámico. Guía turística y arqueológica*. Camporrobles. Madrid: Real Academia de la Historia.

Lorrio, A. J.; Rovira, S., y Gago, F. (1998-1999): «Una falcata damasquinada procedente de La Plana de Utiel (Valencia): Estudio tipológico, tecnológico y restauración», *Lucentum*, XVII-XVIII, pp. 149-161.

Lorrio, A. J., y Sánchez de Prado, M.ª D. (2008): «El Molón (Camporrobles, Valencia). Un poblado de primera época islámica», *Lucentum*, XXVII, pp. 141-164.

— (2014): «El Molón (Camporrobles, Valencia) en los siglos ii-i a. C.». *Las Guerras Civiles en Hispania. Una revisión histórica desde la Contestania*. Edición de F. Sala y J. Moratalla. Alicante: Diputación Provincial de Alicante y Universidad de Alicante, pp. 249-269.

Lorrio, A. J.; De Pedro Michó, M.ª J.; Molina-Burguera, G., y Pedraz Penalva, T. (2002): «El Picarcho (Camporrobles, Valencia): Un poblado de la Edad del Bronce en la Comarca de Requena-Utiel», *La Edad del Bronce en tierras valencianas y zonas limítrofes. Villena-Alicante (Alicante)*. Edición de L. Hernández y M. S. Hernández. Villena: Ayuntamiento de Villena e Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, pp. 177-194.

Ripollés Alegre, P. P. (1985): «Hallazgos Numismáticos. 1984», *Saguntum*, 19, pp. 319-356.

Colección Museográfica «Luis García de Fuentes» (Caudete de las Fuentes, Valencia)

Colección Museográfica «Luis García de Fuentes» (Caudete de las Fuentes, Valencia)

Consuelo Mata Parreño[1] (Consuelo.Mata@uv.es)
Departament de Prehistòria, Arqueologia i Història Antiga. Universitat de València

Resumen: Breve historia de la Colección Museográfica de Caudete de las Fuentes desde su gestación hasta la actualidad. Se destaca ante todo su cercanía al yacimiento de donde proceden las piezas y algunos de sus materiales más emblemáticos.

Palabras clave: Edad del Hierro. Cultura Ibérica. *Kelin*. Cerámica. Útiles metálicos.

Abstract: From its beginning until nowadays, the brief history of the Archaeological Collection of Caudete de las Fuentes is described in this paper. The collection is located near the site wherefrom the most important pieces come.

Keywords: Iron Age. Iberian Culture. *Kelin*. Pottery. Metal tools.

Colección Museográfica Permanente Luis García de Fuentes
C/ García Berlanga, 1
46315 Caudete de las Fuentes (Valencia / València)
caudete_admin@gva.es
http://www.caudetedelasfuentes.es/

[1] Grup de Recerca en Arqueologia del Mediterrani (GIUV2015-222, GRAM). Departament de Prehistòria, Arqueologia i Història Antiga. Universitat de València.



Fig. 1. Terracotas relacionadas con la maternidad y fertilidad. Foto: A. Moreno.

En 1979, bajo los auspicios del Servicio de Investigación Prehistórica de la Diputación de València, se inauguró el entonces llamado «Museo Arqueológico Municipal» con materiales procedentes de Los Villares, antiguo *Kelin*. Fue el resultado de una negociación para legalizar y dar a conocer parte de los materiales extraídos sin autorización de los campos que conforman el yacimiento por Rafael Gabaldón Sierra, Francisco Gabaldón Valle y Enrique Morán González. La exposición se instaló en la planta baja de las antiguas caballerizas de la casa del marqués de Caro.

La catalogación y ordenación preliminar de la Colección corrió a cargo del entonces subdirector del SIP, Enrique Pla Ballester y la profesora de la Universitat de València Milagro Gil-Mascarell con un equipo de colaboradores. Las piezas más significativas se incluyeron como un apéndice en la primera monografía dedicada al yacimiento (Pla, 1980; Ribera, 1980).

En 1991, con motivo de remodelación del edificio, la exposición se trasladó de la planta baja a la buhardilla, compartiendo el espacio con una pequeña colección etnográfica con objetos donados por vecinos de la localidad.

El Ayuntamiento de Caudete de las Fuentes presentó la solicitud de reconocimiento de la Colección al amparo de la orden publicada por la Generalitat Valenciana el 6 de febrero de 1991; reconocimiento que se hizo efectivo el 26 de abril de 1996[2]. Recibió el nombre de Luis

[2] Para visitar la Colección Museográfica y el recinto arqueológico es necesario concertar visita previa en el Ayuntamiento de Caudete de las Fuentes, c/ García Berlanga, 5, tel.: 96 231 90 02.



Fig. 2. Tinajilla con escena mitológica pintada. Foto: Gil-Carles.

García de Fuentes, antiguo propietario de los terrenos donde se desarrollaron las primeras excavaciones dirigidas por Enrique Pla, subdirector del Servicio de Investigación Prehistórica. Ese reconocimiento ha favorecido que, desde entonces, se contara con ayudas oficiales para catalogación, archivo fotográfico y restauración de materiales.

En la actualidad, todas las piezas de la Colección se encuentran catalogadas y fotografiadas como patrimonio mueble en la actual Conselleria d'Educació, Investigació, Cultura i Esports, excepto unas cuarenta piezas donadas, con posterioridad, por la viuda de Francisco Gabaldón Valle y por la Dra. Consuelo Mata Parreño. En total, la Colección se compone de casi cuatrocientas piezas entre cerámicas, terracotas, objetos metálicos y líticos, la mayor parte pertenecientes a la cultura ibérica. Entre las piezas expuestas hay algunas cerámicas de valor científico excepcional puesto que son únicas dentro del registro arqueológico del yacimiento, de la comarca y de la cultura ibérica en general.

La exposición se completa con una variada colección numismática de piezas ibéricas, romanas, medievales y modernas por lo que su procedencia de *Kelin* es dudosa.

Esta Colección tiene las condiciones ideales de un museo local, pues ha reunido un conjunto de objetos arqueológicos que, de otro modo, estarían dispersos y fuera del circuito público; podría actuar como centro social y de difusión donde el ciudadano se identifique con las colecciones; y, además, al estar próximo al yacimiento de donde procede más del 90 % de las piezas, se convierte también en un museo de sitio.

Las piezas de la Colección permiten hacer un recorrido sobre la vida cotidiana de los iberos basada en una gran ciudad como fue *Kelin*. Y antes o después, es posible visitar una zona del recinto arqueológico con estructuras de hábitat consolidadas.

Los orígenes (siglos vii-vi a. C.) están representados por una vasija de cerámica hecha a mano con decoración incisa, un molino barquiforme y una fíbula de bronce de doble resorte. Pero, sin duda, los momentos de máximo esplendor de la cultura ibérica (siglos iv-ii a. C.) constituyen el grueso de la colección.

Los recursos económicos basados en la agricultura y ganadería se muestran a través de un molino circular, un interesante lote de aperos en hierro y manos de mortero con los apéndices laterales terminados en cabezas de caballo y carneros. Casi todas las actividades domésticas están presentes: el hilado y el tejido con fusayolas y pesas de telar; la cocina con ollas y braserillos; y la vajilla de mesa completa con jarros, platos, páteras, caliciformes y pequeños platitos para especias.

Los elementos de indumentaria y de uso personal apenas se ilustran con unas cuantas fíbulas, remaches y botones en bronce, botellitas y ungüentarios, así como cuentas de pasta vítrea. En bronce y hierro también es posible ver un acicate, campanitas y un bocado de caballo.

Las distintas etapas cronológicas de los intercambios comerciales pueden seguirse a través de las cerámicas áticas e itálicas, casi todas ellas relacionadas con el consumo del vino. Hay dos piezas destacables: la primera, una copa de pie bajo ática de figuras rojas, en cuyo medallón central hay un rostro de perfil; la segunda, se sitúa en el extremo opuesto de la cronología: se trata de un ánfora romana casi completa donada por un vecino de Caudete de las Fuentes que la extrajo con su tractor del yacimiento conocido como Rincón de Gregorio.

Dentro del ámbito religioso hay objetos que se enmarcan en la esfera doméstica, como dos terracotas femeninas relacionadas con la maternidad y alguna lucerna, además de la plasmación figurativa, en dos tinajas, de mitos de carácter comunitario. Sin duda las piezas más emblemáticas de la colección. En la parte central de una tinaja se pueden ver pintados dos hipocampos con un ánfora entre ambos y en el lado opuesto, un jinete perseguido por un hipocampo; por debajo de todo ello, un friso geométrico. Y, en una tinajilla completa, se representa un enfrentamiento entre hombres y gigantes, en un medio posiblemente acuático; los contendientes aparecen rodeados de animales reales y seres fantásticos, terrestres y acuáticos. Una cabeza de jabalí, que era el pitorro vertedor de un gran recipiente, completa el elenco de cerámicas relacionadas con las actividades religiosas. Su perfil se ha utilizado como logotipo del recinto arqueológico.

Bibliografía

Arazo Ballester, M.ª A., y Jarque i Bayo, F. (2001): *Museos Vivos. Valencia y Provincia*. València: Generalitat Valenciana.

Pla Ballester, E. (1980): *Los Villares (Caudete de las Fuentes)*. Trabajos Varios del SIP, n.º 68.

Ribera Lacomba, A. (1980): «El Museo Arqueológico Municipal de Caudete de las Fuentes», *Trabajos Varios del SIP,* n.º 68, pp. 72-92.

El Museu d'Història i Arqueologia de Cullera, la historia de un sueño

The Museu d'Història i Arqueologia de Cullera, the story of a dream

Enrique Gandía Álvarez[1] (sam_museu@cullera.es)
Museu Municipal d'Historia i Arqueología

Dedicado a don Alfredo His Catalá y a don Rafael Bisbal Cabanilles por sus desvelos en pro de la creación de un museo de arqueología en Cullera.

Resumen: La creación de un Museo dedicado a la historia y la arqueología de una localidad costera de más de 20 000 habitantes, protagoniza una historia de más de cuarenta años para conseguir un sueño.

Palabras clave: Castillo. Investigación. Descubrimientos. Pioneros.

Abstract: For more than 40 years the creation of a museum dedicated to the history and archaeology of a coastal town of over 20 000 inhabitants had been just a dream.

Keywords: Castle. Research. Discoveries. Pioneers.

Museu Municipal d'Historia i Arqueología
C/ Pescadors, 79
46400 Cullera (Valencia / València)
sam_museu@cullera.es
http://www.culleraturismo.com/descubre/museos/

1 Director del Museu Municipal d'Historia i Arqueología.

El marco físico

La montaña de Cullera ha sido, desde épocas muy remotas, un marco físico que ofrecía muy buenas condiciones para el asentamiento de las diferentes sociedades y culturas que la han poblado. Así, desde las comunidades de cazadores-recolectores del Paleolítico Superior hasta las milicias carlistas del siglo XIX, pasando por un asentamiento ibérico o el impresionante castillo islámico con sus dos albacaras, han encontrado en la Montaña de las Zorras –como también es conocida– el espacio idóneo donde establecerse, defender sus intereses y, como no, sus vidas.

Si nos situáramos a vista de pájaro, podríamos describir un marco físico perfecto para el asentamiento humano. La montaña de Cullera, forma parte de los relieves más meridionales del Sistema Ibérico. Es una elevación montañosa que emerge del centro de la llanura aluvial holocena del río Júcar, constituyéndose en un referente visual a kilómetros de distancia. Limita al norte con el impresionante lago de la Albufera, al este con el mar Mediterráneo, al sur con la desembocadura del río Júcar y al oeste con la marjal y los campos de arroz. Es al sur, donde alcanza su máxima altura: 233 m.s.n.m., luego va descendiendo progresivamente según se dirige al norte hasta acabar en el mar Mediterráneo, en la zona del faro de Cullera, en forma de pequeños acantilados. Posee una orientación de norte-sur, una longitud de 3 km y una anchura de 0,5 km. Sus coordenadas son 39º 10´”N 0º15´”O.

Precisamente, es en esta elevación montañosa donde se localizan la mayor parte de los yacimientos arqueológicos generados por el ser humano, que escogió este lugar para vivir a lo largo de todos los tiempos. Esta circunstancia no es una casualidad, sino que obedece a un especial conocimiento de la posición geoestratégica de los accidentes geográficos que dominan el paisaje y que condicionan el medio. En unas breves líneas vamos a analizar cada uno de ellos y sus repercusiones en el control del territorio (Pérez; Carmona; Ribera; y Pascual, 2008).

Por una parte, tenemos la bahía de Cullera, que ofrece unas inmejorables condiciones para el fondeamiento de naves y para el desembarco de lanchas ligeras hasta las tranquilas playas. Este es el primero de los puntos débiles en caso de ataque. Además, la bahía orientada hacia el sur ofrece una vasta y nítida visión del golfo de Valencia hasta Dénia, teniendo como límite visual el monte Montgó. Por el contrario, hacia el norte el cabo de Cullera –único saliente costero de todo el Golfo de Valencia– impide la visión y, por tanto, el control del litoral costero, agravando la debilidad estratégica del gran puerto natural que es la rada de Cullera.

El segundo es la desembocadura del río Júcar en la propia bahía. Esta desembocadura, por su anchura y navegabilidad, sobre todo en el primer tramo del río hasta Alzira, permitía la circulación –tanto aguas arriba como aguas abajo– de pequeñas naves, ligeras y de poco calado, que podían arribar hasta el centro mismo de la población de Cullera, cuyo desarrollo urbanístico se llevó a cabo en disposición paralela al río. Se constituyó el río Júcar, durante la Edad Media, en una vía de comunicación y de transporte de materias primas, como la madera, que conectaba el mar Mediterráneo con la meseta castellana, y las poblaciones costeras con las localidades del interior. Pero, esta comunicabilidad también podía resultar perniciosa, ya que permitía el acceso de naves militares que podían fondear en la desembocadura (Crónica de Pere IV) y penetrar por ella hasta la importante medina de *al-Ghezira*, causando verdaderos estragos en las localidades de sus riberas, como el que provocó el pirata Turgut Reis en el ataque a la villa de Cullera en el año 1550 (Libre de propis).

El tercer punto a tener en cuenta, es la propia Montaña de Cullera, referencia visual para todos los habitantes de las comarcas aledañas e, incluso, de la metrópoli valenciana y lugar de resguardo y protección ante el invasor. En esta elevación montañosa emergida desde la planicie aluvial, a modo de isla entre las aguas del río, el mar y los campos de arroz, se localizan la mayor parte de los yacimientos arqueológicos que posee la población y que van desde las cuevas y abrigos rocosos hasta un fortín y una muralla carlista, pasando por uno de los mayores complejos defensivos de la arquitectura andalusí de los siglos XII y XIII: el Castillo de Cullera con sus dos albacaras o recintos amurallados.

La arqueología al servicio de la museología

Con estas condiciones, la aparición de restos arqueológicos ha sido una constante en este pequeño municipio de la costa levantina de poco más de 20 000 habitantes. El hallazgo arqueológico más antiguo documentado fue durante la Guerra Civil, en 1938, con motivo de la construcción de un refugio antiaéreo en pleno casco urbano de Cullera. De este modo, durante los trabajos de construcción, los obreros al ahondar en la ladera una sima tan colmatada que apenas se vislumbraba su natural acceso al exterior, descubrieron cerca del mismo, junto a escasos huesos humanos, un precioso lote que constituían un puñal de lengüeta y un brazal de arquero, y que gracias al civismo de don Luis Sánchez Cuesta, delegado de Asistencia Social en aquellos difíciles días, fueron entregados al S.I.P., desplazándose luego al lugar de su hallazgo, el entonces director del mismo, Isidro Ballester, acompañado del capataz Espí (Ballester, 1942), quienes, de la entrevista que hicieron a los obreros, pudieron recuperar preciosos datos, como la disposición de los restos humanos y las dos piezas junto a una gran piedra, sita debajo del primitivo agujero de entrada. Una preciosa historia que merece ser contada en recuerdo de aquel ciudadano responsable que ya fue consciente del legado arqueológico que le entregaba la tierra.

Quince años después, llegaron las excavaciones arqueológicas ya realizadas con metodología de la mano de otro insigne de la arqueología valenciana: don Enrique Pla Ballester (1922-1988). Nacido en Ontinyent, siendo muy joven se introduce en la arqueología de la mano de su tío materno y fundador del Servicio de Investigación Prehistórica de la Diputación de Valencia (SIP), Isidro Ballester Tormo, participando en excavaciones del todo trascendentales para nuestra prehistoria como la Cueva de la Cocina de Dos Aguas o la Cova de les Malladetes de Barx. Será subdirector del SIP a partir de 1950. Este cargo lo desempeña hasta su ascenso como Director del Servicio y su Museo (Fletcher, 1954).

Pla Ballester realizará varias excavaciones de importancia en Cullera, destapando a la ciudad como un verdadero sitio arqueológico con un potencial enorme. Así lo encontramos excavando la Covacha Ribera en 1953, o en Punta de l'Illa dos años más tarde (Arasa, 2005). En estos años de estancia en Cullera, Pla Ballester no sólo descubrió y excavó dos de los yacimientos más importantes del Levante peninsular, sino que además sembró el germen del futuro Museo de Arqueología del municipio. Y es en estas circunstancias cuando juegan un papel fundamental dos personalidades capitales para la arqueología de Cullera y para la creación del Museo municipal: don Rafael Bisbal Cabanilles y don Alfredo His Catalá. Ambos eran unos entusiastas de la arqueología y del excursionismo, solían hacer frecuentemente excursiones por la Montaña de Cullera explorando cuevas y simas. En una de esas excursiones ambos encuentran en una cantera del pequeño altozano del Cabeçol una grieta junto a una covacha,

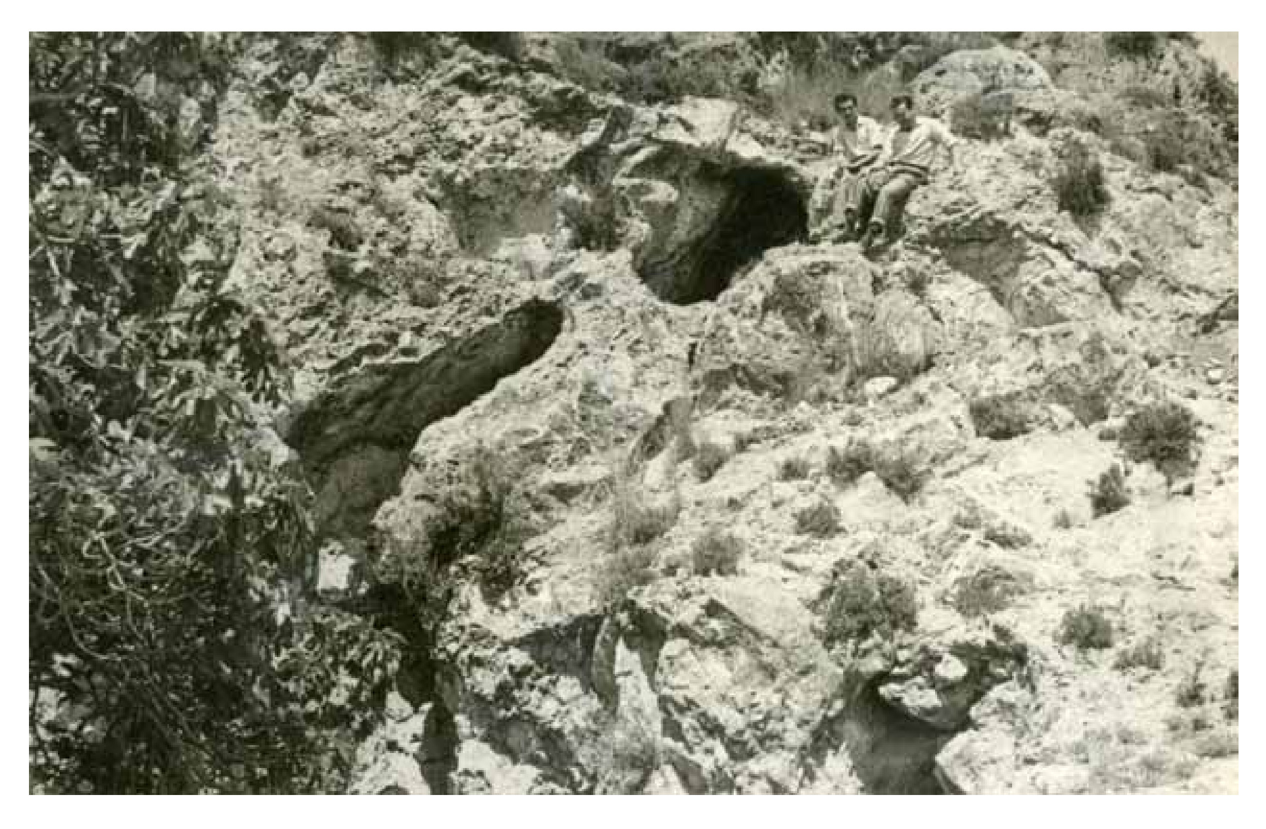


Fig. 1. Pla y Bisbal en la Covacha Ribera.

abierta a unos tres metros con respecto al suelo, donde les sorprende la presencia de huesos humanos entre el conglomerado de tierra que aflora de la oquedad. Al tratar de extraerlos, se produce un derrumbe quedando sobre el suelo varios cráneos y huesos largos, un hacha de piedra rota en dos pedazos y fragmentos de otras dos. Recogen esos hallazgos y cubren con la tierra vertida lo que resta, informando inmediatamente Alfredo His al SIP, decidiendo el entonces director, Domingo Fletcher Valls, el desplazamiento de Pla Ballester a los efectos de evaluar los hallazgos en las inmediaciones de la cueva. Aquí nace una colaboración entre Pla Ballester y los señores Bisbal y His que deviene en una auténtica amistad, tal y como se aprecia en la fotografía en la que se ve sentados a Enrique Pla y a Rafael Bisbal juntos en la boca de la cueva en mayo de 1953 durante la visita de inspección del primero (Soler, 2013).

Durante los periodos de trabajos arqueológicos de Pla Ballester en Cullera estuvo siempre acompañado por Rafael Bisbal y Alfredo His. A este último, Enrique Pla le dedicó palabras de agradecimiento por sus desvelos y atenciones hacia su persona (Pla, 1958). Entre ellos tres se forjaría la idea de la creación de un Museo municipal que se haría realidad años más tarde, tras las excavaciones arqueológicas de la Covacha Ribera y del yacimiento de Punta de l'Illa, cuyos materiales se encuentran depositados y expuestos en el Museo de Prehistoria de Valencia, aunque quedando una pequeña parte en Cullera. En este proyecto de creación del Museo municipal jugó también un papel destacado el recién creado Centre Cullerenc de Cultura (Giner, 1977), al que pertenecían Bisbal e His, así como otras ilustres personalidades del mundo de la cultura como el cronista de la ciudad, Francesc Giner Perepérez, los señores Enrique Torres, Agustín Costa, Lamberto Oliver y otros muchos. Sus miembros, muy activos en la actividad del excursionismo y la afición por la arqueología, hicieron donación de una gran cantidad de material arqueológico procedente de las prospecciones en superficie y hallazgos casuales realizados durante las excursiones por la montaña



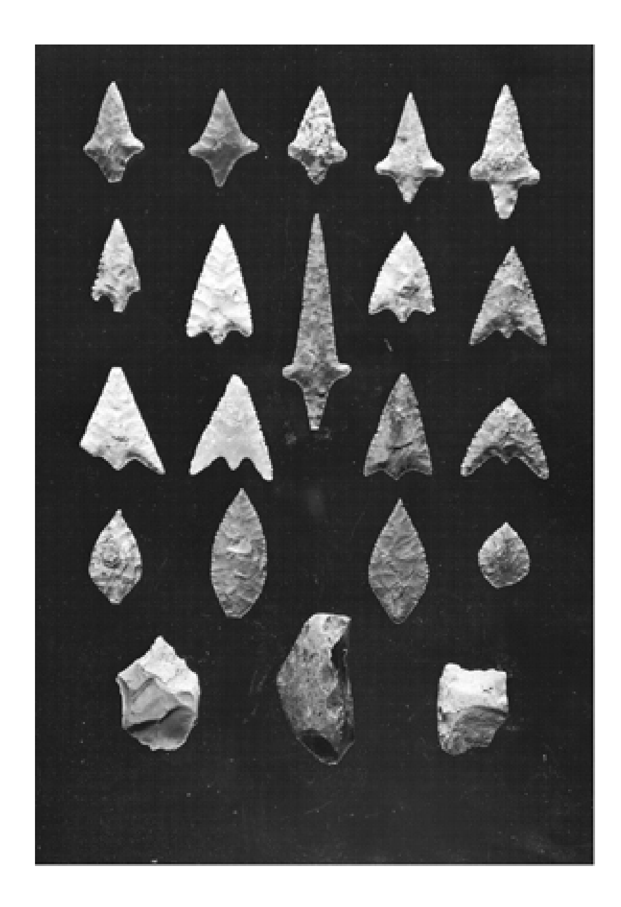
Fig. 2. Primer montaje expositivo del Museo.

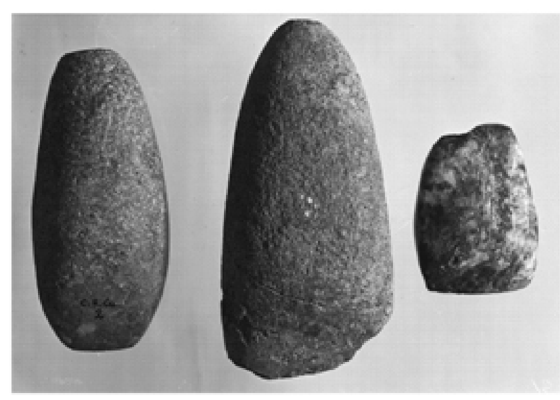
de Cullera. Así, gracias al tesón y empeño de don Rafael Bisbal, por aquel entonces concejal del Ayuntamiento de Cullera y don Alfredo His, profesor y entusiasta de la arqueología, que se convertiría en su primer conservador, el sueño de contar con un Museo arqueológico en Cullera se convierte en realidad.

La historia de un sueño: un Museo de Arqueología en Cullera

Tal y como relatan Aparicio y el propio His Catalá (Aparicio, e His, 1977) el recién creado Museo Municipal de Cullera se instala en la planta baja de la Casa de Cultura. La colección, es modesta, y está compuesta por quince vitrinas con materiales arqueológicos, entre los que destacan los procedentes de las excavaciones del Servicio de Investigación Prehistórica de la Diputación de Valencia, a cargo de Pla Ballester en la Covacha Ribera o en Punta de l'Illa, las excavaciones realizadas por José Aparicio en la Cova del Volcan del Faro o en l'Alt del Fort, todos ellos constan como depósito del SIP Además, la colección se completa –como hemos dicho anteriormente– con materiales recogidos por los miembros del Centre Cullerenc de Cultura en sus excursiones por la montaña y término de Cullera.

Y lo que más llama la atención, al menos desde nuestro punto de vista, es la exposición de piezas arqueológicas que no tienen nada que ver con Cullera y su entorno arqueológico. Así nos encontramos, entre otras singularidades, un hacha de sílex procedente de Ste. Même (Francia), utensilios de sílex de la Ereta del Pedregal (Navarrés), materiales cerámicos como lucernas romanas y cerámicas de barniz negro del Castellar de Santiesteban (Jaén), *terra sigillata* de Málaga, una colección de fósiles… todos estos materiales son donaciones o cesiones de particulares que se ofrecen a que sean expuestos en el «nuevo» Museo Municipal.





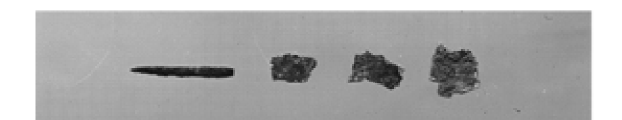


Fig. 3. Primeros materiales que ingresaron en el Museo.

Y también nos llama poderosamente la atención las donaciones que hacen, tanto los alumnos del Instituto de San Antoni de Cullera de materiales cerámicos romanos y medievales, así como una donación de cuencos medievales recogidos por parte de los pescadores de Cullera. La colección se completa con un nutrido número de ánforas, algunas de ellas de procedencia subacuática.

Los trámites de la creación del Museo local se inician en el año 1968, coincidiendo con la estancia en Cullera del arqueólogo del SIP don José Aparicio Pérez, que con motivo de las obras de urbanización del Pla de Pics, excavó el poblado ibérico de l'Alt del Fort y para ello contó con una aportación económica de 100 000 pesetas que, según cuenta el insigne cronista de Cullera don Francisco Giner Pererérez, fueron tan bien administradas por el Director de las excavaciones que le permitieron acometer una nueva campaña arqueológica en el yacimiento del Volcán del Faro. Aquí, el profesor Aparicio, descubrió los niveles del Magdaleniense entre los que encontró el bastón de mando del que se encargó una réplica para el nuevo Museo local, ya que el original quedó expuesto en el Museo de Prehistoria de la Diputación de Valencia (Aparicio, 2003).

Según el expediente n.º 594 del año 1968 del negociado de Cultura y Servicios del Muy Ilustre Ayuntamiento de Cullera a propuesta del concejal don Rafael Bisbal Cabanilles se inician los trámites para constituir en esta localidad el Museo Histórico Artístico. En la propuesta del señor Bisbal Cabanilles se expresan los argumentos por los que se propone constituir un Museo local:

«Que por el Servicio de Investigación Prehistórica de Valencia se están practicando excavaciones arqueológicas en lugares del monte que por estar afectados por urbanización, van a ser pronto destruidos.

Los resultados de estas excavaciones son altamente interesantes y sus resultados, dignos de figurar en el mejor museo.

> Como quiera que el Museo de Valencia, donde van a ser llevados los hallazgos para su estudio y limpieza primeramente, es insuficiente para almacenar los materiales que a el leson [sic] llevados y, por otra parte, está previsto un museo Histórico Artístico en los locales de la Casa Municipal de Cultura, y por lo tanto, que todo ello vuelva a Cullera, es llegado el momento de que por la Corporación se tome el preceptivo acuerdo de constituir el MUSEO HISTÓRICO ARTÍSTICO que con las garantías legales pueda ser depositaria de estos materiales y de los que con anterioridad a [sic] sido hallados en esta localidad.
>
> Previo acuerdo de la Corporación, por el Sr. Alcalde debe ser solicitado por instancia dirigida al Ministerio correspondiente acompañando relación de la Junta rectora del mismo, plano de los locales al mismo destinados y consignación prevista para su conservación, vigilancia y futuras excavaciones.
>
> Nuestra Ciudad, en su rápido desarrollo, nos obliga a ver hoy como necesarias, muchas instituciones que en un pasado no muy lejano se hubieran considerado fantasías. Vamos hacia una ciudad abierta hacia el exterior, como muestra de la España que ansiamos y nosotros más que otros pueblos de España tenemos obligación de representarla dignamente; con buena urbanización, con buenos servicios, buena administración pero también con cuanto pueda ser prueba de un mayor alto grado de cultura y amor al arte.
>
> Por todo lo expuesto, es mi parecer la Corporación debe tomar acuerdo en ese sentido».

El 19 de agosto de 1968, en la sesión plenaria del Ayuntamiento se acuerda por unanimidad la constitución del Museo Histórico Artístico Local y según el Dictamen de la Comisión de Cultura se establece

> «Que estando próxima la Construcción de la nueva Casa de la Cultura en la que está prevista la instalación en la misma del Museo Histórico Artístico Local, con el correspondiente presupuesto tripardito [sic], está Comisión es del parecer que no deben hacerse instalaciones provisionales para dicho museo».

Tras ser tomados todos los acuerdos y decisiones, el Museo local de Cullera fue inaugurado en 1975 en la Casa de Cultura de Cullera por don Carlos Robles Piquer, a la sazón ministro de Educación y Ciencia, siendo alcalde de la ciudad don Enrique Rico Sanjuan, y estando acompañados por el cronista oficial de Cullera, don Francisco Giner Perepérez y el conservador del Museo, don Alfredo His Catalá.

El nuevo Museo local comenzó así su andadura en el nuevo edificio construido como gran centro cultural de la localidad: la Casa de Cultura, ya que éste albergaba el Museo local, el Archivo Histórico y la Biblioteca Municipal. Posteriormente, en la década de los años 80 del siglo xx el Museo se trasladó a uno de los inmuebles municipales con mayor categoría histórico-artística de la localidad: la Casa de la Enseñanza. Se trata de un edificio de proporciones considerables, totalmente exento y construido durante el reinado de Carlos IV, concretamente en el año 1793, como centro educativo para niños y niñas de la localidad siempre bajo los preceptos de la Ilustración. El edificio, a pesar de no encontrarse en muy buenas condiciones



Fig. 4. Inauguración del Museo.

de conservación –sobre todo a nivel estructural– acogió la colección del Museo municipal en dos de sus plantas, para ello se remodeló todo el sistema expositivo, renovándose las vitrinas y los paneles bajo la dirección de su nuevo conservador, don José Salvador Martínez Sansó. También cabe decir que fue el periodo en el que mayor número de piezas arqueológicas ingresaron en la colección, fruto de las campañas de excavación llevadas a cabo, fundamentalmente, en el castillo y su entorno.

En la década de los 90, y ya bajo la dirección del nuevo conservador del Museo, don Enrique Portell Sapiña, se realizaron los trámites necesarios conducentes al reconocimiento como Museo, por parte de la Dirección General de Patrimonio Artístico de la Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, del renombrado ahora como Museu d'Història i Arqueologia de Cullera. Este reconocimiento tuvo lugar el 21 de febrero de 1997 según resolución de la entonces directora general de Patrimonio Artístico, doña Carmen Pérez García. Fue una década en la que se renovó parcialmente el montaje expositivo, adecuándolo a las nuevas tendencias pedagógicas y haciéndolo más atractivo para los escolares, a la vez que ingresaban nuevas piezas, tanto de carácter histórico como arqueológico, en la colección.

Será con la llegada del nuevo siglo, cuando tras la restauración integral del castillo de Cullera y el agravamiento del estado de conservación estructural de la Casa de la Enseñanza, el nuevo consistorio con el dictamen favorable de la Dirección General de Patrimonio Cultural Valenciano deciden instalar el Museu d'Història i Arqueologia de Cullera en el castillo. Se inicia así un proceso de reestructuración total del montaje expositivo, que supone el diseño ex profeso de vitrinas modernas y funcionales, compactas y versátiles; paneles en varios idiomas –puesto que Cullera es una ciudad turística– además de incorporar el sistema Braille para invidentes; audiovisuales de apoyo para los contenidos en gran formato; medios interactivos para



Fig. 5. Museo en la actualidad.

difusión de contenidos extra; instalación de un *videomapping* y ampliación de la superficie de exposición así como el incremento en un 10 % de las piezas expuestas que, a partir de este momento, son exclusivamente de procedencia de la localidad y su término municipal. Lo más interesante de todo el nuevo Museo de Cullera es su instalación dentro del castillo y la ocupación del mismo en casi todas sus dependencias, de modo que lo que se ha conseguido es que Museo y castillo sean uno, que el bien inmueble y los bienes muebles expuestos formen parte de un todo indisoluble y compongan una experiencia cultural y turística de calidad. Es una apuesta por la integración de los bienes culturales del municipio en una visión de Museo de conjunto, abierta e integradora.

De este modo, transcurridos cuarenta años desde que el Museo de Cullera abrió sus puertas al público, podemos afirmar que una localidad como Cullera, de apenas algo más de 23 000 habitantes, ha visto cumplir su sueño: tener un Museo dedicado exclusivamente a la historia y arqueología local en un entorno y lugar privilegiado, el castillo de Cullera.

Bibliografía

Aparicio Pérez, J. (2003): *El Paleomesolítico valenciano. Cova del Volcán del Faro (Cullera): Memoria de las excavaciones e inventario del material*. Vols. I y II. Serie Arqueológica n.º 15. Valencia: Real Academia de Cultura Valenciana

Aparicio Pérez, J., e His Catalá, A. (1977): *Las raíces de Cullera. Prehistoria y Protohistoria. El Museo Arqueológico*. Serie Arqueológica, n.º 3. Valencia: Departamento de Historia Antigua. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Valencia.

Arasa i Gil, F. (2005): «L'Hèrcules de la Punta de l'Illa (Cullera, Ribera Baixa)», *Qulayra*, I, pp. 23-32.

Ballester Tormo, I. (1942): «Enterramiento Prehistórico en Cullera». *La labor del S.I.P. y su Museo en los años 1935 a 1939*. Valencia: Diputación Provincial de Valencia.

Fletcher Valls, D. (1954): *La labor del Servicio de Investigación Prehistórica y su Museo el pasado año 1953*. Valencia: Diputación Provincial de Valencia.

Giner Perepérez, F. (1977): «Prólogo», *Las raíces de Cullera. Prehistoria y Protohistoria. El Museo Arqueológico*. Edición de J. Aparicio y A. His, Serie Arqueológica, n.º 3. Valencia: Departamento de Historia Antigua. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Valencia.

Pérez Ballester, J.; Carmona González, P.; Ribera Lacomba, A.; y Pascual Berlanga, G. (2008): «Puertos y fondeaderos en la costa valenciana: dinámica costera, tipología de asentamientos e interacciones económicas y culturales», *International Congress of Classical Archaeology meetings between cultures in the Ancient Mediterranean. Bolletino di Archeologia on line*, (Roma 2008), I, 2010 / Volume speciale B / B6 / 4, 14-35. Disponible en: <www.archeologia.beniculturali.it>.

Pla Ballester, E. (1958): «La Covacha de Ribera (Cullera-Valencia)», *Archivo de Prehistoria Levantina,* VII, pp. 23-54.

Soler Díaz, J. A. (2015): «La covacha de Ribera de Cullera, paradigma de la vertiente funeraria del Calcolítico Valenciano», *XI Jornades d'Estudis de Cullera*. Cullera (Valencia). 8, 9 y 10 de noviembre de 2013. Cullera: Ajuntament de Cullera, pp. 31-72.

El Museo Arqueológico Municipal de Enguera

The Museo Arqueológico Municipal de Enguera

Juan José Castellano Castillo[1] (enguera_arq@gva.es)
Museo Arqueológico Municipal de Enguera

Resumen: El Museo Arqueológico Municipal de Enguera fue reconocido el 27 de octubre del año 2007 por la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana. Se localiza en el antiguo edificio del servicio de correos. El edificio fue restaurado en el año 2007. El Museo expone tres colecciones temáticas: arqueología, pintura y etnología, en dos edificios diferentes, en el Museo Arqueológico Municipal y en la Casa de la Cultura.

Palabras clave: Arqueología. Pintura. Etnología. Valencia. Cultura. Ibérico.

Abstract: The Museo Arqueológico Municipal de Enguera opened on October 27, 2007 by the Conselleria de Cultura of the Comunidad Autónoma de Valencia. It is located in the former post office. The building was restored in the year 2007. The Museum exhibits three thematic collections: archaeology, paintings and ethnology, shown in two different buildings: the Museo Arqueológico Municipal and the Casa de la Cultura.

Keywords: Archaeology. Painting. Ethnology. Valencia. Culture. Iberian.

Museo Arqueológico Municipal de Enguera
Plaza Comunidad Valenciana, 1
46810 Enguera (Valencia / València)
enguera_arq@gva.es
http://www.enguera.es/content/museos

[1] Director del Museo Arqueológico Municipal de Enguera.



Fig. 1. Fachada Museo.

1. El Museo Arqueológico Municipal de Enguera

El Museo Arqueológico Municipal de Enguera fue reconocido por la orden de la Conselleria de Cultura, de la Generalitat Valenciana de 27 de octubre de 2000 (DOCV n.º 3879 de 16/11/2000).

El origen del Museo se ha de buscar en la visita realizada en 1966 por Domingo Fletcher, director del Servicio de Investigación Prehistórica de la Diputación de Valencia (SIP), con motivo del hallazgo de una necrópolis de inhumación, durante la ejecución de las obras de ampliación del recinto del cementerio municipal. En el transcurso de la visita se sentaron las bases para una futura fructífera relación entre el Ayuntamiento de Enguera y dicha institución. El logro más destacado de la colaboración entre ambos fue la excavación parcial del *oppidum* ibérico de Cerro de Lucena, entre 1967 y 1972. Procedentes de estas primeras actuaciones se depositaron en el Ayuntamiento algunas piezas exhumadas en las excavaciones, que constituyeron el germen del Museo actual. Los objetos depositados se expusieron en el edificio del consistorio de Enguera, empleándose como soporte expositivo las primeras vitrinas que había adquirido el SIP, las cuales tras su renovación fueron donadas a diversos municipios para su reutilización. A finales de los años 90 del siglo pasado los distintos objetos que componían la exposición fueron reconocidos como Colección Museográfica y reubicados en dependencias de la casa de la cultura de Enguera.

Posteriormente se realizó un proyecto en el que se gestiona el reconocimiento como Museo de la Colección Museográfica, objetivo que como hemos visto se alcanza en el año



Fig. 2. Retrato de J. S. Garnelo Alda.

2000. Paralelamente, tras analizar las instalaciones donde se encontraban las colecciones, se redacta y ejecuta otro proyecto en el que se ubican los fondos en un lugar con las necesarias condiciones de conservación y seguridad que la museografía moderna postula.

La localización elegida fue el antiguo edificio de Correos y Telégrafos. Éste fue construido en el año 1929, dentro de la corriente arquitectónica del eclecticismo. En la planta baja se encontraban las oficinas y en las dos plantas superiores viviendas para empleados. El servicio de correos se trasladó a un edificio de nueva planta, permaneciendo el antiguo abandonado, sufriendo un deterioro progresivo que culmina con un incendio parcial del mismo.

Se realizó un proyecto de rehabilitación del edificio con la funcionalidad específica de ser la sede del Museo Arqueológico Municipal. El edificio antiguo se encontraba en estado de ruina irrecuperable y se demolió íntegramente, excepto la fachada. El proyecto contempló la organización del edificio dotándolo, en su planta baja de: laboratorio, almacén, recepción, servicios y una sala de exposiciones temporales. La primera y segunda planta albergan las colecciones del Museo y la tercera planta acoge: servicios, aula de didáctica y una sala de investigación. La obra fue sufragada con tres subvenciones de la Diputación de Valencia y una del programa Laeader+.

El Museo se dotó con la tecnología adecuada, climatización, seguridad, multimedia, y el mobiliario apropiado para garantizar la conservación de los objetos y la realización de una visita que cumpla con las expectativas del público.



Fig. 3. As de *Saitabi.*

El Museo Arqueológico Municipal de Enguera conserva tres colecciones temáticas. La principal es la de arqueología, que reúne objetos de carácter arqueológico procedentes de yacimientos localizados en el término municipal.

En este mismo edificio se conserva un reducido fondo pictórico de la saga artística local de los Garnelo, cuyo miembro más destacado fue el pintor José Santiago Garnelo Alda (1986-1944) y el fondo pictórico: «Becarios de Bellas Artes», colección que reúne las obras realizadas durante el disfrute de las becas de pintura que otorgó el ayuntamiento de Enguera, entre 1964 y 1980, a un total de 66 artistas.

La colección de etnología se ubica en el próximo edificio de la Casa de la Cultura, recreándose en uno de sus espacios una casa enguerina del tránsito del siglo XIX al XX. De esta manera los objetos expuestos se contextualizan de forma que adquieren significado por su localización y por su relación con el resto de objetos de la exposición.

2. Líneas de investigación del Museo

Durante la redacción del proyecto museológico, al realizar el estudio de las piezas que iban a integrar su colección permanente, los fondos y el entorno del que procedían, se fijaron las líneas prioritarias de investigación del centro que ahora veía la luz. Estas son: la cultura ibérica en la zona norte de la Contestania, etnología comarcal y la piedra en seco en el ámbito del macizo del Caroche.

2.1. Cultura ibérica

La primera de ellas se centra en el estudio de la cultura ibérica en el ámbito geográfico más próximo. Se estudia el poblamiento, urbanismo, arquitectura, manufacturas, relaciones comerciales de estos pueblos, así como su interacción con el medio ambiente.

Un hito importante en el desarrollo de esta línea de trabajo es la adquisición de una parte de la superficie del yacimiento ibérico de Cerro Lucena. Éste, con una superficie estimada de 2,7 ha, se localiza en la cumbre y la ladera noroeste de un altozano que domina la Vall de Enguera. El 23 de mayo de 2003 el Ayuntamiento de Enguera compra la zona más elevada del cerro, desde la cota 400 m hasta la cima (429 m), aunque no adquiere la extensión total del yacimiento sí se garantiza su protección y la ejecución del proyecto de excavación sin estar sujetos a la voluntad de un propietario externo.

La excavación parcial de los yacimientos de Cerro Lucena, El Gatillo y los Campos de Gimeno, así como la prospección del término municipal realizada en el año 2000, son la base sobre la que se apoya esta línea de investigación.

Este trabajo, hasta la fecha, nos ha permitido identificar al *oppidum* de Cerro Lucena como el yacimiento que ejerce el control político y económico sobre los poblados localizados en su área de influencia desde el siglo IV a. C. hasta mediados del siglo I a. C.

El estudio de su entorno nos muestra cómo entre los siglos IV-I a. C. las tierras que rodean al yacimiento de Cerro Lucena se encuentran ocupadas por una serie de asentamientos, más pequeños, cuya función es la explotación económica de sus respectivas áreas de captación de recursos. También se ha identificado una red de caminos que vertebra el territorio y permite una relación fluida con las comarcas cercanas.

El estudio del urbanismo de Cerro Lucena, caracterizado por su regularidad aunque en ocasiones adaptado a la orografía del terreno, nos muestra cómo el trazado del poblado fue concebido de manera global en el siglo IV a. C. y que dicha concepción se mantiene hasta su abandono. Las manzanas y las calles son regulares, con dimensiones muy similares.

Una superficie considerable, 2,7 ha, la presencia de una arquitectura militar de carácter monumental, escritura, objetos importados, cerámicas con decoraciones complejas, ponderales, etc. refuerzan el carácter urbano del poblado y su papel de centro de referencia de su área de influencia.

2.2. Etnología

Para las poblaciones de tamaño medio como es el municipio de Enguera, la preservación de la memoria de su pasado más reciente es fundamental para mantener su identidad de comunidad. Con esta idea nació la sección de Etnología del Museo.

Desde el Museo se ha intentado concienciar a la población de que todo aquello de lo que no quede registro, con el paso del tiempo, al perderse la memoria oral desaparece y es irrecuperable. Con esta intención se promueven las visitas a la colección permanente, que se enfocan como un diálogo, de manera que no sólo se guía a los visitantes entre los objetos de la colección, sino que entre ellos y el guía, sobre todo entre los de más edad, se intenta mantener una conversación en la que la propia colección se vea enriquecida o aquilatada con el intercambio de pareceres y conocimientos.

Junto con la recopilación de costumbres y saberes orales es fundamental la incorporación de objetos de la vida cotidiana que enriquezcan la colección, esto se está consiguiendo gracias a la colaboración de la población.

2.3. Piedra en seco

La geología y el relieve del macizo del Caroche condicionan las superficies de cultivo, su localización y organización. La escasez de suelos llanos y fértiles obliga a transformar las zonas montañosas y crear un sistema de terrazas que permita su cultivo. La abundancia de piedra



Fig. 4. Cuco Magna, construcción piedra en seco.

caliza, tanto en estratos horizontales como en forma de piedras de diversos tamaños proporciona la materia prima para la construcción de los bancales.

Durante siglos los agricultores han ido ganando terreno al monte, especialmente en las épocas de mayor necesidad económica cuando se ponen en cultivo las zonas marginales. Dicha actividad ha supuesto una transformación de los paisajes naturales dando paso a un paisaje que podemos calificar como cultural, transformado por la acción del hombre.

Esta actividad, que ha modificado el entorno, prácticamente cesó en la segunda mitad del siglo xx al desaparecer los modos de vida que la sustentaban. Desde el Museo Arqueológico Municipal de Enguera se trabaja con la intención de preservar la memoria de las personas que habitaron este territorio y lo transformaron con unos usos y costumbres concretos, con la intención de obtener de ellos el rendimiento suficiente para poder vivir y, en ocasiones, progresar.

3. Las colecciones permanentes

3.1. La colección de Arqueología

Es una muestra representativa de los objetos exhumados durante las actuaciones arqueológicas desarrolladas por el Museo, alberga una serie de piezas de singular valor histórico como son: espada de frontón, crátera de columnas ibérica, el Plomo de Enguera, ponderales, martillo



Fig. 5. Sala segunda planta Museo.

de orfebre, pasadores de hueso, etc. Objetos que ayudan a comprender la sociedad que los creó y empleó.

La espada de frontón del yacimiento de El Gatillo fue un hallazgo fortuito realizado tras la realización de trabajos de mantenimiento en un cortafuegos. El objeto fue depositado en el Museo Arqueológico Municipal de Enguera, y desde él y con las preceptivas autorizaciones administrativas, se realizó una excavación de salvamento en el paraje del hallazgo. La realización de esta actuación fue muy importante ya que se documentó una zona de hábitat de época ibérica y la existencia en las proximidades de una necrópolis de cremación.

La cratera de columnas de imitación ibérica procede de la excavación del yacimiento de los Campos de Gimeno. Es una pieza muy interesante ya que es una copia bastante fiel del original ático. Su localización dentro de una sepultura con vasos cerámicos de barniz negro ático ha permitido fecharla en el siglo iv a. C. Su presencia en la necrópolis nos habla del alto valor simbólico que estos objetos tienen para la sociedad de su época.

El llamado Plomo de Enguera es una lámina de plomo que contiene en signario nororiental 75 signos en su cara A y siete en su cara B, más 22 pequeños trazos verticales. En un primer momento se interpretó como un listado de antropónimos, aunque recientemente algunos investigadores se inclinan por defender que nos encontramos ante una lista de topónimos. El plomo se fecha entre el 225 y el 200 a. C.

La presencia de ponderales, tanto en bronce como en plomo, es muy significativa ya que se asocian a centros de poder político y económico, argumento que refuerza el carácter del *oppidum* de Cerro Lucena como centro de la vida comercial de su entorno. La muestra parece que se adapta a dos patrones de medida diferentes, pero usados comúnmente en la cultura ibérica. Un patrón sería de influencia helena y otro cartaginés.

En resumen, la exposición permanente de arqueología muestra un conjunto de objetos claves a la hora de conocer el pasado del municipio, la mayoría se adscriben a la cultura ibérica aunque ésta no es la única cultura representada.

3.2. La colección de Etnología

Para la ubicación de la colección de etnología se eligió una amplia sala del edificio de la Casa de la Cultura, donde se construyó una recreación de una casa de la Enguera del tránsito del siglo XIX al XX, que se encuentra organizada como una vivienda de la tipología denominada «a dos manos»: un pasillo central por el que se accede a la cuadra, situada al fondo de la vivienda, y habitaciones a ambos lados del pasillo. En la casa se recrean varios ambientes: habitaciones, comedor, alacena, cocina, etc. Los objetos presentes en las distintas estancias de la casa son donaciones hechas por los vecinos, sin cuya colaboración este proyecto no se hubiera concretado.

El Museo dispone de un servicio de guía gratuito para grupos previa solicitud de cita previa. Dentro de las visitas de grupos destacan por su frecuencia la de escolares, principalmente de primaria y de secundaria obligatoria. El Museo también organiza talleres al aire libre aprovechando la reconstrucción de una casa ibérica realizada en el paraje natural municipal La Umbría-La Plana, contiguo al casco urbano.

En sus instalaciones se atienden consultas sobre los fondos o sobre aquellos aspectos que tanto vecinos como investigadores se plantean sobre el pasado del municipio.

El Museo edita o colabora en publicaciones que abarcan los ámbitos temáticos que le conciernen.

El Museo Arqueológico Municipal de Enguera está a disposición de todas las personas que deseen visitarlo o realizar una consulta.

El Museo Arqueológico de Llíria: un instrumento para la recuperación patrimonial de la ciudad

The Museo Arqueológico de Llíria: an instrument for asset recovery of the city

Vicent Escrivà Torres[1] (escrivarq@gmail.com)
Museu Arqueològic

Resumen: La recuperación y protección del patrimonio arqueológico es un hecho reciente en muchas de nuestras ciudades y entre ellas se encuentra Llíria. En esta difícil tarea el Museo Arqueológico juega un importante papel como elemento articulador de las estrategias y programas de intervención, recuperación, conservación y difusión del rico patrimonio de una ciudad intensamente ocupada desde época ibérica hasta nuestros días.

Palabras clave: Patrimonio histórico. Colecciones arqueológicas. Conjuntos monumentales. Cerámica romana. Epigrafía romana.

Abstract: Recovery and protection of the archaeological heritage is a recent fact in many of our cities and among them is Llíria. In this difficult task, its Archaeological Museum plays an important role as an articulating axis of strategies and intervention programs, recovery, conservation and dissemination of the rich historic heritage of an permanently inhabited city from the Iberian period to the present day.

Keywords: Historic heritage. Archaeological collections. Monuments. Roman pottery. Roman epigraphy.

Museu Arqueològic
Plaça del trinquet, s/n.º
46160 Llíria (València)
mall@lliria.es
http://www.lliria.es

1 Arqueólogo municipal de Llíria y Director del Museu Arqueològic.

Antecedentes

Llíria es una de las ciudades históricas más importantes del territorio valenciano y, en la actualidad, conserva importantes restos de las diferentes culturas que la habitaron; sin embargo, hasta fechas recientes la ciudad no contaba con los instrumentos necesarios para la protección, conservación y difusión de su rico patrimonio histórico-arqueológico. Como consecuencia de ello, en este largo camino, se ha perdido parte de nuestra historia y otra, la que se pudo recuperar, se encuentra actualmente lejos de su lugar de origen.

Si hacemos un poco de historia podemos ver que las primeras referencias a piezas arqueológicas procedentes de la ciudad aparecen en los catálogos de algunos estudios humanistas del Renacimiento europeo y en ellos se recogen exclusivamente las inscripciones romanas[2]. Con la Ilustración se observa un ligero cambio de tendencia, recuperándose en el año 1758 la inscripción romana dedicada al *Templum nympharum,* acompañada de una muy digna publicación para la época[3], con mención expresa, por primera vez, a los edetanos. Se detecta en estos momentos una cierta sensibilidad por las antigüedades, de hecho, dos años antes se había creado la Real Academia de la Historia, en 1756, y pocos años después, en 1768, la Real Academia de San Carlos en Valencia, pero a pesar de ello, constatamos que la recuperación de piezas arqueológicas no es una prioridad para la administración de la época, pues en el año 1774 se dicta una orden sobre diversas inscripciones romanas aparecidas en Llíria que

> « […] por su naturaleza gentilicia, por orden de la autoridad volvieron a quedar sepultadas en su punto de origen, bajo pena de cincuenta libras» (Durán, 1995: 83).

A lo largo del siglo XIX continúan los estudios epigráficos y se dan a conocer, por primera vez, importantes restos arquitectónicos de la ciudad romana de *Edeta* y de su territorio[4]. Ese mismo año de 1806, durante las obras de construcción del camarín del monasterio de San Miguel se recupera un tesoro con cerca de 1000 denarios republicanos, de los cuales 110 fueron comprados por la Real Academia de la Historia para su colección numismática[5], siendo estas las primeras piezas conocidas que salen de Llíria con destino a la capital de España.

Cinco nuevas inscripciones romanas aparecieron durante las obras de la estación de tren a Llíria[6]; una de ellas pasó en 1910, por mediación de Gonzalez Martí al Gabinete de Antigüedades de la Academia de Bellas Artes de San Carles, trasladado en 1942 al antiguo Convento de San Pio V.

Si bien se cuidaban y protegían algunos bienes muebles de singular relevancia, no sucedía lo mismo con los bienes inmuebles, y buena muestra de ello es que en los años 1897-1898, durante las obras en el paraje de las Fuentes de Llíria, junto a la ermita de Sant Vicent,

> « […] para higienizar el "ull redó" se destruyeron para siempre los restos que allí se conservaban del templo de las ninfas» (Durán, *op. cit.*: 69 y 82).

---

2 Ver Corell, 2006.
3 Ríos, 1759.
4 Laborde, 1806-1829.
5 Cebrián, 2002: 28.
6 Durán, *op. cit.*: 83.

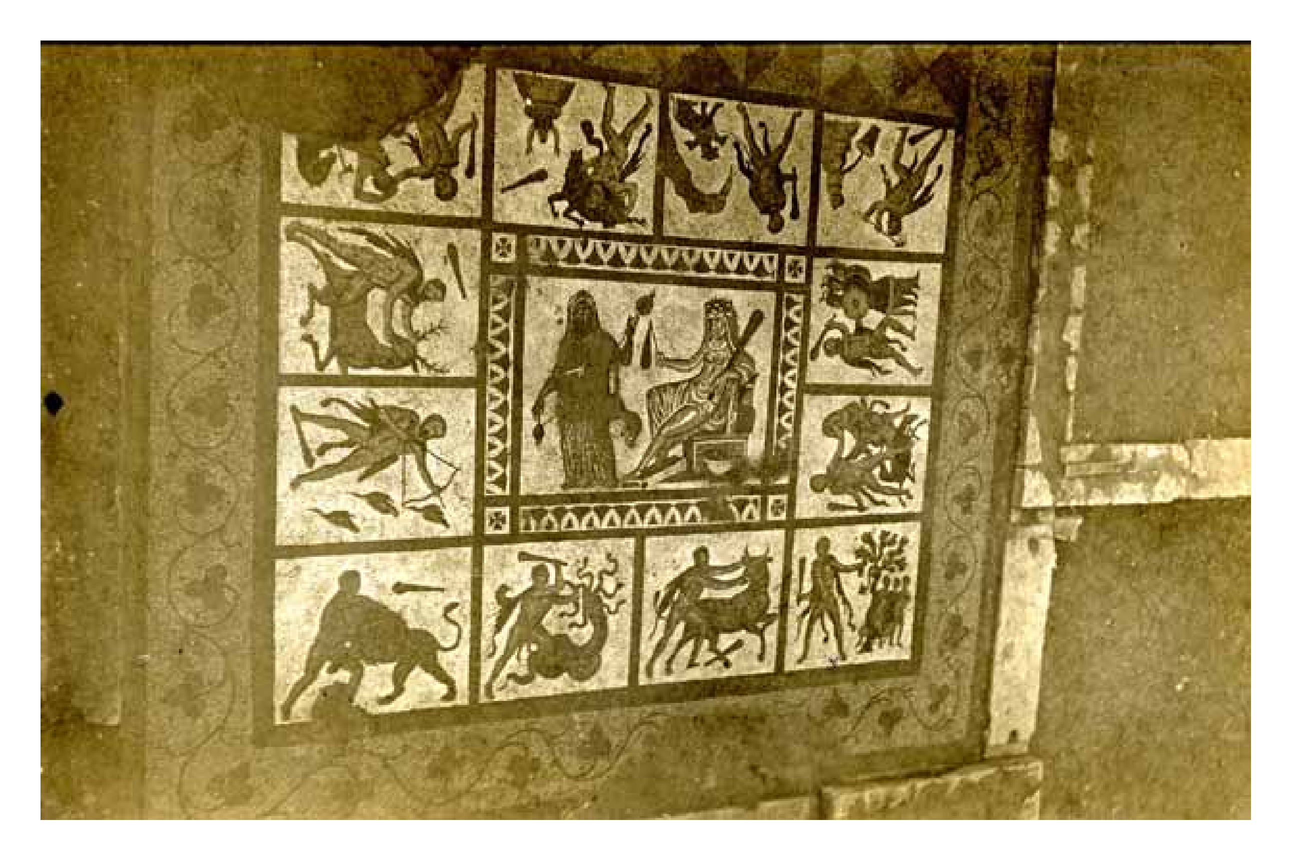


Fig. 1. Fotografia del *mosaico de los doce trabajos de Hércules* antes de su traslado al MAN. Foto: D. Uriel.

A principios del siglo xx, en el año 1911, se redacta la primera norma sobre la protección del patrimonio arqueológico y, probablemente al amparo de esa Ley, en 1917 se excava en Ca Porcar parte de una *domus* romana, en una de cuyas estancias apareció el *mosaico de los doce trabajos de Hércules*, hoy expuesto en el Museo Arqueológico Nacional.

Se crearon a partir de entonces muchas colecciones privadas que con el tiempo se tradujeron en museos locales, pero este no fue el caso de Llíria, a pesar de que en el año 1920, Francisco Porcar había reunido una importante colección de antigüedades romanas en la casa de su propiedad. Otras piezas, fundamentalmente de época medieval, se exponían en la capilla-museo creada por Teodoro Izquierdo con motivo de la declaración de la iglesia de la Sangre como monumento nacional en el año 1919. Gran parte de la colección Porcar pasó a principios de los años 90 del pasado siglo al Museo de Prehistoria de Valencia, mientras que la colección creada por Teodoro Llorente desapareció en la Guerra Civil del 36.

En el año 1927 se crea el Servicio de Investigación Prehistórica de la Diputación provincial de Valencia (SIP) y pocos años después, durante la II República (1931-1939), se modifica la Ley de Patrimonio. En esa época comienzan las excavaciones en el poblado ibérico del Tossal de Sant Miquel de Llíria[7] donde se recuperaron un extraordinario conjunto de vasos ibéricos que pasaron a formar parte de las colecciones de referencia del recién creado Museo de Prehistoria de Valencia. En los años 70 realizó diversas intervenciones en la ciudad romana, en el casco urbano, con importantes hallazgos que como

[7] Bonet, 1995.

era habitual se trasladaron a la ciudad de Valencia para su estudio y exposición. Únicamente se salvó una pieza cuyo estudio realizado en el año 1973 por los profesores Alföldy y Halfmann cambió sustancialmente el conocimiento de *Edeta* como importante ciudad romana al recuperar para la historia de Llíria la memoria del importante senador consular edetano Marco Cornelio Nigrino Curiatio Materno[8], pieza clave para la creación del Museo Arqueológico de la ciudad.

1. La creación del Museo Arqueológico de Llíria

El intenso trabajo de recuperación de piezas arqueológicas de la ciudad por parte del entonces cronista oficial don Luis Martí Ferrando, hizo posible que en el mes de marzo del año 1978 el pleno municipal acordara la creación del Museo Municipal de Llíria en el edificio gótico del Forn de la Vila donde, tras las obras de habilitación, el 1 de abril de 1980 se inauguró en Llíria un futuro museo, nunca reconocido oficialmente.

A finales del año 1993 el Ayuntamiento se plantea la necesidad de contar con los servicios de personal cualificado para la creación de un Servicio Municipal de Arqueología que gestione fundamentalmente las intervenciones en la zona donde estuvo ubicada la antigua ciudad romana de *Edeta*; como consecuencia de ello y de la gran cantidad de objetos de valor que se van recuperando, con fecha de 28 de febrero de 1995 se solicita nuevamente a la Conselleria de Cultura el reconocimiento de un Museo Arqueológico en el edificio medieval Forn de la Vila; sin embargo, al no cumplir el nuevo edificio con la nueva normativa de barreras arquitectónicas, es reconocido únicamente como Colección Museográfica Permanente (95/5284), en fecha de 19 de junio de 1995 (DOGV, n.º 2554). A partir de ese momento, el nuevo museo / colección museográfica se convierte en el referente de la recuperación, conservación y difusión del patrimonio de la ciudad, y evidentemente, en estrecha relación con las actuaciones y las excavaciones arqueológicas realizadas desde este nuevo centro, en el que se instala el Servicio Municipal de Arqueología y donde se custodian los materiales y la documentación de las intervenciones arqueológicas realizadas hasta la fecha, responsabilizándose de su estudio y difusión.

En el año 1999, las colecciones expuestas en el Forn de la Vila se trasladan al actual Museo Arqueológico de la plaça del Trinquet, edificio construido con esa finalidad en el año 1995, cumpliendo ya con las exigencias de la normativa vigente. Al año siguiente, en el 2000 se solicita el reconocimiento como Museo d'Arqueología de Llíria de la anterior «Col·lecció Museogràfica Forn de la Vila». Con este nuevo reconocimiento oficial, el Museo Arqueológico de Llíria (MALL) se integra en el Sistema Valenciano de Museos.

2. El Museo Arqueológico de Llíria. El edificio y sus instalaciones

El nuevo Museo Arqueológico se construyó en la cima de la «vila vella», ocupando parte de los restos de la antigua alcazaba islámica, integrados en la nueva construcción, y en el entorno de la iglesia de Santa María o de la Sangre, monumento nacional desde el año 1919. La construc-

[8] Alföldy, y Halfmann, 1973.



Fig. 2. Fotografía aérea del Museo Arqueológico de Llíria.

ción del nuevo Museo requería, por tanto, un tratamiento en su diseño muy respetuoso con los edificios históricos y los espacios públicos de su entorno.

El edificio se resolvió como una construcción de planta sensiblemente ortogonal con un gran patio central, fragmentada en varios volúmenes, con tres niveles, dos destinados a salas de exposición, con una superficie en torno a los 500 m^2, y un tercero, en planta baja, en una especie de semisótano, donde se custodian sus colecciones, junto a un pequeño taller de restauración.

El Museo Arqueológico de Llíria fue concebido desde un primer momento, como un Museo local, en el que se ofreciera una visión global de la historia y de la riqueza patrimonial de la ciudad y su término municipal, que no su territorio histórico, que en muchos períodos históricos va más allá de la actual comarca del Camp de Túria.

En el interior del Museo, el montaje de la exposición viene determinado por la propia distribución arquitectónica del contenedor y ambos permiten realizar diversos tipos de recorridos, bien de época ibérica a época romana o a la inversa, ambos didácticamente correctos.

3. Las colecciones

En una primera fase el Museo albergó los fondos de la Colección museográfica Forn de la Vila, pero inmediatamente se amplió con materiales procedentes de las excavaciones de la ciudad romana y se completó con otros materiales que, procedentes de Llíria, fueron cedidos por el Museo de Prehistoria de Valencia, donde se encontraban almacenados.



Fig. 3. Fotografía de la sala de época ibérica.

Las colecciones iniciales continúan creciendo como resultado de las intervenciones arqueológicas que vienen realizándose en la ciudad desde su reconocimiento como Museo[9]; además, se trabaja actualmente en la recuperación de gran parte del patrimonio disperso en manos de particulares y de las administraciones públicas.

Entre las piezas expuestas en nuestro Museo se conservan algunas de especial relevancia por su contenido histórico y su trascendencia social. Constituyen los denominados –en los países anglosajones– como hitos expositivos, y en el caso de Llíria corresponden mayoritariamente a piezas de las culturas ibérica y romana, con alguna aportación de época medieval.

Las piezas de mayor antigüedad son las de época ibérica, y entre ellas destacan los vasos cerámicos con inscripciones y decoración figurada procedentes del poblado ibérico del Tossal de Sant Miquel (antigua *Edeta*); también se conserva una importante escultura zoomorfa que representa un toro, procedente del poblado ibérico de la Monrabana.

De época romana destaca la colección de cerámicas y vidrios (siglos I a IV d. C.) procedentes de los pozos votivos del *municipium Edetanorum*, los ajuares funerarios, los materiales y la maqueta del santuario romano de Mura, parte del tesoro de denarios alto imperiales de la calle Duc de Llíria, 50-52 y especialmente la inscripción honorífica dedicada al senador edetano Marco Cornelio Nigrino, consul *suffectus* en el año 83 d. C. y gobernador de las provincias de Moesia y Siria.

---

9 Escrivà, 2014: 123-142.



Fig. 4. Fotografía del corredor epigráfico, con la inscripción de M. Cornelio Nigrino.



Fig. 5. Fotografía de una de las salas de época romana dedicadas a la cerámica.

Los hitos expositivos de época medieval son el retablo gótico de San Pedro Mártir y San Pedro Apóstol, la maqueta de la Vila Vella de Llíria y el juego de vidrio para oficiar misa, con cáliz y vinajeras (siglo XIV).

A estas colecciones de materiales muebles debemos añadir, por esa relación del Museo con la excavación arqueológica, algunos de estos yacimientos, bienes inmuebles que no pueden trasladarse, que deberían considerarse, en cuanto a su conservación y difusión, como salas del Museo. El Museo Arqueológico de Llíria sería el centro que vertebraría la oferta museística local que se complementaría con otros espacios museográficos, unos situados al aire libre y otros en locales cerrados y sótanos arqueológicos dependientes de este Museo. Tendríamos por un lado un Museo de ámbito general, una especie de «*antiquarium*», con diversos museos temáticos que lo completarían. Una parte de estos yacimientos, monumentos o conjuntos monumentales se encuentran integrados en la ciudad, bien en sótanos arqueológicos, o bien musealizados al aire libre. Pueden funcionar como «subsedes» del Museo Arqueológico, constituyendo ámbitos temáticos integrados en el paisaje cultural de nuestro territorio histórico. Cabe mencionar entre estos espacios los poblados ibéricos del Tossal de Sant Miquel y el Castellet de Bernabé, del que se expone una maqueta en el mismo Museo Arqueológico Nacional, el conjunto monumental del santuario y termas romanas de Mura y los monumentos funerarios de la calle San Vicente, para época romana, y los baños árabes que con la iglesia de santa María completarían los principales monumentos de la ciudad en época medieval.

4. El día a día del funcionamiento del Museo

La creación y reconocimiento del Museo Arqueológico de Llíria fue quizás la actuación más importante para la ciudad por lo que respecta a la protección y puesta en valor de su patrimonio histórico. Dicho esto, es necesario indicar –con cierta tristeza–, que éste es un proyecto que no acaba de arrancar. Existe una dotación insuficiente en cuanto a personal y medios para cubrir las necesidades de la actividad arqueológica y museográfica en fechas inmediatas, por lo que es la propia Dirección del Museo quien dirige y coordina la programación de actividades, gestiona sus fondos y diseña las políticas de acopio de los mismos, adecuándolos a los presupuestos asignados

Transitoriamente se dispone de estudiantes universitarios en prácticas –convenios de colaboración Universidad-Empresa, ADEIT– con los que se trabaja tanto en la ordenación, estudio y catalogación de los fondos del Museo, como en la restauración de las piezas museables. Es importante su ayuda en la ordenación de la documentación científica y de las colecciones bibliográficas del Museo.

El Museo, con una información mínima pero rigurosa y científica, intenta explicar la historia de *Edeta* y para ello se trabaja con paneles explicativos, folletos, trípticos, guías, audiovisuales, actividades formativas, etc. y existe la posibilidad de realizar visitas guiadas tanto en el interior del Museo como en los yacimientos más significativos, en ocasiones organizadas por el propio Ayuntamiento de la ciudad, aunque también se encargan de ello diversas empresas externas. Se intenta, en lo posible, que el Museo Arqueológico de Llíria sea un Museo vivo que se convierta en un complemento educativo para cualquier tipo de visitante, haciendo posible que estos puedan interactuar con las piezas expuestas.

Disponemos en estos momentos de la estructura necesaria para trabajar en la recuperación, conservación y difusión del patrimonio de la histórica ciudad de Llíria, también *Edeta*. Es importante mantener lo construido y trabajar para que nuestros museos puedan dar respuesta a las demandas de una sociedad cada vez más exigente.

Llíria, a 12 de septiembre de 2016

Bibliografía

ALFÖLDY, G., y HALFMANN, H. (1973): *El edetano M. Cornelius Nigrinus Cvriatius Maternus, General de Domitiano y rival de Trajano*. Trabajos Varios del S.I.P., 44. Valencia.

BONET, H. (1995): *El Tossal de Sant Miquel de Llíria. La antigua Edeta y su territorio*. Valencia: Diputación de Valencia. Servicio de Investigación Prehistórica.

CEBRIÁN, R. (2002): *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Antigüedades e inscripciones. 1748-1845. Catálogo e Índices*. Madrid: Real Academia de la Historia, pp. 273-276.

CORELL, J. (2006): *Inscripcions romanes d'Edeta i el seu territori*. València: Nau llibres.

DURÁN, J. (1995): *Perfiles. Siluetas. Glosas de mi tierra*. Llíria: Ayuntamiento de Llíria.

ESCRIVÀ, V. (2014): La ciudad romana de Edeta (Llíria, Valencia). *Ciudades romanas Valencianas*. Edición de M. H. Olcina Domenech. MARQ. Museo Arqueológico de Alicante. Diputación de Alicante.

LABORDE, A. (1806-1829): *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, I. Paris: Imprenta de Pierre Didot (=Abadía de Monserrat 1975).

RÍOS, J. (1759): *A los Edetanos o a los hijos de Líria*. Valencia: Imprenta de Joseph Estevan Dolz. Ed. Facsímil.

El Museu Arqueològic Municipal de Moixent (València)

The Museu Arqueològic Municipal de Moixent (València)

Josep Lluís Pascual-Benito[1] (josepIluis.pascual@dival.es)
Jaime Vives-Ferrándiz Sánchez[2] (jaime.vivesferrandiz@dival.es)
Museu de Prehistòria de València

Resumen: Se repasa la historia de este Museo local que, desde su creación en 1977, ha tenido cuatro ubicaciones diferentes. Alberga una colección arqueológica procedente en su mayor parte de la cesión de materiales de las excavaciones del Servicio de Investigación Prehistórica de la Diputación de Valencia en dos yacimientos excepcionales: el poblado de la Bastida de les Alcusses y la necrópolis de Corral de Saus, ambos de época ibérica. Se describe el montaje expositivo actual, inaugurado en 2012, de carácter didáctico que, aunque centrado en el mundo ibérico, pretende ofrecer una visión de los principales procesos de cambio cultural acaecidos en el valle del Cànyoles entre el Neolítico y la Edad Media. En la actualidad, es un complemento para las visitas a la Bastida de les Alcusses, y anualmente se convierte en centro de actividades con talleres didácticos y la Biblioteca Infantil del Museo de Prehistoria de Valencia como elementos de interacción en torno al patrimonio mueble exhibido.

Palabras clave: Patrimonio arqueológico valenciano. Cultura Ibérica. Actividades didácticas. Bastida de les Alcusses. Corral de Saus.

Museo Arqueológico de Moixent
C/ Poeta Gabriel Vila, 7
46640 Mogente / Moixent (València)
museu@moixent.es
www.moixent.es

[1] Conservador del Museu de Prehistòria de València. Corona 36, 46003 Valencia.
[2] Conservador del Museu de Prehistòria de València.

Abstract: In this paper we review the history of this local Museum. Its collections have been exhibited in four different venues from its creation in 1977. The main collection has been donated by the Museo de Prehistoria de Valencia following the fieldwork undertaken in two important Iron Age sites: the settlement of la Bastida de les Alcusses and the cemetery of Corral de Saus. We describe the current exhibition, which was inaugurated in 2012. Even though the exposition is centred in Iberian culture, the museum aims to show the historical processes developed on the upper Cànyoles river from the Neolithic period up to the Middle Ages. Nowadays, the museum's visits are complemented by the site of la Bastida de les Alcusses and during its open days' workshops, educational activities are organized and the Children's Library of the Museum of Prehistory is set.

Keywords: Valencian archaeological heritage. Iberian Culture. Educational activities. Bastida de les Alcusses. Corral de Saus.

Breve historia del Museo

El Museu Arqueològic Municipal de Moixent (Valencia) se reconoció por Resolución de la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia de 9 de abril de 1997 a partir de las colecciones arqueológicas municipales cuya génesis se remonta a 1977, cuando se creó el Museo Histórico-Artístico de Moixent. Ese año la corporación municipal impulsó la creación de un Museo local con la colaboración del Servicio de Investigación Prehistórica (SIP) de la Diputación de Valencia, en un contexto histórico, político, social y patrimonial protagonizado por las celebraciones del 50 aniversario de la fundación del Museo de Prehistoria de Valencia (MPV) y del SIP. La inauguración oficial de ese primer Museo fue el 11 de octubre de 1977 y en su exposición, organizada en diversas vitrinas en dos salas, albergaba materiales procedentes de colecciones particulares locales junto a otros cedidos por el MPV. Con motivo de su montaje se editaron una pequeña guía (Aparicio, 1978) y un tríptico (Pla, 1981), y se planificaron una serie de actividades y una línea de trabajo centrada en la difusión y divulgación arqueológica local y comarcal (Montesinos, 1982) que, sin embargo, no tuvo continuidad.

Los materiales cedidos por el MPV al Ayuntamiento de Moixent son ochenta y ocho piezas que se relacionan en un listado que se conserva en el archivo del SIP aunque previamente, en 1962, ya se habían cedido veintiocho piezas de la Bastida de les Alcusses (excavado por el SIP entre 1928 y 1931). El acta de cesión de 1977 menciona, además de las piezas de este poblado ibérico, materiales arqueológicos de otros yacimientos del municipio, destacando los prehistóricos de la Cova del Serruig, los del poblado ibérico del Castellaret de Baix y de las necrópolis de incineración del Corral de Saus, que se estaba excavando anualmente desde 1972 por el SIP, y del enterramiento del Camí del Bosquet, hallado en 1975, además de materiales romanos y medievales del Castellaret de Dalt.

En 1984 el Museo fue desmontado y sus materiales almacenados en dependencias municipales. Durante este periodo los especialistas podían acceder a los materiales y, de hecho, en 1993 se llevó a cabo la catalogación de todos los objetos procedentes del Corral de Saus en el marco de una investigación doctoral (Izquierdo, 2000). Esta situación con el Museo cerrado se prolongó hasta el 7 de marzo de 1998, cuando se inauguró el Museo Municipal de Moixent en la ermita de las Santas Reliquias, fruto de la colaboración del Ayuntamiento con la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana. Este segundo montaje expositivo se fundamentaba

en los mismos materiales expuestos en el anterior Museo, además de una ménsula gótica aparecida en el casco urbano de la localidad, aunque J. Aparicio la atribuyó sorprendentemente a la necrópolis ibérica del Corral de Saus (Izquierdo, *op. cit.*: 176, con bibliografía detallada). Esa exposición resultaba deficiente por la ausencia de sistemas de seguridad y por los numerosos errores de atribución de los materiales y de cronología.

En el año 2000 se planificó un nuevo traslado, esta vez a un espacio sin historia, un polígono industrial junto a la autovía Valencia-Madrid, a 4 km del casco urbano, en el marco del «Centre de difusió del patrimoni de Moixent» cuyas funciones serían: centro de acogida de los visitantes de la Bastida de les Alcusses, sede del Museo y de exposiciones temporales y lugar desde donde se difundiría el patrimonio cultural y natural de Moixent y comarca. El edificio elegido era de nueva construcción pero en absoluto se había pensado para albergar ni exhibir colecciones patrimoniales, un edificio multiusos inadecuado desde el punto de vista histórico, turístico y social. Con todo, se elaboró un proyecto museológico coherente con las colecciones del municipio en el que primaba el discurso cronológico y se daba relevancia a las colecciones de época ibérica, las más destacadas de sus fondos, especialmente por la importancia en la historia de la investigación de la Bastida de les Alcusses y del Corral de Saus. A pesar de su ubicación el Museo se visitaba, regularmente, por grupos que concertaban su visita con los guías del poblado de la Bastida de les Alcusses, yacimiento que desde 1999 contaba ya con personal asociado a su gestión de visitantes gracias a un convenio firmado entre la Diputación Provincial de Valencia y el Ayuntamiento de Moixent (Bonet, y Vives-Ferrándiz, 2011: 270).

La incoherencia de este modelo de espacio museístico llevó a los responsables municipales, deseosos de vincular los flujos de visitantes a la Bastida de les Alcusses (de 10 000 a 15 000 visitantes anuales entre 2000 y 2016), a solicitar el asesoramiento del SIP y MPV de la Diputación Provincial para gestionar su traslado a unas nuevas dependencias municipales, esta vez ubicadas en el casco urbano de Moixent. El traslado se realizó a finales de 2011 y se mantuvieron las líneas básicas del proyecto museológico anterior pero renovando los lenguajes gráficos e introduciendo recursos didácticos nuevos.

La exposición actual

El enfoque de la actual exposición permanente, inaugurada en 2012, es temática y didáctica ya que los objetos arqueológicos se sitúan en su contexto sociocultural por medio de recursos interpretativos. La presentación de los materiales en vitrinas y peanas se realiza mediante una lectura cronológica y temática, complementada por una información básicamente visual, con paneles de gran formato que incluyen ilustraciones con breves textos, en castellano y en valenciano, de contenidos básicos, pero con un nivel científico actualizado. Todo ello con el fin de introducir al visitante en la comprensión de los principales procesos de cambio cultural acaecidos en el valle del Cànyoles.

Dado que la sala es única, los cuatro bloques cronológicos en que se estructura la exposición (prehistoria, cultura ibérica, mundo romano y época medieval) se distinguen mediante diversos colores que afectan al mobiliario y los paneles.

El recorrido se inicia con un panel introductorio a la geografía de Moixent y al valle del Cànyoles acompañado con un mapa de la ubicación de los principales yacimientos arqueo-



Fig. 1. Vista general del espacio dedicado al mundo ibérico en el edificio PREMSA del polígono industrial de Moixent. Año 2011.



Fig. 2. Exposición actual. Panel que reproduce páginas del diario de excavaciones de la Bastida de les Alcusses donde se abre un pequeña vitrina con la reproducción del *Guerrer de Moixent*.

lógicos de la zona. Continúa con una vitrina en la que se muestran materiales líticos, óseos y cerámicos del Neolítico al Bronce final, procedentes de cinco yacimientos, Casa Fondo, Cova del Serruig, Altet de les Pepes, Castell de Moixent y Castellaret de Dalt, complementada por dos paneles, uno centrado en el patrón de asentamiento del valle durante la prehistoria, y otro en las manifestaciones artísticas neolíticas, con la reproducción de los calcos de pinturas rupestres de estilos esquemático y levantino.

El bloque más extenso se dedica a la cultura ibérica por medio de dos ámbitos. En el primero, dedicado al hábitat, se exponen materiales de las excavaciones antiguas de la Bastida de les Alcusses en tres vitrinas y una peana, una consola de ordenador y seis paneles. Un



Fig. 3. Exposición actual. Ámbito dedicado al mundo funerario ibérico con elementos de las tumbas monumentales del Corral de Saus y la urna funeraria y el ajuar completo de la tumba del Camí del Bosquet.



Fig. 4. Exposición actual. Vista general donde se observa la pantalla para la proyección audiovisual de la reconstrucción virtual de la Bastida de les Alcusses.

panel gráfico muestra una ilustración de gran tamaño en la que se recrea el trabajo agrícola en el Pla de les Alcusses con el poblado de la Bastida al fondo, con un texto que resume las principales características de este *oppidum* y del mundo ibero en la zona. En otro panel se reproduce a gran tamaño páginas del diario de excavaciones, entre ellas las del día del hallazgo de la figura conocida como el *Guerrer de Moixent*, un pequeño jinete de bronce; en él se sitúa una pequeña vitrina con una reproducción de esta figura emblemática cuyo original se encuentra en el MPV. Los otros paneles se refieren a diversos aspectos de esta cultura, uno a la cerámica, otro al vestuario y los adornos, a través de la representación de un guerrero y una dama; otro, situado sobre una peana con las piedras de un molino rotatorio, presenta una gran ilustración del interior de una casa íbera con mujeres realizando diversas actividades

domésticas. En el siguiente panel, se tratan las características de la lengua y escritura ibérica y se ubica al lado de un mueble con un terminal de ordenador con pantalla interactiva que ofrece la posibilidad de transcribir nombres actuales con caracteres ibéricos. El último panel de este ámbito trata sobre el conjunto monetal del «tesoro de Garamoixent», testimonio del proceso de monetización de estas tierras a finales del siglo III a. C. De las vitrinas asociadas, la primera contiene diversos vasos cerámicos de cocina, de mesa y de almacenamiento, y otros de cerámica ática de importación de barniz negro; la segunda presenta elementos metálicos de diversos ámbitos, armas y caballería, instrumentos agrícolas y artesanales, elementos constructivos de hierro y goterones de plomo fundido. La tercera vitrina muestra piezas relacionadas con la actividad textil (pesas de telar, fusayolas) y con el adorno y el cuidado personal (cuentas de collar, fíbulas, sortijas, pinzas).

El segundo ámbito dedicado a la cultura ibérica se centra en el mundo funerario por medio de dos paneles, tres vitrinas y la reproducción de un pilar-estela. Uno de los paneles muestra una escena del ritual funerario con cremación y banquete y comenta la diversidad de las tumbas en función de la condición social del difunto. El otro panel, integrado en una vitrina, explica la necrópolis de Corral de Saus y describe sus tumbas monumentales. En cuanto a las vitrinas, en una se expone la urna funeraria y el ajuar completo de la tumba del Camí del Bosquet, y las otras dos se dedican al Corral de Saus, una con elementos de los ajuares funerarios (cerámicas con decoración simbólica, armas y adornos), y la otra con restos arquitectónicos (fragmentos de baquetones y cornisas decoradas) y escultóricos (cuartos traseros y garras de felino, colas de sirena y cuadrúpedo indeterminado, y un sillar con decoración antropomorfa en bajorrelieve). El ámbito funerario ibérico se complementa con una reproducción a tamaño real de un pilar-estela de la necrópolis de Corral de Saus con elementos arquitectónicos originales pertenecientes a un capitel de pilar de gola lisa.

El tercer bloque se dedica al mundo romano, con un panel, una vitrina y una peana para una gran piedra de molino. El panel se refiere a los asentamientos rurales y a los restos epigráficos romanos hallados en el término municipal, ilustrado con un mapa de la *Via Augusta* con la localización de la *mansio ad Statuas*, cercana a Moixent. En la vitrina se exponen escasos materiales de cuatro yacimientos: un bocado de caballo, una fíbula y diversos fragmentos de cerámica de transporte y de mesa que cubren de los siglos I a IV d. C.

El último bloque se dedica al mundo medieval con dos paneles y dos vitrinas. La época islámica se ilustra con la imagen y traducción de la lápida funeraria del siglo X con epigrafía cúfica del Altet de Garrido, y en la vitrina con materiales de época almohade del Castell de Moixent, especialmente cerámicos con decoraciones diversas, un dedal y un alfiler de bronce. El panel dedicado a la época medieval cristiana explica la importancia que alcanza el Castell de Moixent a partir del siglo XIV por su estratégica ubicación cerca de las fronteras entre los reinos de Aragón y de Castilla y reproduce el grafito de un asedio hallado en el mismo. En la vitrina se expone una ménsula gótica con cabeza humana del palacio del marqués de la Romana, de finales del siglo XIII, y materiales del Castell de Moixent de los siglos XIII al XV: fragmentos cerámicos y metálicos, proyectiles de piedra para lombarda y varias monedas de época medieval y moderna.

El recorrido del espacio del Museo termina con una proyección audiovisual de la reconstrucción virtual de la Bastida de les Alcusses.



Fig. 5. Actividad de la Biblioteca Infantil del Museo de Prehistoria de Valencia en el Museo Arqueológico Municipal de Moixent. Año 2015.

¿Qué museo hoy?

El año en que se cumplen 150 años de existencia del MAN y de la red de Museos Arqueológicos Provinciales conviene no olvidar otras realidades del patrimonio arqueológico de este país. Cuando redactamos estas líneas (junio de 2016) aún no existe un técnico responsable designado por el Ayuntamiento de Moixent para custodiar y gestionar las colecciones municipales de un Museo, recordemos, reconocido por orden de la Generalitat Valenciana dos décadas atrás, contraviniendo todos los requisitos establecidos por la misma administración. No deja de sorprender que mientras algunas corporaciones locales aspiran a convertir los restos arqueológicos en elementos de singularización –para reforzar identidades, posicionar a sus respectivos municipios como destinos de turismo o excursionismo, o por mero interés en custodiar las cosas del pasado– esta situación se mantenga en otros sitios. Quizás los recursos sean escasos, como dicen, o quizás esté en consonancia con un problema en la esfera de la gestión administrativa, pero lejos de lamentarnos creemos que el futuro del patrimonio local pasa por hacer cosas. Quienes suscribimos hemos realizado los dos últimos proyectos museológicos municipales y hemos asesorado constantemente en materia de gestión de las colecciones desde nuestras responsabilidades laborales en el SIP del MPV de la Diputación Provincial de Valencia, como corresponde a un ente cuya función, entre otras, es el apoyo y asesoramiento de las administraciones locales. Además, el Museo de Moixent se constituye en un elemento indispensable en la visión estratégica que desde el SIP y el MPV se tiene actualmente del papel que puede tener el patrimonio en el desarrollo local.

Apostando por una gestión abierta y participativa, desde el SIP se ha coordinado un grupo de recursos y organizado una serie de actividades recreativas turísticas centradas en el patrimonio de época ibérica y que recibe el nombre de la «Ruta dels Ibers a València» (Ferrer, y Vives-Ferrándiz, 2014: 182). El proyecto ha nacido con la voluntad de favorecer la gestión

participativa y el uso compartido del patrimonio arqueológico en el territorio valenciano mediante una oferta turística sostenible en el medio rural. Se pretende también difundir la cultura ibérica como un elemento histórico patrimonial y anclado fuertemente en el imaginario de algunas comunidades locales, como sucede sin ir más lejos en Moixent con la figura del conocido jinete de la Bastida de les Alcusses, que adquiere relevancia en el imaginario local precisamente a partir de los años 70, cuando se crea el primer Museo local, algo no ajeno a la situación socio-política del momento (Vives-Ferrándiz, 2006). No obstante, el patrimonio ibérico es desconocido entre el gran público por lo que entre los objetivos específicos del proyecto de la «Ruta dels Ibers» está la investigación y el incremento del conocimiento y difusión de ese pasado, amén de su conservación y puesta en valor para su disfrute. También nos ocupa la formación y consolidación del equipo técnico e impulsar la formación y profesionalización del sector turístico local, el fomento de la actividad económica y potenciar la conexión entre las instituciones, los colectivos y asociaciones y entidades privadas.

En este marco de trabajo, y en el caso concreto del Museo de Moixent, las visitas se gestionan por parte del servicio de guías de la Bastida de les Alcusses, y se mantiene abierto los fines de semana y festivos. Además, en las jornadas anuales de visita «Viu un cap de setmana amb els ibers» (Vive un fin de semana con los iberos) el Museo de Moixent es un foco de atracción de visitantes en el casco urbano de esta oferta lúdica y educativa. El Museo local se constituye, así, en un centro de actividades con talleres didácticos y la Biblioteca Infantil del Museo de Prehistoria de Valencia como elementos de interacción principal en torno al patrimonio mueble exhibido. Esta es la positiva conclusión con la que queremos acabar nuestra contribución. Que el futuro del patrimonio no es tanto las cosas que se almacenan sino lo que se hace con todo ello; no en vano el sentido del patrimonio se construye y reconstruye constantemente.

Bibliografía

Aparicio, J. (1978): *Guía breve de la Bastida de les Alcuces y del Museo Histórico-Artístico de Mogente (Valencia)*. Mogente: Ayuntamiento.

Bonet, H., y Vives-Ferrándiz, J. (2011): *La Bastida de les Alcusses. 1928-2010*. Valencia: Museo de Prehistoria.

Ferrer, C., y Vives-Ferrándiz, J. (2014): «Patrimonio arqueológico y turismo. Unas reflexiones finales». En *El pasado en su lugar. Patrimonio arqueológico, desarrollo y turismo*. Edición de J. Vives-Ferrándiz y C. Ferrer. Valencia: Museo de Prehistoria, pp. 177-189.

Izquierdo, I. (2000): *Monumentos funerarios ibéricos: los pilares-estela*. Serie de Trabajos Varios del SIP, 98. Valencia.

Montesinos, J. (1982): «Activitats del Museu Històric-Artistic de Moixent a 1981», *La Bastida de les Alcusses, 50.º Aniversari declaració Monument Històric Artístic Nacional (1931-1981)*. Museu de Moixent, pp. 93-97.

Pla, E. (1981): *Museu Històric-Artístic de Moixent*. Valencia: Excma. Diputación de Valencia.

Vives-Ferrándiz, J. (2006): «Un plomo escrito y un jinete de bronce. Percepciones y usos de dos piezas de la Bastida de les Alcusses». *Arqueología en Blanco y Negro. La labor del SIP 1927-1950*. Coordinado por H. Bonet, M. J. de Pedro, A. Sánchez y C. Ferrer. Valencia: Diputación Provincial de Valencia, pp. 141-148.

El Museu Arqueològic Municipal de Moncada (Valencia), 15 años de vida

The Museu Arqueològic Municipal de Moncada (Valencia), 15 years of life

Josep Maria Burriel Alberich[1] (museu@moncada.es)
Museu Arqueològic Municipal de Moncada

Resumen: En este breve artículo presentamos el Museu Arqueològic Municipal de Moncada (Valencia), institución con tres lustros de vida y un Museo cuya potencialidad educativa y cultural apenas ha sido explotada. En la primera parte del artículo describimos la razón de ser, en la segunda parte se comentan cómo son las instalaciones y en tercer lugar hablamos de las actividades del Museo.

Palabras clave: Patrimonio arqueológico. Servicio público. Puesta en valor. Tòs Pelat. Ravalet. Musulmán. Andalusí.

Abstract: In this brief paper, the Museu Arqueològic Municipal de Moncada (Valencia) is presented. This institution has existed for fifteen years. The educational and cultural potentiality of the Museum hardly has been exploited yet. In the first part of the paper the reason for being of the Museum is described. As for the second part the facilities are presented, and thirdly the Museum's activities are mentioned.

Keywords: Archaeologic heritage. Public service. Purpose of valuing. Tòs Pelat. Ravalet. Muslim. Andalusí.

Museu Arqueològic Municipal de Moncada
Carrer Major, 33-35
46113 Moncada (Valencia / València)
museu@moncada.es
http://www.moncada.es

[1] Director del Museu Arqueològic Municipal de Moncada.



Fig. 1. Museu Arqueològic Municipal de Moncada (Valencia).

Introducción. La razón de ser

Como muchos otros museos arqueológicos municipales de España, el Museu Arqueològic Municipal de Moncada nació con una gran vocación de servicio a la sociedad. Desde el primer momento los responsables del Museo entendimos que éste no debería ser sólo el sitio donde custodiar los objetos arqueológicos que los propios vecinos de Moncada habían donado y tampoco donde contar únicamente la historia local. Desde el principio de su andadura por el año 1999 (primero como Colección Museográfica y a partir de 2011 como Museo reconocido por la Generalitat Valenciana), el Museo llevó implícita la tarea de «servicio de arqueología municipal». Es decir, la fundación del Museo conllevó la difícil misión de velar, no sólo por lo que pasaba de «puertas hacia dentro» de la nueva Institución, sino que siempre que fue posible estuvo alerta a lo que estaba pasando «fuera». Afortunadamente, con el apoyo de la Generalitat Valenciana, en el año 2007, la Dirección Territorial de Patrimonio Cultural de la Conselleria de Educación, Investigación, Cultura y Deporte, nos delimitó, a propuesta del propio Museo, un área de vigilancia arqueológica que consiguió casi el 100 % del control sobre las obras que afectaban el subsuelo del casco antiguo.

Por otro lado, el Museo tenía como pretensión mostrar a los visitantes un discurso historiográfico que rebasara lo estrictamente local y comarcal y, finalmente, debería iniciar procesos de investigación en los que las intervenciones arqueológicas sobre el rico patrimonio conservado todavía aportaran nuevos datos históricos con rigor científico.

El término municipal de Moncada cuenta con la presencia de un *oppidum* ibérico habitado entre los siglos VI y IV a. C. del que no sabíamos prácticamente nada en el año 1999;

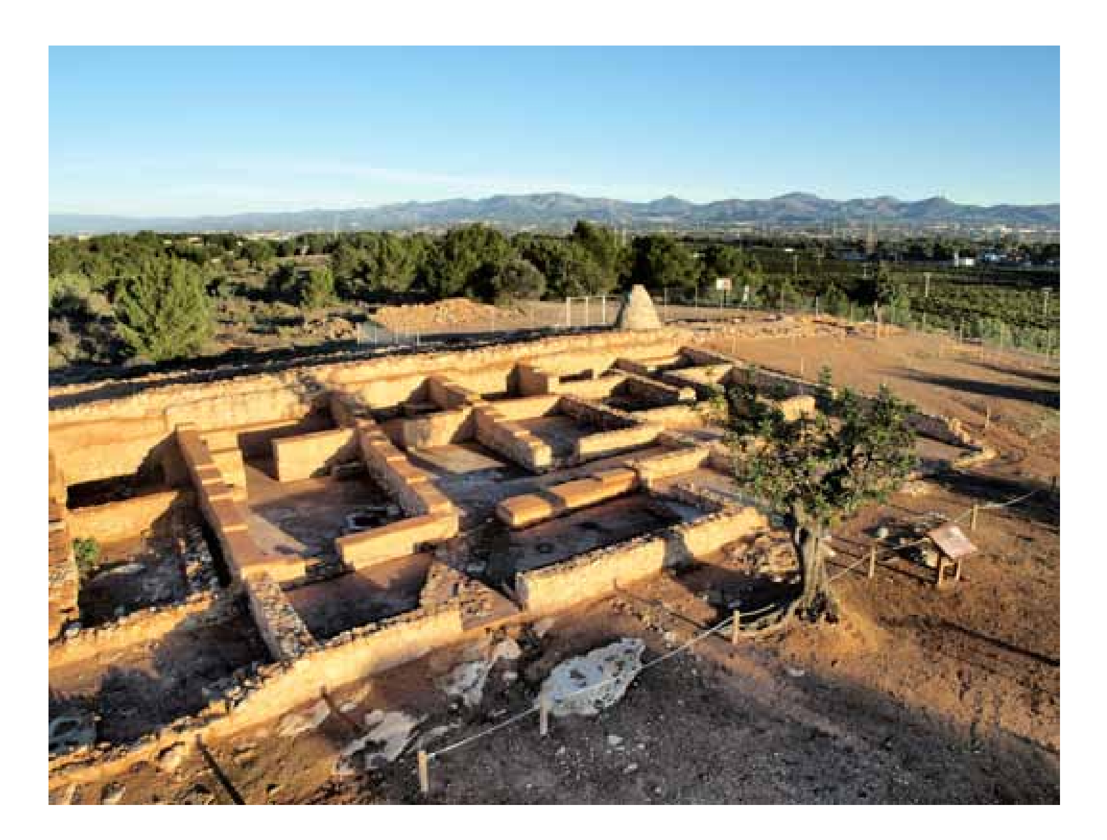


Fig. 2. Yacimiento ibérico de El Tòs Pelat (Moncada, Valencia).

también contamos con dos *villae rusticae* romanas en las que desgraciadamente no ha habido ninguna intervención arqueológica y el nivel de información sigue siendo muy escaso; y tenemos nuestra propia ciudad, Moncada, de la que la información archivística ha aportado muchísimos datos, especialmente a partir del siglo xv, pero de la que no sabíamos casi nada del periodo fundacional islámico y tampoco de la cultura material de los primeros repobladores cristianos de los siglos xiii y xiv.

Por lo tanto, desde su fundación, el Museo de Moncada ha trabajado en tres líneas diferentes pero que son absolutamente convergentes y complementarias.

A pesar de las enormes dificultades y vicisitudes en las que se ha visto inmerso el funcionamiento del Museo, sobre todo por la falta de recursos y el escaso interés de las autoridades, hoy, después de 15 años de actividades, podemos decir que gracias al apoyo de la sociedad civil y algunas excepciones de la clase política local y autonómica, ha valido la pena todo el esfuerzo, si bien nos queda la amarga sensación de que hubiera podido hacerse muchísimo más de lo que se ha hecho si el Museo hubiera sido dotado de los recursos necesarios y en concordancia con la importancia del patrimonio arqueológico que atesora Moncada.

Actualmente los materiales que se exponen de forma permanente en las dos salas del Museo son producto de las intervenciones arqueológicas efectuadas dentro del término municipal en estos últimos 20 años, siendo las donaciones y cesiones de otros museos un pequeño porcentaje que no llega al 5 %, en claro contraste con lo que sucedió el año 1999 cuando el 100 % fueron donaciones.

Las salas e instalaciones

Nuestras modestas instalaciones ocupan tres cuartas partes de la primera planta del antiguo edificio del Ayuntamiento (construido en 1910) en la calle Mayor, n.º 35 (a principios de los años 90 la Casa Consistorial fue trasladada a un nuevo edificio, mucho más amplio en la misma calle Mayor, el Palacio de los Condes de Rótova).

Actualmente el Museo cuenta con dos salas de exposición permanente. La primera está dedicada exclusivamente a la cultura ibérica[2] y más concretamente al yacimiento de esta época conocido como El Tòs Pelat, situado a escasos 2900 m al noroeste del casco urbano. La sala ocupa 58,5 m^2 y cuenta con 6 vitrinas parietales y un pequeño mostrador en el que se expone un molino rotatorio de esta época al que se le ha reconstruido el mecanismo de giro. En las vitrinas se exponen materiales de diversa naturaleza, cronología y procedencia (son abundantes les importaciones griegas y en menor medida las fenicio-púnicas).

Las cerámicas ibéricas expuestas en el Museo son de especial valor puesto que cubren un arco cronológico relativamente pequeño pero de gran interés, de mediados del siglo VI a. C. a mediados del siglo IV a. C., lo que le da una cierta homogeneidad y características ornamentales exclusivas del periodo cronológico al que pertenecen (Ibérico Antiguo, inicios del Ibérico Pleno). Otros materiales que merece la pena destacar de esta sala 1 son las importaciones griegas, concretamente las cerámicas áticas. Al citado yacimiento de El Tòs Pelat llegan prácticamente todas las producciones de los alfares áticos desde finales del siglo VI a. C. a mediados del siglo IV a. C. Se exponen fragmentos de copas de figuras negras (copas de ojos), una copa jonia de barniz rojo, fragmentos de cerámica de figuras rojas (kilyques, cráteras, skiphos, etc.) de la que destacamos una tapa de lekanis cuya ornamentación representa los preparativos de boda de una novia, copas de barniz negro, fragmentos de copas de rojo coral, fragmentos de ánforas *à la brosse* y otros muchos objetos. Otra importación llegada al Tòs Pelat producto del intercambio entre iberos y fenicio-púnicos y expuesta en el museo, es un ánfora completa de *Ebussus*-Ibiza (tipo PE-13) del siglo V a. C. Además de las citadas vitrinas, está prevista la instalación de una nueva que albergue los objetos metálicos hallados en el *oppidum* ibérico donde se expondrá, entre otros objetos de gran valor arqueológico, una planchita o lámina de plomo con inscripción ibérica[3]. Todos estos materiales y el contexto histórico se ilustran con amplios paneles bilingües en los que se explican aspectos generales y de detalle de la cultura ibérica: el área geográfica, la cronología, aspectos culturales, ambientales, comerciales, etc.

La sala 2, contigua a la sala 1, ocupa 46,8 m^2 y tiene 7 vitrinas. En este caso la sala se subdivide en tres secciones, casi sin solución de continuidad con la sala de la cultura ibérica: mundo romano, mundo andalusí y mundo bajo-medieval cristiano (del siglo XIII hasta el siglo XV).

Del mundo romano destacamos una pequeña colección numismática que muestra monedas del siglo I a. C. (por ejemplo de la ceca de la colonia latina de *Valentia*) hasta del emperador Honorio (395-423). Otros objetos presentes son cerámicas comunes, de mesa y algunos materiales de construcción como por ejemplo una tégula y algunos ladrillos. Toda esta cultura material se acompaña de paneles explicativos del proceso de romanización que se produjo en

---

2 Gracias a la arqueología sabemos, por la cronología de sus materiales, que El Tòs Pelat, estuvo habitado entre mediados del siglo VI a. C. y mediados del siglo IV a. C. De estos materiales de los que se nutre la sala 1.

3 Dicho plomo escrito fue publicado oportunamente en la revista.



Fig. 3. Sala 1, Cultura Ibérica.

la zona a partir de la fundación de la colonia latina de *Valentia* por el año 138 a. C., puesto que lo que hoy es el término municipal de Moncada, en su día fue parte del *Ager Valentinus*. Romanización que dejó huella material en las dos *villae rusticae* de Moncada: «El Pouatxo», famosa por el hallazgo en 1920 del *mosaico de Las Nueve Musas* y «Les Paretetes dels Moros», cuya secuencia se inicia en el siglo I a. C. y que estuvo habitada hasta un momento indeterminado del bajo imperio.

Ya del mundo andalusí el referente es la propia ciudad de Moncada (alquería o aldea musulmana fundada en el siglo XI y que fue habitada por los musulmanes hasta el año 1235). El Museo aporta una gran información arqueológica, casi única en la comarca, sobre la sociedad andalusí del entorno de *Balansiya* (Valencia). Se puede ver una muestra excepcional de cerámica islámica del período almohade (finales del siglo XII-principios del siglo XIII): ataifores, ollas, jarritas, vasos, tazas, etc. que nos permiten hacernos una idea muy precisa de los objetos cerámicos que los musulmanes de Moncada utilizaron. Como en los otros periodos culturales comentados anteriormente, las vitrinas están complementadas por paneles en los que se explica cuál fue el proceso de nacimiento de la gran mayoría de alquerías de la comarca a partir del siglo XI.

Para acabar el recorrido histórico que el Museo muestra, se habla de la época inmediatamente posterior a la conquista cristiana, en el caso de Moncada, el año 1235. Tras la conquista cristiana de Jaime I, los pobladores musulmanes de Moncada serán expulsados y sustituidos por cristianos viejos. Este proceso de sustitución a veces puede observarse en el registro arqueológico, aunque muy difícilmente. No obstante, en el Museo podemos ver algunos objetos cerámicos que, datados en la segunda mitad del siglo XIII, sin duda alguna fueron utilizados por los primeros cristianos asentados en la antigua alquería musulmana ahora con-



Fig. 4. Trabajos de inventario en el laboratorio del Museo (estudiantes de la Universitat de València).

vertida en un *lloc* (lugar) bajo el control feudal, primero de la Orden del Temple y después, tras la desaparición de los templarios, de la Orden de Montesa.

El Museo de Moncada, además de las dos salas que nos permiten un recorrido histórico de 4000 años, cuenta con las mínimas instalaciones para su correcto funcionamiento. De estas instalaciones cabe destacar su laboratorio, donde se almacenan los objetos en estudio que no están expuestos en las vitrinas de las dos salas de exposición permanente. El Museo, como promotor e impulsor de los trabajos de excavación dentro del municipio, especialmente en el *oppidum* ibérico de El Tòs Pelat, cuenta con varios ordenadores en los que se halla almacenado todo el registro arqueológico de las excavaciones efectuadas, fundamentalmente fichas de intervención arqueológica e inventarios. En estas instalaciones se trabaja a lo largo del año en el inventario y catalogación de materiales que se recuperan en las intervenciones que se efectúan dentro del término municipal, incluso de otros municipios y da apoyo logístico a los arqueólogos que trabajan en Moncada y lo solicitan.

Por último, el Museo cuenta con almacenes donde guardar el resto de materiales arqueológicos que bien ya han sido inventariados o están pendiente de serlo.

Líneas de trabajo

Como ya hemos comentado, el pequeño Museo de Moncada trabaja en tres líneas básicas de las que destacamos dos: la educativa, didáctica y formativa y la línea de puesta en valor del patrimonio arqueológico municipal que a su vez conlleva íntimamente relacionada la actividad investigadora y académica.



Fig. 5. Visita guiada para escolares al yacimiento ibérico de El Tòs Pelat de Moncada (año 2016).

1.ª Actividad educativa, didáctica y formativa

A pesar de los escasos recursos con los que cuenta el Museo, éste nunca ha dejado de prestar servicio a la sociedad, en especial al sector de la enseñanza y educación (profesores y alumnos). De hecho, el Museo se gestó como un instrumento educativo y de divulgación histórica. En primer lugar podemos decir que a lo largo del año es visitado por más de 1000 visitantes, mayoritariamente escolares, profesores y maestros de Moncada y de los pueblos de la comarca[4].

Otra vertiente en la que se trabaja es la didáctica: el Museo siempre estuvo interesado en colaborar con los maestros, profesores y alumnos, a tal fin se elaboraron en el año 2000 cuadernos didácticos sobre los iberos, la cultura romana, el mundo medieval e incluso un cuaderno de historia contemporánea relacionado con el patrimonio arqueológico de la Guerra Civil española[5]. Cuadernos que tras una década con numerosas novedades han quedado desfasados y en la actualidad estamos trabajando en su actualización en colaboración con los colegios e institutos locales.

Paralelamente el Museo tiene establecidos convenios de colaboración con tres Universidades públicas valencianas: Universitat Jaume I de Castelló, la Universitat de València y la Universitat d'Alacant. Estos convenios permiten realizar prácticas de arqueología y museografía a algunos de sus alumnos que sin duda ayudan a su formación académica y profesional.

---

4 Todas estas visitas sin haber efectuado la más mínima promoción del Museo, lo que evidencia que los maestros y profesores del municipio y comarca valoran la calidad educativa de lo que en el Museo se ofrece.

5 Por Moncada pasa la línea de defensa Inmediata, construida en 1938 con el objeto de parar la ofensiva del ejercito franquista en el caso de que éste superara la Línea X, Y, Z.

2.ª La puesta en valor del patrimonio histórico, divulgación e investigación

Dentro de las actividades arqueológicas que el Museo ha patrocinado, podemos destacar las efectuadas desde el año 1996 en el casco urbano y desde el año 2002 y hasta el año 2014 el citado yacimiento ibérico de El Tòs Pelat. También como parte de la divulgación del patrimonio arqueológico del municipio, el Museo concierta con colegios e institutos a lo largo del curso escolar decenas de visitas a los yacimientos locales que han sido musealizados, íntegra o parcialmente. Por aportar un dato estadístico concreto, el yacimiento ibérico de El Tòs Pelat fue visitado a lo largo del año 2015 por más de 1000 personas, el 90 % escolares. La misma cantidad de personas hacen recorridos guiados por el casco urbano de Moncada a partir del espacio museográfico del Ravalet, donde existe un foso arqueológico perfectamente adecuado y señalizado con cartelería que explica la casa andalusí del Ravalet que allí se muestra.

Arqueología urbana

De las actuaciones urbanas patrocinadas por el Museo se han de destacar especialmente dos, ambas de transcendencia capital para el conocimiento de la historia de Moncada: calle Barreres, n.º 34 y Ravalet, 1-2-3.

Barreres, n.º 34 fue la primera intervención efectuada en un solar de Moncada, fue auspiciada por el Museo cuando todavía se estaba preparando la documentación para su reconocimiento legal como colección museográfica, se llevó a cabo en diciembre del año 1996. Significativamente este año se cumple el XX aniversario de aquel trabajo pionero. Se hicieron dos pequeñas catas que permitieron constatar la existencia de una *maqbara* o cementerio musulmán. En total se exhumaron siete individuos. En el año 2000 el Museo organizó una exposición sobre aquella intervención histórica y se publicó un pequeño catálogo, incluso se hizo un estudio antropológico de los siete individuos exhumados.

Diez años después de la primera intervención arqueológica urbana, se reanudaron dentro del casco urbano de Moncada, y de nuevo por iniciativa del Museu Arqueològic Municipal, ahora en un espacio público, la plaza Madre Francisca de la Concepción o Ravalet, como es conocido popularmente el lugar. Si hacía 10 años se había localizado la «ciudad de los muertos» ahora se encontraba la «ciudad de los vivos», las casas que habían habitado los musulmanes, es decir, la alquería de *Muncada* o *Mucada* que aparece en la documentación de Jaume I.

A finales del mismo año 2006 se inició la segunda campaña en dicha plaza pública que tuvo continuidad en una tercera en 2007 que cerró los trabajos de campo en el Ravalet. Las tres intervenciones permitieron crear un nuevo espacio museográfico urbano que conocemos como «La casa andalusí del Ravalet».

Arqueología ibérica

El citado poblado ibérico de El Tòs Pelat de Moncada es un yacimiento de gran interés arqueológico en proceso de excavación e investigación por parte del Museu Arqueològic Municipal de Moncada y la Universitat de València, en el que hasta ahora se han hecho 10 campañas entre los años 2002 y 2014 y donde se han musealizado unos 1000 m². Los hallazgos de dichas

intervenciones han sido oportunamente publicados en revistas científicas de prestigio. Actualmente es un yacimiento de propiedad privada[6] que es visitado asiduamente y está integrado en la *Ruta dels Ibers, València*, ruta que recorre los yacimientos ibéricos más importantes de las comarcas centrales de la Comunidad Valenciana.

Proyectos de futuro. Conclusión

Aun a pesar de las enormes dificultades con las que nos enfrentamos cada día para llevar a cabo el trabajo que cabría esperar del Museu Arqueològic Municipal de Moncada, seguimos aspirando a desarrollar proyectos educativos y de investigación histórica y arqueológica, incluso hacer valer el potencial etnográfico que Moncada tiene, prácticamente en el olvido.

En primer lugar, como ya hemos comentado, el Museo trabaja en estos momentos en la elaboración de nuevos materiales didácticos que permitan desarrollar la función educativa que del Museo se espera. Por otro lado, nuestra institución aspira a seguir con la puesta en valor de los numerosos yacimientos arqueológicos existentes dentro de nuestro término municipal, desde época ibérica al siglo xx, y ser un referente comarcal y ejemplo de apuesta por el patrimonio arqueológico.

Moncada, 15 de junio de 2016

6 El hecho de ser una propiedad privada jamás ha sido un obstáculo para su puesta en valor, sino todo lo contrario, ya que sus propietarias siempre han facilitado los trabajos y la investigación del yacimiento. El Museo de Moncada está enormemente agradecido al desaparecido don José Vicente Castellano quien sin duda alguna fue una de la persona más importante en la puesta en valor del Tòs Pelat, y también es justo hacer extensible este agradecimiento a su viuda Amparo Margarit, cuñada Alicia Margarit e hija Claudia Castellano.

La formación de las colecciones en la génesis y evolución del Museo Arqueológico de Oliva (Valencia)

The formation of the collections in the genesis and evolution of the Museo Arqueológico de Oliva (Valencia)

Vicent Burguera Sanmateu[1] (arqueologo.oliva@cv.gva.es)
Museu Arqueològic d'Oliva

Resumen: En este trabajo se plantea el influjo que la precedente formación de las colecciones municipales tuvo en la génesis del Museo Arqueológico de Oliva, se exponen las acciones encaminadas a promover su creación, y se describe el crecimiento experimentado por la Institución a partir de la constitución de nuevos depósitos y de la rehabilitación arquitectónica de inmuebles integrantes del patrimonio cultural de la ciudad como continente de las exposiciones permanentes de la colección arqueológica y etnológica.

Palabras clave: Fondos. Depósitos. Yacimientos arqueológicos. Reservas. Exposición permanente. Etnología. Rehabilitación arquitectónica.

Abstract: The main aim of this essay is to deal with the influence that the former municipal collections had in the origin of the Museo Arqueológico de Oliva. The actions directed to promote its creation are exposed, and the growth experienced by the institution from the creation of new deposits as well as from the architectural restoration of properties integrated in the city's real state cultural heritage. This buildings house the permanent exhibitions of the archaeological and ethnological collections.

Keywords: Historic collections. Deposits. Archaeological sites. Museum reserves. Permanent exhibition. Ethnology. Architectural restoration.

Museu Arqueològic d'Oliva
C/ Les Moreres, 38
46780 Oliva, València
info@oliva.es
https://oliva.es/es/areas/vida-cultural/museos/mvseo-arqveologico-deoliva/

1 Director del Museu Arqueològic d'Oliva.

El Museo Arqueológico de Oliva fue reconocido por la Generalitat Valenciana el 29 de febrero de 1996 y con este trámite se regularizaba el funcionamiento del pequeño Museo existente unos pocos años antes en la Casa de Cultura municipal. Culminaba así un largo proceso que estuvo jalonado, entre las recolectas de los primeros fondos y la consolidación de un depósito estable, de diversas tentativas orientadas a lograr su institución, impulsadas periódicamente y a medida que se sucedían los hallazgos o las intervenciones arqueológicas en el término municipal. La historia de este proceso y el camino recorrido hasta la configuración alcanzada por el Museo en la actualidad son el objeto de esta sumaria aportación a la conmemoración de los 150 años del Museo Arqueológico Nacional, al cual queremos agradecer su invitación a participar en el número extraordinario de su *Boletín*.

El origen de las colecciones y su influencia en la reivindicación de un museo local

La formación de la colección arqueológica municipal se inicia en torno a 1965 con la instalación en la casa consistorial de la ciudad de algunas de las inscripciones romanas reunidas por don Gregorio Mayans y Siscar en su casa de Oliva a mediados del siglo XVIII[2] y a las cuales se añadiría el ara aparecida poco después en la partida de Les Fonts[3]. En base a esta primera iniciativa, Enrique Pla Ballester, subdirector del Servicio de Investigación Prehistórica de la Diputación de Valencia, propugnaría en 1969 la creación de un «Museo histórico de Oliva»[4] con los fondos históricos y arqueológicos que fueran cedidos por particulares, los procedentes de las excavaciones que, en su caso, pudieran practicarse en los restos del poblado ibérico del Castellar y de hallazgos casuales como el tesorillo de dirhemes califales de Elca, descubierto en 1951[5].

Al desiderátum formulado por Pla Ballester coadyuvaría la intensa exploración arqueológica del término municipal realizada, a partir de 1970, por Salvador Climent Mañó, funcionario municipal aficionado a la arqueología, a quien se debe la localización durante esta década de más de una docena de yacimientos arqueológicos e incontables hallazgos puntuales como el redescubrimiento de una inscripción romana perdida[6]. La actividad desplegada por Climent repercutiría, en parte, en el incremento progresivo de los fondos del incipiente depósito municipal con materiales de las más variadas procedencias, épocas y características; propiciaría, asimismo, el desarrollo de ulteriores trabajos de campo, al principio en colaboración con el citado Servicio de Investigación Prehistórica y, posteriormente, con el Departamento de Historia Antigua de la Universidad de Valencia. En esta coyuntura y quizás para motivar la habilitación por parte del Ayuntamiento de Oliva de un local donde instalar el Museo, el SIP donó en los años 1975 y 1976 seis vitrinas dadas de baja en el Museo de Prehistoria de Valencia y coincidiendo con la excavación, bajo su dirección técnica, del alfar romano del siglo I d. C. descubierto en el solar del n.º 4 de la calle denominada en la actualidad Mestre Chapí[7].

---

2 Sarthou, 1919?: 434; Blay, 1960: 47; Pla, 1966: 302.
3 Pla, 1966: 303.
4 PLA, 1969: s/p.
5 Pla, 1972: 97.
6 *La labor del Servicio de Investigación Prehistórica y su museo en el pasado año 1973*, 1975: 98-99.
7 *La labor del Servicio de Investigación Prehistórica y su museo en el pasado año 1975*, 1976: 10; *La labor del Servicio de Investigación Prehistórica y su museo en el pasado año 1976*, 1977: 69-70; Enguix, y Aranegui, 1977: 5-12.



Fig. 1. Casa de la familia Pascual y antiguo asilo. Detalle del depósito de las colecciones municipales hacia 1988. A. G. del Museo Arqueológico de Oliva.

Esta primera tentativa tuvo su continuidad en la actividad desarrollada por parte de la Associació Cultural d'Oliva, dedicada a la defensa y conservación del patrimonio cultural de la ciudad durante los años de la transición política y una de cuyas reivindicaciones fue, justamente, la creación del Museo. Para ello promovieron toda una serie de exposiciones anuales, organizadas por J. A. Gisbert Santonja, –«Exposició de cerámica al País Valencià» (1977), «Exposició Arqueològica» (1978), con la colaboración del SIP–, sin olvidar las realizadas sobre el Palacio Condal de Oliva (1979) o la Etnológica que constituyó el germen de la actual colección del Museo Arqueológico[8]. Sin embargo, ninguna de las acciones o gestiones emprendidas por especialistas, instituciones y colectivos locales fructificó pese a que el depósito municipal continuara nutriéndose de bienes como los de la citada exposición etnológica, con los aportados por particulares para estas exposiciones o, incluso, con la excepcional talla de una Virgen con Niño, en madera policromada, datada en el siglo XVI y localizada en los locales del antiguo Hospital Municipal, para cuya conservación en condiciones se postularía nuevamente un futuro museo para Oliva[9].

El volumen alcanzado por los fondos hacia 1982 determinó su traslado a las dependencias de la planta baja del antiguo Asilo –como era conocida popularmente la casa de la familia Pascual (siglos XV-XIX)–, pero todavía sin un sistema de control y registro de los bienes depositados. Esta anomalía comenzó a ser subsanada entre 1985 y 1986 con el inicio de las tareas de inventario por parte de un grupo de jóvenes estudiantes y licenciados en Geografía e Historia como paso previo a la creación del Museo para el que exigían «unas mínimas instalaciones,

---

8 *Exposició de ceràmica al País Valencià*, 1977: s/p.; *Exposició Arqueológica*, 1978: s/p.
9 COTS, 1982: s/p.

condiciones, mantenimiento y seguridad»[10]. El trabajo realizado por este colectivo aportó una visión más ajustada de la naturaleza, número y diversidad de los fondos reunidos mediante su registro en fichas normalizadas y su clasificación en tres grandes colecciones: arqueológica, la más numerosa que incluía los fondos epigráficos; la etnológica, citada más arriba, y la artística, integrada por unas pocas obras, incluyendo dos escudos nobiliarios.

Con la documentación generada por el inventario había entonces base más que suficiente para abordar, siquiera fuera modestamente, la preparación y ejecución del futuro proyecto museográfico municipal, puesto nuevamente de actualidad con la inauguración del Museo Parroquial de Santa María en 1987[11]. Y aunque la falta de un continente habilitado parece haber sido la principal causa de la demora, lo cierto es que el reiteradamente anhelado proyecto de museo había alcanzado ya la madurez requerida para su materialización.

La creación del Museo y su evolución hasta la actualidad

La oportunidad para hacer realidad el Museo municipal llegaría con la rehabilitación de la Casa de Mayans, juntamente con la casa adosada de la antigua fonda, como Casa de Cultura. Inaugurada en febrero de 1989, parte de la planta baja acogió la exposición permanente del nuevo Museo Arqueológico de Oliva[12] con la exhibición en sus vitrinas de una selección de piezas de la colección arqueológica municipal, desde la romanización hasta el siglo XVI, y de parte de los materiales cerámicos procedentes de la reciente excavación de una nueva área del alfar romano documentado unos años antes y ubicada en el solar del antiguo cine Savoy en la calle Santíssim, n.º 15[13].

Con la apertura al público del Museo, veinte años después de la propuesta de Pla Ballester, se cerraba un ciclo para dar paso a otro no menos arduo como consolidar su funcionamiento, enriquecer de nuevos fondos sus colecciones y extender a determinadas áreas del casco urbano la aplicación del procedimiento que garantizara la ejecución de intervenciones arqueológicas previas a la afectación del subsuelo, reconocido ya desde 1982 en el Plan General de Ordenación Urbana de Oliva a los yacimientos arqueológicos del término municipal contemplados en las normas urbanísticas. La zonificación de la ciudad en tres áreas arqueológicas –la «Vila» y el «Raval» medievales y el alfar romano– sería adoptada con la modificación realizada en 1995 del mencionado Plan General.

La ejecución de intervenciones arqueológicas previas a las obras en estas áreas delimitadas proveería de nuevos ingresos a las reservas del Museo. Nuevos depósitos, voluntarios o necesarios, y donaciones privadas, a los que las exigencias de una infraestructura adecuada para cumplir con los requisitos metodológicos y legales que comportó el reconocimiento oficial del Museo en 1996, sumadas a las limitaciones de las dos salas de la exposición permanente existentes en la Casa de la Cultura, plantearon la necesidad de dotar a la Institución de una sede propia, no compartida, que reuniera en un mismo continente todos los servicios

---

10 Col·lectiu d'amics del patrimoni olivenc, 1986: s/p.
11 Cots, 1987: s/p.
12 La Casa de Cultura acogía también el archivo y la biblioteca municipales así como una sala de exposiciones temporales. En 1988, unos meses antes de su inauguración, el Ayuntamiento se dotaría del personal técnico necesario: archivero-bibliotecario y arqueólogo.
13 Burguera, 1990: 101-103.



Fig. 2. Casa de Cultura de Oliva. La exposición permanente del Museo en 1990. A. G. del Museo Arqueológico de Oliva.



Fig. 3. Museo Arqueológico de Oliva. Exposición permanente: sala de medieval islámico y cristiano. Foto: Pepe Vives.



Fig. 4. Museo Arqueológico de Oliva. Exposición permanente: sala del Palacio Condal (siglos xv-xvi). Foto: Pepe Vives.

y dependencias. El edificio elegido fue la ya mencionada Casa de la Familia Pascual –antiguo Asilo–, en la planta baja de la cual se localizaba desde unos años antes el almacén de materiales, que sería rehabilitada en varias fases, ejecutadas desde 1997 hasta su inauguración el 20 de mayo de 1999, con la ayuda económica de la Dirección General de Patrimonio Artístico de la Conselleria de Cultura y convenientemente dotada del equipamiento y de los sistemas de seguridad necesarios.

La nueva sede proporcionó una superficie útil de 818 m^2 repartidos en salas de exposición permanente, salas de exposiciones temporales, almacenes, taller y gabinete de trabajo, biblioteca y oficina. La exposición permanente ganó en espacio y en capacidad expositiva, ofreciendo un recorrido más amplio por las distintas etapas de la historia de Oliva, desde la prehistoria hasta el siglo xviii. Recorrido ahora enriquecido por el ingreso durante estos años de nuevos fondos procedentes del palacio condal de Oliva como la figura policromada del caballero con yelmo, armadura y escudo (siglo xvi) que ornaba una de las puertas de la conocida como Sala de Armas del monumento o el conjunto de columnas, plintos, salmeres, entre otros restos, que sobrevivieron al expolio de principios del siglo xx. Y cuya relevancia en el marco de la arquitectura valenciana de los siglos xv y xvi podía, asimismo, inferirse de la visita a una de las Torres esquineras conservadas del Palacio, la Torre de la calle Comare, rehabilitada también en 1999[14], y de la exposición monográfica producida por el Museo e instalada en las estancias originales anejas a la misma. Nuevos ingresos a los que añadir el pavimento cerámico recuperado de la Torre citada (siglo xvi), el procedente de la casa rural de «El Marxucal» (1740) o la exposición de fondos antiguos, ahora repristinados, como la escultura del *Jove*

[14] Ivars, 2013: 5-17.



Fig. 5. Museo Arqueológico de Oliva: casa de Tamarit, 2-4. Exposición permanente de la colección etnológica: habitación tradicional valenciana. Foto: Pepe Vives.

Veremador (finales del siglo XVIII) y el escudo nobiliario, ambos en mármol, originarios de la desaparecida casa del almirante don Gabriel Ciscar Ciscar (1760-1829).

La vinculación que puede deducirse del párrafo anterior entre la puesta en valor de bienes inmuebles pertenecientes al patrimonio cultural de Oliva y la funcionalidad expositiva a que se destinaron algunos de ellos, continuó siendo uno de los rasgos característicos de los años siguientes. A esta política, impulsada desde la Delegación de Patrimonio Histórico del Ayuntamiento de Oliva, se deben, asimismo, el acondicionamiento del área que conservaba el horno romano del siglo I d. C. exhumado en 1988 en la calle Santíssim, n.º 15, la realización de su proyecto museográfico, abierto al público el año 2006, y la compleja rehabilitación llevada a cabo entre los años 1997 y 2006 de las casas de la calle Tamarit, n.os 2-4 y 6. La casa de Tamarit, n.os 2-4, construida entre finales del siglo XIV y principios del siglo XV y ampliada a partir del siglo XVI mediante la anexión de dos pequeñas viviendas colindantes[15], alberga desde el año 2007 la exposición permanente de la colección etnológica del Museo Arqueológico de Oliva, dedicada a la difusión de los modos de vida y producción tradicionales. Colección que, desde su formación, ha venido incrementando de forma constante sus fondos a partir de donaciones privadas pero sin la significación numérica alcanzada por los depósitos constituidos en la colección arqueológica como el del excepcional conjunto de materiales proporcionados por la excavación del yacimiento neolítico de El Barranquet[16], localizado en el solar de la Carretera de Gandía, n.º 7, en pleno casco urbano de Oliva.

[15] Rey, 2001: 121-122.
[16] Esquembre *et al.*, 2008: 183-190.

Consideración final

Para terminar y abundando en lo expuesto sobre el acrecentamiento producido en las colecciones estos últimos años, hay que mencionar el cambio cualitativo y cuantitativo en la política de ingresos desarrollada por el Museo. Y ello no tanto por la ralentización de los depósitos necesarios procedentes de actividades arqueológicas –lógica por otra parte considerando el impacto de la crisis–, sino por la gestión y materialización de convenios con entidades y particulares, promovidos e impulsados con el concurso de asociaciones culturales o personas significadas en la defensa y recuperación del patrimonio local –circunstancia ésta que recuerda la etapa descrita en la formación inicial de las colecciones–. El ejemplo más reciente de esta política de adquisiciones fue el ingreso en la colección estable del Museo efectuada por The Hispanic Society of America en 2010, de la colección Egil Fischer, integrada por más de un centenar de planos y dibujos, un elevado número de fotografías, negativos, y cerca de doscientos documentos, sobre el Palacio Condal de Oliva y sus dependencias, elaborados por el arquitecto danés y sus ayudantes entre los años 1917-1920.

Bibliografía

Blay Navarro, J. (1960): *Documentos y datos para la Historia de la Ciudad de Oliva*. Valencia: Ecir.

Burguera Sanmateu, V. (1990): «C/ Santísimo, 15–Maestro Chapí», *Excavacions arqueològiques de salvament a la Comunitat Valenciana 1984-1988. I. Intervencions urbanes*, Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, pp. 101-103.

Col·lectiu d'Amics del Patrimoni Olivenc, (1986): «Proposta per a un futur museu», *Llibre Fira i Festes*, s/p.

Cots Morató, F. (1982): «Oliva segle xvi», *Llibre Fira i Festes*, s/p.

— (1987), «El Museo parroquial de Santa Maria la Mayor de Oliva», *Llibre Fira i Festes*, s/p.

Enguix Alemany, R., y Aranegui Gasco, C. con la colab. de Alonso Pascual, J. (1977): *Taller de ánforas romanas de Oliva (Valencia)*, Valencia: Trabajos Varios del Servicio de Investigación Prehistórica de la Diputación Provincial, n.º 54.

Exposició de ceràmica al País Valencià, amb col·laboració de l'Ajuntament. «Pro Museu», (1977), Oliva: Associació Cultural d'Oliva, ejemplar mecanografiado, s/p. [Archivo del Museo Arqueológico de Oliva].

Exposició Arqueològica, con la colaboración del Excmo. Ayuntamiento y el Servicio de Investigación Prehistórica, (1978). Oliva: Associació Cultural d'Oliva, folleto impreso, s/p. [Archivo del Museo Arqueológico de Oliva].

Esquembre, M. A.; Boronat, J.; Jover, F. J.; Molina, F. J.; Luján, A.; Fernández, J.; Martínez; R.; Iborra, P.; Ferrer, C.; Ruiz, R., y Ortega, J. R. (2008): «El yacimiento neolítico del Barranquet de Oliva (Valencia)». *IV Congreso del Neolítico Peninsular*, Vol. 1. (Alicante, Museo Arqueológico de Alicante-MARQ, 27 al 30 de noviembre de 2006). Alicante: MARQ. Museo Arqueológico de Alicante, Diputación de Alicante, pp. 183-190.

Ivars Pérez, J. (2013): «Intervenció a la torre de la Comare: Palau dels Centelles», *Cabdells*, n.º 11, pp. 5-17.

La labor del Servicio de Investigación Prehistórica y su museo en el pasado año 1973, (1975). Valencia: Museu de Prehistòria de València.

La labor del Servicio de Investigación Prehistórica y su museo en el pasado año 1975, (1976). Valencia: Museu de Prehistòria de València.

La labor del Servicio de Investigación Prehistórica y su museo en el pasado año 1976, (1977). Valencia: Museu de Prehistòria de València.

Oliva: Palau dels Centelles: Torre del carrer Comare. Conservació i restauració del patrimoni històric valencià (1999): (fullet de mà). Valencia: Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència. Direcció de Patrimoni Artístic.

Pla Ballester, E. (1966): «Actividades del Servicio de Investigación Prehistórica (1961-1965)», *Archivo de Prehistoria Levantina*, vol. XI, pp. 275-328.

— (1969): «El Museo histórico de Oliva», *Llibre Fira i Festes*, s/p.

— (1972): «Elca». *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana*, tomo IV, Valencia: Gran Enciclopedia de la Región Valenciana (Mas Ivars), p. 97.

Rey Aynat, M. del (2001): «Les cases del carrer Tamarit en Oliva», *Cabdells*, n.º 3, pp. 119-140.

Sarthou y Carreres, C. (1919?): *Geografía General del Reino de Valencia. Provincia de Valencia*, tomo II, Barcelona: Editorial de Alberto Martín.

La colección de arqueología del Museo Municipal de Requena. Proyecto de ampliación

Archaeological collection of Museo Municipal de Requena. Enlargement project

Asunción Martínez Valle[1] (museomunicipal@requena.es)
Museo Municipal de Requena

Resumen: Presentamos la historia del Museo Arqueológico de Requena y de las colecciones que en la actualidad se pueden visitar. Las excavaciones en la comarca de Requena-Utiel y en el Conjunto Histórico de la Villa de Requena han hecho que el Ayuntamiento amplie el Museo en el espacio restaurado de la iglesia de San Nicolás. El nuevo Museo mostrará la evolución arquitectónica del edificio desde el siglo XIII al XVIII y los materiales arqueológicos relacionados con la cultura del vino procedentes principalmente del yacimiento de la Solana de las Pilillas (siglos VI y V a. C.), del alfar de Casillas del Cura y de otros yacimientos con testimonios de producción y consumo de vino en época ibérica y romana.

Palabras clave: Arqueología. Colecciones antiguas. Numismática. Ibérico. Romano. Vino.

Abstract: This paper deals with the history of the Archaeological Museum of Requena and the collections which can be currently visited. The excavations in Requena-Utiel's region and in the historical quarter of Requena have led the Town Hall to expand the Museum in the restored church of Saint Nicholas. The new Museum will show the architectural evolution of the building itself, from the 13th to the 18th century, and the archaeological materials related to the wine culture during Iberian and Roman periods. The new exhibition will show evidence of wine production and consumption, mainly from the Solana de las Pilillas (6-5th centuries B.C.), from the Casillas del Cura potter´s workshop and from other sites.

Keywords: Archaeology. Ancient collections. Numismatics. Iberian. Roman. Wine.

Museo Municipal de Requena
C/ Carmen, 15
46340 Requena (Valencia / València)
museomunicipal@requena.es
http://www.requena.es

1 Arquéologa Municipal del M. I. Ayuntamiento de Requena.



Fig. 1. Torre del castillo de Requena. Sede del primer Museo de Arqueología.

La formación de las colecciones arqueológicas en la Meseta de Requena-Utiel

A mediados de los años 80 don Domingo Fletcher y don Enrique Pla, director y subdirector del Servicio de Investigaciones Prehistóricas de Valencia (SIP), iniciaron la catalogación de yacimientos arqueológicos valencianos para elaborar un primer inventario[2]. En 1955, en el marco de las prospecciones en curso don Enrique Pla visitó por primera vez Los Villares y Casa Doñana, en Caudete de las Fuentes, posteriormente Casa Zapata y Moluengo en Villargordo del Cabriel, La Peladilla en Fuenterrobles, La Mazorra en Utiel, y en Requena La Muela de Arriba, El Castillejo, El Castellar de Hortunas y las cuevas santuario del Cerro Hueco y de los Angelitos[3].

Durante la década de los años 60, la tendencia a potenciar los museos locales y a interesar a personas con motivaciones culturales en las actividades arqueológicas hizo que se constituyeran en la comarca las Colecciones Museográficas de Caudete, Camporrobles, Sinarcas y Requena. De esta manera comenzó el expolio de los yacimientos de cronología ibérica y

---

2 El resultado de las visitas sistemáticas y de los sondeos en yacimientos arqueológicos de la provincia de Valencia se publicaron en las distintas ediciones de *La Labor del S.I.P. y su Museo*.

3 *La Labor del S.I.P. y su Museo* de los años 1961-1967; 1972-1974 y 1976-1977.



Fig. 2. Claustro del Museo Municipal de Requena. Museo Municipal.

de la Edad del Bronce más espectaculares de la comarca, entre ellos los asentamientos ibéricos de Los Villares de Caudete, El Molón de Camporrobles, La Peladilla de Fuenterrobles, El Cerro Carpio en Sinarcas, El Castellar de Hortunas y La Muela de Arriba en Requena y de la Edad del Bronce La Peladilla, La Cardosilla y El Picayo, todos yacimientos en altura fáciles de identificar.

Parte de los materiales que se exhumaron se depositaron en las Colecciones Museográficas recién creadas. Las monedas y cerámicas más completas pasaron a engrosar las colecciones privadas que estos eruditos iban formando en sus excursiones de fin de semana[4]. La política de potenciar los museos locales de una forma mal entendida hizo que un buen número de aficionados se viesen amparados en sus actividades clandestinas por las distintas corporaciones municipales que los consideraban expertos en la materia. La colección de Requena fue la única que con el paso de los años adquirió el reconocimiento de Museo por parte del Ministerio de Cultura[5], las de Caudete y Camporrobles consiguieron el reconocimiento de Colecciones Museográficas.

---

4 Llama la atención que las monedas depositadas en el Museo Municipal de Requena en su mayoría no se pueden identificar, y las personas encargadas del Museo en esos años posean colecciones muy valiosas.

5 El Museo Municipal de Requena nació en enero de 1968 tras el acuerdo plenario de la Corporación Municipal de Requena por la que se solicitó a la Dirección General de Bellas Artes la creación del «Museo Histórico Artístico de Requena y su Comarca» y su posterior autorización por Orden Ministerial de 20 de junio de dicho año.

El Museo Arqueológico de Requena. Breve reseña histórica

El Museo Arqueológico de Requena se creó en enero de 1968, en un principio con los recipientes cerámicos que aportaron los aficionados a la arqueología en sus excavaciones de fin de semana. La Torre del Homenaje del Castillo, antigua cárcel del Partido Judicial de Requena, fue el emplazamiento elegido para su ubicación tras la restauración del inmueble que realizó Valentín Gamazo entre 1957 y 1962[6], hasta que en 1975 se trasladó a las dependencias del Ayuntamiento de Requena, antiguo convento del Carmen, del siglo XIII.

A partir de 1977 se realizó un primer inventario de los fondos arqueológicos para la redacción del *Catálogo-Guía del Museo Arqueológico de Requena*, por parte de José Aparicio y Fernando Latorre, publicado por la Diputación de Valencia. En él se recoge una mínima parte del material recuperado en yacimientos de la comarca que se exponía al público en las antiguas vitrinas del Museo de Prehistoria de Valencia, cedidas a Requena tras su renovación.

En la década de los años 80 se ampliaron las secciones con las colecciones de Etnología, Diplomática y Documentación, Ciencias Naturales y Pintura, integrándose el Museo de Arqueología en el recién creado Museo Municipal de Requena.

A partir de 1988-1989 gracias al apoyo de la Dirección General de Patrimonio, se retomaron las tareas de catalogación de los fondos municipales con el inventario de las primeras cien piezas de la sección de Etnología y Arqueología. También coincidió con la realización de los inventarios de yacimientos arqueológicos para la Conselleria de Cultura, actividades que se enmarcaron dentro de un proceso de profundas reestructuraciones de funcionamiento impulsadas por la corporación municipal. Durante este periodo se introdujo la figura profesionalizada del Director del Museo, además de los técnicos de etnología y arqueología. Se comenzó la adecuación de almacenes y talleres para la restauración de piezas y se inició la creación de una biblioteca especializada con manuales básicos de arqueología y etnología, revistas y publicaciones de investigación.

La sección de Arqueología del Museo Municipal de Requena

A partir del 1990 con el descubrimiento de la necrópolis romana de la Calerilla de Hortunas, en base a un convenio de colaboración con la Dirección General de Patrimonio de la Consellería de Cultura de la Generalitat Valenciana, se inició un programa de actividades arqueológicas desde el Museo Municipal de Requena.

Durante varios años se realizaron campañas de excavación en la Calerilla que suministraron unos importantes fondos cerámicos para el Museo Municipal. De esta manera se inauguró la sala «Vida cotidiana y mundo funerario romano en la comarca». En ella se exponen los restos del monumento funerario de *Domitia Iusta* y una maqueta en madera con la propuesta de reconstrucción (Martínez, 1995: 273). A través del estudio de los materiales recuperados en las tumbas de incineración y de inhumación se presentó una visión de los dos rituales funerarios asociados a la cultura romana. En cuanto al aspecto económico y social se hizo

6 El proyecto de ejecución de la obra se conserva en el Archivo Municipal de Requena con el n.º de referencia AMRQ 10.371

un repaso general desde el conocimiento de las *villae* inventariadas, los hallazgos casuales y los materiales procedentes de otras intervenciones en yacimientos romanos de la Meseta de Requena-Utiel.

A partir de los años 90 del siglo pasado se iniciaron también las campañas de restauración del Museo Municipal a través de un convenio de colaboración con el Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Universidad Politécnica de Valencia[7]. Durante años se restauraron todos los fondos antiguos del Museo que procedían de las intervenciones de los años 70 por parte de los fundadores del Museo Municipal. Buena parte de la colección antigua del Museo pertenece al periodo de la cultura ibérica y con los materiales ya restaurados y los aportes de las nuevas excavaciones se inauguró la exposición «Los Iberos en la Meseta de Requena-Utiel» donde se realizó a través de la cultura material un análisis de la vida cotidiana y la sociedad en época ibérica.

El hallazgo en 1989 de un tesoro de monedas de oro de los siglos xviii y xix en la casa palacio de la familia Ferrer de Plegamans en Requena originó un litigio por su titularidad entre los propietarios de la vivienda y la administración, que se prolongó durante años. Finalmente la Conselleria de Cultura lo adquirió y depositó en Requena una parte del tesoro representativa de los valores, los reinados y las cecas del total del conjunto de las monedas. La sala del Tesoro de la familia Ferrer de Plegamans reconstruye la historia de la familia y muestra parte de las monedas que se ocultaron durante la primera Guerra Carlista (Martínez, y Ripollés, 1997).

El Museo de San Nicolás. Proyecto de ampliación de la colección de arqueología del Museo Municipal

La iglesia de San Nicolás se localiza en el promontorio rocoso que ocupa la antigua villa de Requena, a extramuros del primer recinto islámico, con una cronología del siglo xiii. Fue la primera iglesia cristiana de la villa. Tradicionalmente y en parte por la abundancia de restos islámicos, la villa se había considerado como una fundación árabe. El topónimo se identifica con la *Rakkâna* musulmana, enclave estratégico y frontera entre las Taifas de Toledo y Valencia, que aparece citada en los itinerarios seguidos por las tropas del califato de Córdoba a mediados del siglo x (Ledo, 2008: 111-126).

Las actividades arqueológicas realizadas durante los últimos años han modificado la teoría tradicional y hoy se puede afirmar, con seguridad, que el inicio de la ocupación del promontorio rocoso de la villa data de la Edad del Bronce. Sin embargo, es durante el siglo vii a. C., en el Hierro Antiguo o periodo de formación de la cultura ibérica, cuando se puede asegurar la existencia de una población estable y con un espacio organizado. Las excavaciones realizadas en la plaza del Castillo exhumaron los restos de varias viviendas vertebradas por una calle central, ocupadas a mediados del siglo vii a. C., donde se recuperaron, entre otros materiales, ánforas fenicias que documentan el comercio con la costa y el consumo de vino por parte de las elites indígenas. En las proximidades de la villa se documentó un horno de

---

7 A través de la Unidad de Prácticas de Empresa del Servicio Integrado de Empleo, alumnos licenciados en Bellas Artes en la especialidad de Restauración realizan sus prácticas de empresa con fondos arqueológicos del Museo Municipal.

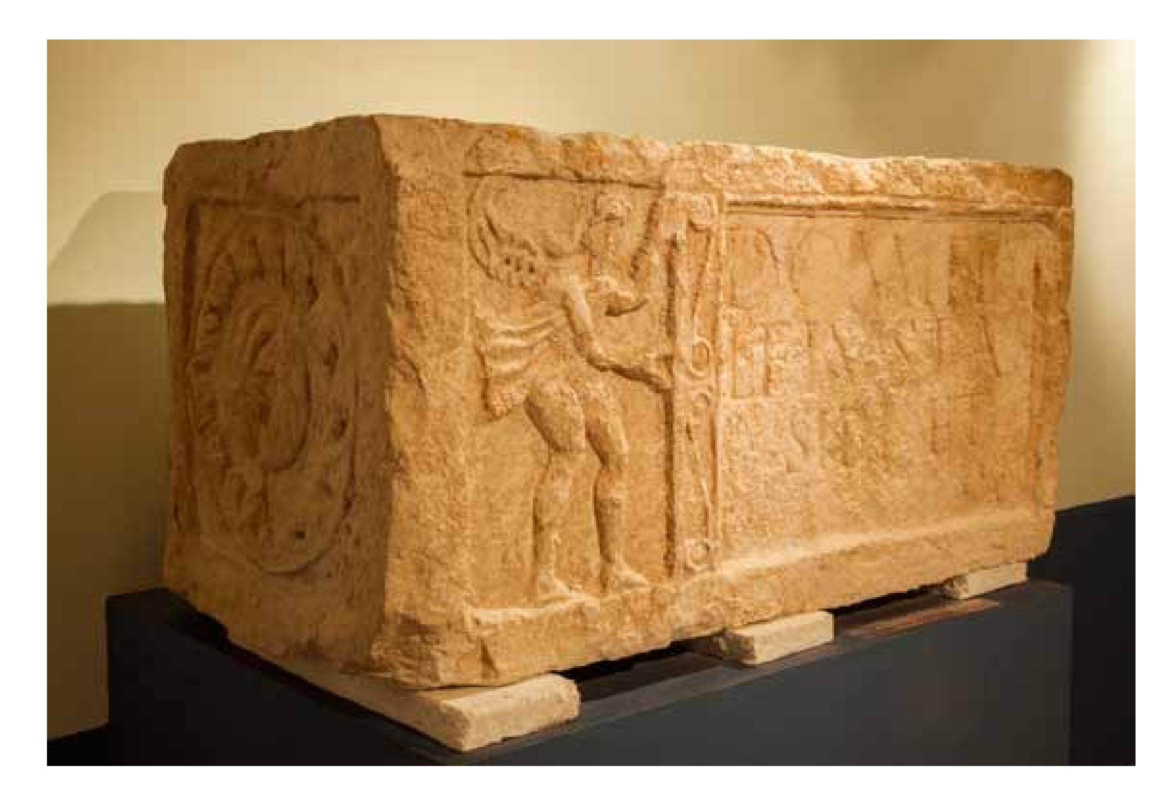


Fig. 3. Inscripción funeraria del monumento de *Domitia Iusta*.



Fig. 4. Sala de la Cultura Ibérica.

finales del VII que fabricó ánforas de imitación fenicia y cuencos trípode para el machacado de hierbas para la bebida (Vives-Ferrándiz, 2004: 18).

En el periodo romano la villa continuó ocupada, tanto su parte más elevada como su entorno más inmediato, en el que hay documentados basureros y restos relacionados con las actividades cotidianas de la población que vivía en la villa y alrededores. Como testimonio de la ocupación romana tenemos las viviendas en el solar que ocupaba La Alcazaba y la plaza del Castillo (Martínez; Espí, y Cháfer, 2001: 117-128) y un interesante documento epigráfico reutilizado en la construcción de la muralla islámica (Martínez, 1998: 265).

La excavación del templo de San Nicolás

La excavación arqueológica de San Nicolás comenzó en octubre de 2010. El proyecto de ejecución[8] indicaba la realización de varios sondeos programados, a la vez que señalaba que cualquier remoción del subsuelo que las obras de rehabilitación requirieran necesitarían también de trabajos arqueológicos. Varias campañas de excavación se han desarrollado en el interior de la iglesia hasta completar todo el proceso. Los resultados permiten asegurar que en el lugar donde hoy se levanta la actual iglesia de San Nicolás, hubo una necrópolis de tumbas antropomorfas que posteriormente fueron reutilizadas durante la primera mitad del siglo XIII. En total se han localizado 15 tumbas de este tipo, algunas con esqueleto en su interior y otras vacías, que nos permiten asegurar la existencia de población cristiana con antelación a la construcción de la primera iglesia documentada en este solar. Se baraja la hipótesis de que el lugar fuera utilizado por los primeros repobladores cristianos de la villa de Requena como cementerio y que existiese un recinto cultual sacralizado asociado al cementerio. La estratigrafía nos dice que el espacio no fue utilizado durante el periodo andalusí, por lo que muy probablemente se mantuviera la memoria como un lugar de culto cristiano, lo que fue motivo de que se construyera la primera iglesia tras la conquista.

De la primera iglesia del siglo XIII, que anula el primer cementerio cristiano y las estructuras asociadas a él, se conserva en la actualidad sólo el muro oeste, donde se han mantenido restos de las pinturas originales de ese primer momento. La excavación arqueológica de toda la nave central permitió la localización del muro de cierre este, del que sólo quedaba su cimiento por lo que tenemos documentada la planta completa del edificio.

En la segunda mitad del siglo XV, tal como especifica la inscripción de grafía gótica que se encuentra en la portada del templo, se realizó la gran ampliación de la iglesia de estilo gótico-tardío como se puede contemplar en las notables bóvedas de crucería que cubren la nave central.

Ya en época moderna se realizan las últimas grandes reformas, la construcción de la nueva portada, de innegables similitudes con la de la iglesia del Temple de Valencia, el campanario, la decoración barroca de los altares, y el derribo de la antigua cabecera medieval con la construcción de un ábside y preábside con cúpula, ambos en estilo neoclásico. Esta reforma, al completo, es la que ha llegado hasta la actualidad y es a la vez la que ocultó durante muchos

8 El proyecto de San Nicolás ha sido realizado por el arquitecto Francisco Jurado.

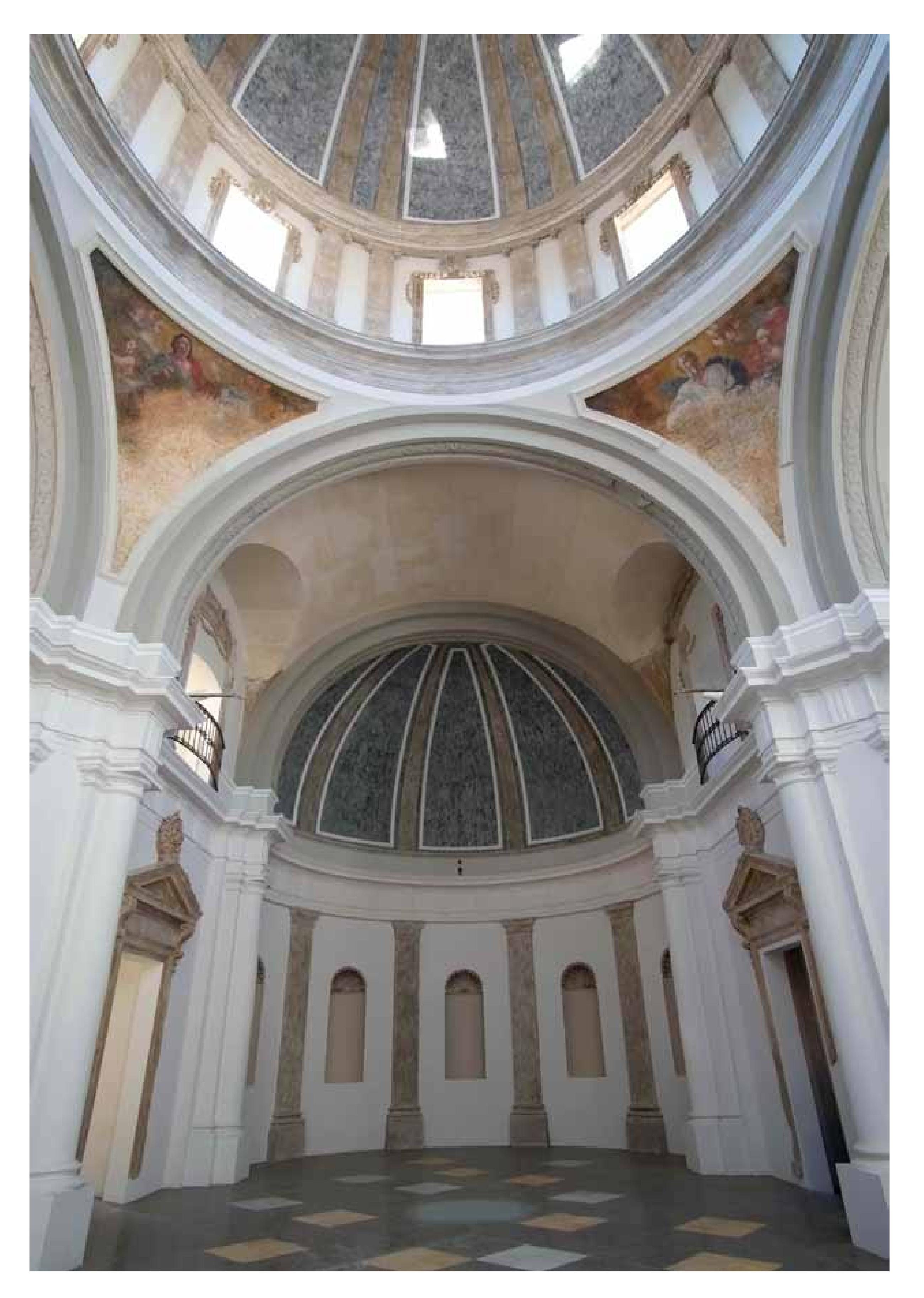


Fig. 5. Iglesia de San Nicolás. Futuro Museo Arqueológico del Vino.

años los indicios de las distintas remodelaciones que la iglesia ha sufrido y que la intervención de rehabilitación ha sacado a la luz.

El hallazgo de las tumbas antropomorfas asociadas a un espacio sacro, «respetado» o al menos no ocupado por los andalusíes y «recuperado» tras la conquista feudal, y la existencia de una primera iglesia medieval anterior a la que hasta ahora se creía que era la primera y más antigua, han hecho que las excavaciones realizadas sean fundamentales para la historia de Requena. Los resultados, y por consiguiente la nueva visión que se ha obtenido de la iglesia de San Nicolás y del espacio que ahora ocupa, han condicionado el desarrollo del proyecto arquitectónico inicial considerándose la necesidad de la musealización de todos los restos documentados.

San Nicolás. Museo del Vino en la Antigüedad

La introducción del vino en la comarca de Requena-Utiel está documentada desde mediados del siglo VII a. C. Desde la desembocadura del Júcar en Cullera y siguiendo el curso del río Magro a través del valle de Hortunas llegó el vino en las ánforas de las factorías fenicias del sur peninsular a la villa de Requena y a otros yacimientos importantes de esa centuria (Martínez Valle, 2014: 52). Poco tiempo después de la introducción del vino por parte de los fenicios, a principios del siglo VI a. C., se inició la producción de vino en la Solana de las Pilillas (Requena) con carácter comercial, documentándose alfares para la producción de ánforas y vajilla relacionada con el procesado y consumo de vino.

En el yacimiento arqueológico de La Solana de las Pilillas, sobre grandes bloques de caliza, se excavaron lagares en la roca para el pisado de la uva y junto a estos se construyeron instalaciones para efectuar la vinificación. De las campañas realizadas en el complejo de las Pilillas se han recuperado numerosas piezas cerámicas fracturadas. En las Casillas de Cura (Venta del Moro) se fabricaron las ánforas para la producción y el transporte y toda la vajilla relacionada con el proceso de elaboración. La realización de varias campañas de excavación en el yacimiento de las Pilillas nos plantea la necesidad de musealizar esta bodega del siglo VI-V a. C. y crear un centro de interpretación donde se puedan exponer los materiales de ambos yacimientos relacionados con la producción de vino en el siglo VI y que son un referente del inicio de la viticultura comercial en la península ibérica y su posterior incidencia en el desarrollo de la cultura del vino.

El nuevo Museo de San Nicolás mostrará los materiales del Bronce Final que son indicativos de contactos con culturas mediterráneas y las cerámicas de las Pilillas que muestran el inicio de la viticultura. A partir de ese momento, la producción de vino ha sido una constante económica que ha llegado hasta la actualidad. La temprana producción de vino fue el inicio de una «cultura» que se perpetuó durante época ibérica y romana. Los restos materiales de este proceso cultural de raíces mediterráneas dan testimonio de su importancia; así tenemos una copa ibérica de imitación griega, recuperada en el entorno de Caudete de las Fuentes que reproduce, de una manera muy simplificada, el Séptimo Himno Homérico del rapto de Dionisos por los Piratas Tirrenos, o el ara anepigráfica dedicada a Baco, recuperada también en el entorno de las Pililias, asociada a la bodega de una villa romana de grandes dimensiones (Martínez, 2014: 70).

Junto a los testimonios iconográficos que evidencian una tradición cultural hay que sumar la continuidad de la producción atestiguada por la fabricación de ánforas ibéricas hasta el siglo I a. C. y los testimonios de viticultura recuperados en los pocos yacimientos romanos excavados en la comarca.

Bibliografía

Ledo Caballero, A. C. (2008): «De ediciones y correcciones: Ibn sahib al- sala, Cofrentes y la ruta antigua del río Magro», *Oleana,* vol. 23, pp. 11-126.

Martínez García, J. M.; Espí, I., y Cháfer, G. (2001): «Materiales de la Primera Edad del Hierro en la Plaza del Castillo de la Villa de Requena (Valencia). Un avance». *Los Íberos en la Comarca de Requena-Utiel (Valencia)*. Edición de A. Lorrio. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 117-128.

Martínez Valle, A. (1995): «El monumento funerario de la Calerilla de Hortunas (Requena, Valencia)» *AEspA*, 68, pp. 259-281.

— (1998): «Nuevos hallazgos de inscripciones romanas en la provincia de Valencia», *Saguntum, 31,* pp. 263-268.

— (2014): «La Solana de las Pililllas y otros testimonios de producción y consumo de vino en la Meseta de Requena-Utiel», *Lucentum, 33,* pp. 51-72.

Martínez Valle, A., y Ripollès, P. P. (1997): *El tesoro de la familia Ferrer de Plegamans*. Valencia: Consellería de Cultura Educació i Ciencia.

Vives-Ferrándiz Sánchez, J. (2004): «Trípodes, ánforas y consumo de vino. Acerca de la actividad comercial fenicia en la costa oriental de la Península Ibérica», *Rivista di Studi Fenici* XXXII, 2, pp. 9-33.

El Museo Arqueológico de Sagunto (Valencia)

The Museo Arqueológico de Sagunto (Valencia)

Emilia Hernández Hervás[1] (hernandez_emi@gva.es)
Museo Arqueológico de Sagunto

Resumen: El subsuelo de la ciudad de Sagunto y de su territorio ha sido siempre pródigo en hallazgos. De él proceden los objetos con los que se formaron las primeras colecciones de antigüedades saguntinas. Hoy, algunas de ellas se han perdido, otras son de propiedad privada y una buena parte se conserva en el Museo Arqueológico gracias al celo de viajeros y eruditos. La historia de la arqueología de la ciudad está intimamente relacionada con la del Museo Arqueológico de Sagunto. Las colecciones se han formado y enriquecido con los hallazgos casuales aparecidos en obras y remociones de tierras, con los materiales arqueológicos procedentes de intervenciones arqueológicas realizadas en la ciudad y su entorno, y con las donaciones de ciudadanos que a lo largo del tiempo han depositado piezas.

Palabras clave: Historiografía. Intervenciones arqueológicas. Hallazgos casuales. Patrimonio.

Abstract: The subsoil of the city of Sagunto and its territory has always been lavish in findings. They constitute the source of the first Saguntine antiques collections. Some of them are today lost, others are private property and a good part is preserved in the Archaeological Museum thanks to the zeal of travellers and erudites. The history of archaeology of the city is closely related to the Museo Arqueológico de Sagunto. The collections have been formed and have been enriched with the incidental findings which appeared in works and removals of land, with archaeological materials from archaeological interventions in the city and its environs, and donations from citizens who over time have deposited pieces.

Keywords: Historiography. Archaeological interventions. Incidental findings. Heritage.

Museo Arqueológico de Sagunto
C/ Castell, 23
46500 Sagunto / Sagunt (Valencia / València)
museosagunto@gva.es
http://www.ceice.gva.es/web/patrimonio-cultural-y-museos/museo-arqueologico-de-sagunto

1 Directora del Museo Arqueológico de Sagunto.

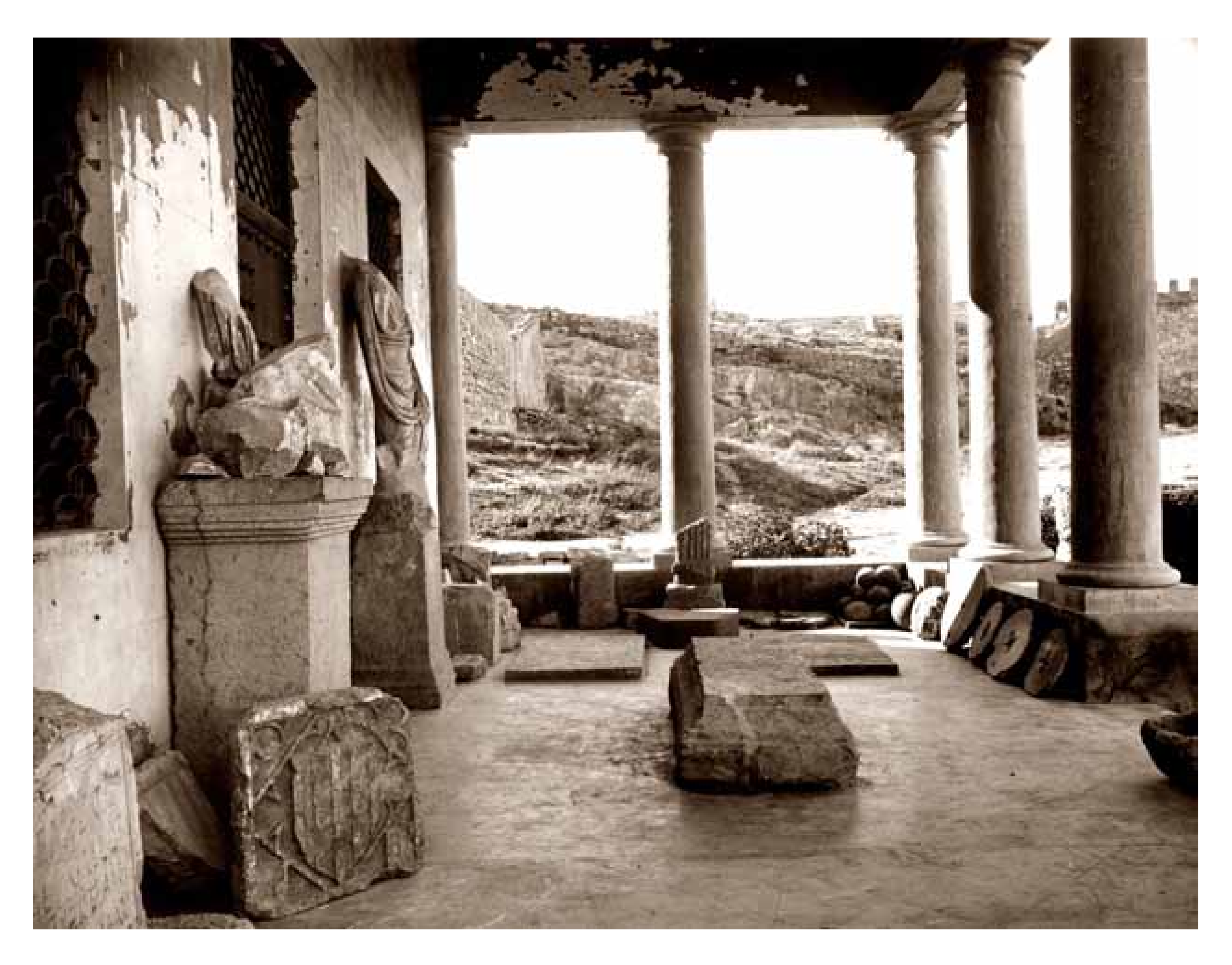


Fig. 1. Museo Histórico-Militar, construido en 1925. Postal de la primera mitad del siglo xx.

En 1793, el Dr. Palos funda el Cuart de les Pedres, germen del Museo actual, y realiza la primera recopilación de inscripciones que habían aparecido en la ciudad. A finales del siglo xix, Boix y Chabret reúnen en el Teatro Romano las antigüedades que se encontraban dispersas en distintos lugares del municipio.

En 1925, para albergar los abundantes materiales procedentes de las excavaciones arqueológicas realizadas por González Simancas en el Foro municipal, se construye el Museo Histórico-Militar en la Plaza de Armas del Castillo, del que se hace cargo en 1943 la Comisaría de Excavaciones.

En 1952 se construye el Museo Arqueológico, adosado al Teatro Romano, cuyo techo se hundió en 1990.

Por decreto 474/1962 de 1 de marzo se declaran monumentos histórico-artísticos el Museo Saguntino en Sagunto y el Museo del Teatro Romano de Sagunto. Dichas denominaciones se refieren, la primera al Museo Histórico Militar de 1925, y la segunda al Museo Arqueológico de 1952.

El Ministerio de Hacienda por D. 478/1975, de 20 de febrero, adscribe al Patronato Nacional de Museos el conjunto monumental arqueológico formado por el Castillo, Muralla y



Fig. 2. Togado. Siglo I. Museu Històric de Sagunt.

Teatro Romano y se vincula a la dirección del Museo de Bellas Artes de Valencia hasta 1990, año en el que se separa la gestión de ambos Museos.

Por R. D. 3230/1976, de 3 de diciembre, se crea el Patronato del Teatro Romano, Castillo y Museo Arqueológico de Sagunto, que nunca llegó a reunirse.

El Museo Arqueológico de Sagunto es de titularidad estatal y gestión transferida en virtud del Convenio que se suscribe el 24 de septiembre de 1984 entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma Valenciana sobre gestión del Museo de Bellas Artes de Valencia y Museos de la Muralla de Sagunto. En 1990, tras derrumbarse parte de su cubierta se demolió el inmueble y las colecciones se trasladaron a los almacenes.

La Generalitat Valenciana crea el Museu Històric de Sagunt en julio de 2006. Rehabilita un inmueble de titularidad autonómica –Casa del Mestre Peña– ubicado en el casco histórico de la ciudad. La estructura del edificio, formada en planta baja por un sistema de arcos apuntados y en planta alta por una secuencia de muros de carga, está vinculada a su uso como lonja o almudín. Su construcción se data en el siglo XIV.

La Generalitat Valenciana y el Ministerio de Cultura en septiembre de 2006 firman un Convenio de colaboración para la cesión temporal de fondos de dominio público de titula-



Fig. 3. Conjunto Monumental de Sagunto.

ridad estatal, adscritos a la colección estable del Museo Arqueológico de Sagunto, para su exhibición en el Museu Històric de Sagunt, de titularidad autonómica.

En mayo de 2007 se abre al público la instalación museística actual que pretende restituir la historia antigua de Sagunto a través de los objetos materiales conservados, que permiten documentar y conocer este importante período histórico en la ciudad. Mantener y valorar los elementos constructivos que atestiguan la secuencia histórica de la «Casa del Mestre Peña» y adaptarla a un uso público son los objetivos básicos de la propuesta arquitectónica, que vincula el edificio al discurso expositivo del pasado ibero y romano de la ciudad.

En planta baja, se recoge la historia de la arqueología de Sagunto y se puede realizar un recorrido que se inicia en época ibérica y que a través del proceso de romanización, como consecuencia de la Segunda Guerra Púnica, culmina en un fructífero período de romanidad representado en el ámbito político por la concesión por Roma del estatuto de municipio y en el público por la monumentalización de la ciudad.

En el primer piso del Museo, la sala de la economía permite percibir las intensas relaciones comerciales que tuvo la ciudad con todo el Mediterráneo a través de su puerto, en funcionamiento desde el siglo v a. C. Las piezas expuestas en las salas contiguas permiten

conocer la evolución urbana de la ciudad y los gustos estéticos y los modos de vida de los ciudadanos romanos en el ámbito privado.

La ciudad de Sagunto es conocida, desde la antigüedad, por el valor que demostraron sus habitantes en los acontecimientos de la Segunda Guerra Púnica: *Cum Roma consueditur, Saguntum expoliata*.

A lo largo de la historia, sus limitaciones paisajísticas, con las barreras que suponen la estribación de la Sierra Calderona al sur y el valle del río Palancia al norte, han condicionado su expansión, pero también han favorecido sus defensas. Su posición estratégica en el corredor mediterráneo y en un cruce de caminos que permiten la comunicación terrestre entre el interior y la costa, han hecho de ella una de esas ciudades antiguas, marítimas y abiertas a otras culturas.

Sagunto dispone de singulares valores territoriales, estratégicos, patrimoniales e históricos que crean un paisaje cultural que se ha transformado y enriquecido a través de los distintos períodos históricos que se han sucedido diacrónicamente en la ciudad, desde época ibérica a nuestros días.

De los viajeros y eruditos a los inicios de la arqueología en Sagunto

La historia de la arqueología de Sagunto es una pugna entre la conservación y la destrucción de su patrimonio. Los movimientos de las Germanías, tienen sus episodios más violentos en la ciudad a principios del siglo XVI y dan lugar al derrumbamiento definitivo de la decoración arquitectónica que quedaba en pie de la escena del Teatro Romano. Del mismo modo, la Guerra de la Independencia, entre 1811 y 1813, supone un gran desmantelamiento de la ciudad.

En tiempos de la Restauración, a finales del siglo XIX, la construcción de las vías férreas irrumpe sobre la mayor necrópolis romana del municipio. Ya en el siglo XX, dos conventos medievales de la ciudad son destruidos: los conventos de San Francisco y de la Trinidad. En los años 60, se autoriza la construcción de viviendas sobre los terrenos del circo romano.

Sagunto se convierte tempranamente en un polo de atracción para viajeros e historiadores. Los eruditos, a partir del siglo XVI, acuden a la ciudad en busca de sus antigüedades. Viajeros como Accursio y Wijngaerde dibujan y describen monumentos hoy desaparecidos. El único testimonio que se conserva acerca de un monumento funerario romano conocido tradicionalmente como «Monumento de los *Sergii*» o «Monumento de la Trinidad» se debe a Michelangelo Accursio, quien en 1526, en el transcurso de un viaje por España, realiza su descripción acompañada de dos dibujos correspondientes a sus fachadas. Del mismo, se conservan una serie de inscripciones que formaban parte de la fachada y hoy se encuentran ubicadas en el muro de la escena del Teatro Romano.

En 1563, el pintor flamenco Anthonie van den Wijngaerde pintó una gran vista de la ciudad, así como otras cuatro hojas de tamaño menor, donde representaba diferentes antigüedades de Sagunto: una pretendida tumba musulmana, dos estatuas romanas (sin cabeza y

repetidas en dos hojas diferentes) y diversas inscripciones epigráficas en latín, árabe y hebreo, con ensayos de traducción al holandés. Entre ellas, la escultura del joven togado con *bulla* y dos inscripciones romanas, una de ellas dedicada a *Acilius Fontanus* y la otra a *Gemina Myrines,* se conservan en el Museo.



Fig. 4. Croquis de la serie conservada en Londres, acompañada también por la foca y por un carnero del cual se desconocen las connotaciones. Anthonie van den Wijngaerde, 1563.

Manuel Martí, deán de Alicante, arqueólogo y humanista, escribe la *Epístola de Theatro Saguntino* en 1705. Tanto la figura de Martí como la de José Manuel Miñana, que compone dos extensos diálogos sobre el Teatro Romano y el Circo de Sagunto, representan la Ilustración Valenciana del siglo XVIII.

W. Coningham, tesorero de la Real Academia Irlandesa, en un viaje que realiza a Sagunto, hace las primeras excavaciones en el Foro donde encuentra algunas inscripciones romanas, según cita Lumiares. Fruto de sus excavaciones en la Plaza del Eco del Castell es un croquis, datado en 1789.

Enrique Palos dedica especial atención al Teatro Romano y a las inscripciones epigráficas antiguas. Su preocupación por preservar los hallazgos arqueológicos, tanto los casuales como los que se encontraban diseminados por la ciudad, hace que, entre 1787 y 1788, disponga una estancia en la *Casa de la Vila* –el Cuart de les Pedres– donde albergar una parte de las inscripciones ibéricas y romanas.

En el siglo XIX se editan las primeras recopilaciones de antigüedades saguntinas. En 1811, Laborde publica noticias y grabados sobre la ciudad de Morvedre. La fidelidad con la que representa lo que ve en ese momento permite conocer monumentos hoy desparecidos.

El príncipe Pío, don Antonio Valcárcel Pío de Saboya, dedica muchos años a copiar con exactitud y esmero las inscripciones conocidas en el Reino de Valencia. En 1852 se publica *Inscripciones y antigüedades del Reino de Valencia*. Se trata del primer corpus de inscripciones y hallazgos arqueológicos, con reseña del lugar y fecha de procedencia, que se producen en vida del autor. Algunos de estos hallazgos de Sagunto, hoy desaparecidos, son de gran relevancia, como la escultura del *thoracato* o el mosaico de Baco. En esta publicación se documenta el hallazgo en 1789, al abrirse los cimientos del actual Ayuntamiento, del capitel jónico figurado con decoración de delfines y conchas que se expone en el Museo. La decoración de tipo marítimo nos recuerda la vinculación de la ciudad con el mar desde la antigüedad.



Fig. 5. Excavaciones en el Foro. González Simancas, 1921-1936.

En 1865, don Vicente Boix, Cronista de Valencia, publica *Memorias de Sagunto*, obra en la que hace un recorrido por la historia antigua de la ciudad. Recopila y describe los restos arqueológicos que había publicado el príncipe Pío y añade nuevos hallazgos inéditos.

En 1875, Antonio Chabret Fraga obtiene el premio de los Jocs Florals de la Societat Valenciana Lo Rat Penat por su obra *Sagunto, su historia y sus Monumentos,* editada en Barcelona en 1888. En la obra de Chabret queda constancia de la pasión con la que valora las fuentes epigráficas, numismáticas y monumentales. Su trabajo dispone de un interés que aún perdura, ya que se incluyen en él descripciones de excavaciones y, sobre todo, de los bienes conservados. Utiliza por primera vez argumentos arqueológicos para desvelar el pasado de la ciudad y documenta la necrópolis situada al este de la misma. De ella proceden los dos fragmentos de friso dórico con decoración de triglifos y metopas decoradas con cabezas de toro que se exponen en el Museo.

Siglo XX. Excavaciones sistemáticas

Las limitaciones orográficas de la ciudad de Sagunto, marcadas por la montaña al sur y el río al norte, la han obligado a crecer sobre sí misma y, por lo tanto, ha ido perdiendo parte de su trazado antiguo. Lo que conocemos son hallazgos parciales que, obviamente, nos dan una información valiosa sobre la ciudad, pero que hay que relacionar para poder entenderla.

González Simancas lleva a cabo un periodo de excavaciones arqueológicas en Sagunto desde 1921 a 1936. Con gran interés por descubrir las fortificaciones de la Segunda Guerra Púnica y el campamento romano desde el que se había atacado a los cartagineses, practica en el castillo intervenciones arqueológicas de gran envergadura y descubre la arquitectura del conjunto monumental del Foro. Durante los años que duran las campañas arqueológicas recupera una cantidad importante de materiales que se depositan en el pequeño Museo militar, construido en 1925, que cubre en parte la basílica del conjunto del Foro. Los fondos del Museo Arqueológico de Sagunto con las intervenciones de González Simancas aumentan notablemente.

Don Pío Beltrán Villagrasa, nombrado comisario de Excavaciones para Sagunto en 1943, realiza excavaciones en la plaza de los Estudiantes, con la esperanza de encontrar la ciudad ibérica. Atraído por la riqueza epigráfica del lugar, recopila y estudia las inscripciones romanas y deposita numerosos hallazgos en el Museo Arqueológico que se construye en la época en la que él trabaja en Sagunto.

Son numerosos los hallazgos casuales en el subsuelo de la ciudad y su territorio sin contexto arqueológico que han enriquecido los fondos del Museo y que permiten documentar aspectos de la ciudad ibero-romana de *Saguntum*. Muestra de ello son piezas que ingresan en las colecciones durante el siglo xx: el toro ibérico encontrado en la Partida del Terrer en los años 30, los mosaicos hallados en la cimentación de la Lira Saguntina en los años 50, piezas de gran valor artístico como la cabeza de Diana, y numerosas inscripciones ibéricas y romanas.

En los años 60 se emprenden nuevas excavaciones arqueológicas en la ciudad. García y Bellido cree reconocer el templo de Diana citado por Plinio en el muro que se conserva detrás de la iglesia de Santa María. Bru y Vidal describe el Circo Romano y Rouillard en los años 70 excava un tramo de la muralla ibérica, datada en el siglo iv a. C.

En 1974, Carmen Aranegui inicia intervenciones arqueológicas sistemáticas en el Grau Vell, y continúa en los años 80 con las excavaciones del Foro y del Teatro Romano. Las campañas arqueológicas aportan conclusiones que permiten determinar una ocupación del puerto antiguo desde el siglo v a. C., momento en el que el lugar se configura como un *emporio*, hasta el siglo v, y proporcionan numeroso material arqueológico que se deposita en el Museo y que permite documentar la activa conexión comercial que mantiene la ciudad de *Arse*-Sagunto y su puerto con los grandes centros de producción del Mediterráneo durante los siglos iii, iv y v.

A partir de 1984, con el inicio las excavaciones en el Foro, Aranegui inicia un programa amplio de estudio, restitución y restauración de las áreas monumentales de Sagunto, en el que un equipo de técnicos centran sus trabajos en el urbanismo de la ciudad, la evolución cronológica, la caracterización monumental y la presencia portuaria.

A finales de los años 80, Amparo Barrachina realiza intervenciones arqueológicas en el yacimiento de la Edad del Bronce del Pic dels Corbs. El estudio de los numerosos fondos depositados en el Museo revelan una ocupación en época muy temprana, desde mediados del tercer milenio hasta el siglo vii a. C.

En la última década del siglo xx se inicia un rico período de excavaciones en Sagunto. Se realizan trabajos de gran envergadura en el Teatro Romano que permiten recuperar numerosos elementos de la decoración arquitectónica del frente escénico y documentar las fases de construcción y abandono, así como el sistema de cimentación del telón o *auleum*. Se excava una torre republicana en la parte exterior de la plaza de Estudiantes del Castell, un tramo de la cimentación del circo en dos solares de la calle Huertos y un lienzo murario correspondiente a un edificio público en la calle Muralla.

También a finales del siglo xx se llevan a cabo intervenciones arqueológicas que completan datos sobre la ciudad romana, documentan la evolución urbana del sector noreste del municipio en el siglo ii y permiten disponer de materiales y hallazgos significativos. Es el caso de la Vía del Pórtico y la *Domus* dels Peixos.

Los fondos del Museo disponen de importantes colecciones medievales, que corresponden a las tres culturas: la judía, que se ha formado con los materiales procedentes de las intervenciones arqueológicas realizadas en la necrópolis y la colección de epigrafía hebrea; la islámica, en la que recientemente ha ingresado el material cerámico procedente de un alfar situado al otro lado del río Palancia; y la cristiana, que se ha ido enriquecido con materiales procedentes de las áreas cementeriales y de palacios que hoy no se conservan, como el del Delme.

Bibliografía

Aranegui Gascó, C. (2004): *Sagunto. Oppidum, emporio y municipio romano.* Barcelona: Bellaterra.

Beltrán Villagrasa, P. (1956): «Excavaciones en Sagunto (Valencia)», *Noticiario Arqueológico Hispánico,* n.os 3-4, pp. 131-168.

Chabret Fraga, A. (1888): *Sagunto: su Historia y sus Monumentos.* Barcelona: Sucesores de N. Ramírez y Cía. (1974). Sagunto: ed. Facsímil de la Caja de Ahorros y Socorros de Sagunto. 2 vols.

Gónzalez Simancas, M. (1923, 1927 y 1933): «Excavaciones en Sagunto», *MJSEA,* 48. Madrid.

Hernández Hervás, E. (2010): *Guía del Museo de Arqueología de Sagunto.* Valencia: Pentagraf.

Jiménez, J. L. (1989): «El monumento funerario de los Sergii en Sagunto». *Homenatge a A. Chabret, 1888-1988.* Valencia: Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, pp. 207-220.

Laborde, A. de (1975): *Viatge Pintoresc i Històric: El País Valencià i Les Illes Balears*. Barcelona: Publicacions de l'Ábadia de Montserrat.

Valcárcel Pío de Saboya, A. (1979): *Inscripciones y antigüedades del Reino de Valencia: Comarca de Sagunto.* Sagunto: Centro Arqueológico Saguntino.

VV. AA. (1990): *Les vistes valencianes d'Anthonie Van den Wijngaerde (1563)*. Valencia: Generalitat Valenciana, pp. 149-219.

VV. AA. (2006): *Catálogo de la exposición de Murbiter a Morvedre.* Sagunto: Bancaja.

El Museo de Historia y Arqueología de Silla (MARS): reencontrando el pasado

The Museo de Historia y Arqueología de Silla (MARS): rediscovering the past

Llorenç Alapont Martín[1] (llor.alapont@gmail.com)
Marcos Marí Lozano[2] (mmari@silla.es)
Col·lecció de la Torre Musulmana

Resumen: Las colecciones exhibidas por el Museo de Historia y Arqueología de Silla (MARS) están formadas principalmente por elementos y objetos provenientes de las excavaciones arqueológicas realizadas en el término de Silla, sobre todo de las villas romanas y de la alquería andalusí y medieval-cristiana, así como algunos hallazgos casuales. Los objetos comprenden todo tipo de materiales y de una amplia adscripción cultural y cronológica. Mediante estos objetos arqueológicos se explican los diferentes momentos y épocas que han conformado la historia local y del territorio valenciano, fomentando los conocimientos y sensibilidad por el patrimonio histórico y cultural.

Palabras clave: Villa romana. Vía Augusta. Torre medieval. Albufera.

Abstract: The collections exhibited by the Museo de Historia y Arqueología de Silla (MARS) are formed principally by elements and objects from the archaeological excavations done in the territory of Silla. They are mostly from the roman village, andalusí, and christian-medieval town. The collections also include casual finds. The objects are comprised of all types of materials from different cultures and chronologies. It is with these archaeological objects that we can explain different moments and ages that have formed the local and Valencian history. They provide knowledge and sensibility for the historical and cultural heritage.

Keywords: Roman villa. Vía Augusta. Medieval tower. Albufera.

Col·lecció de la Torre Musulmana
C/ Castell s/n.º
46460 Silla (Valencia / València)
cultura@silla.es
http://marsmuseu.es

1 Arqueólogo, autor del proyecto museológico y museográfico del MARS.
2 Director MARS, Ayuntamiento de Silla.



Fig. 1. Interior Sala MARS. Foto: Vicent Zaragozá Huesa.

El Museo de Historia y Arqueología de Silla (MARS) es de reciente creación, reconocido oficialmente como Museo de la Comunitat Valenciana en 2012, es el resultado de un esfuerzo colectivo de una cierta continuidad en el tiempo, que comenzó en la década de 1980 con las primeras intervenciones arqueológicas y la restauración integral de la torre andalusí de la población, declarada monumento histórico-artístico en el año 1982.

Con posterioridad, a medida que se desarrollan diferentes intervenciones arqueológicas que sacan a la luz importantes vestigios, se elabora un proyecto museográfico con el fin de exponer los materiales más interesantes en la misma torre. Y así, en el año 2001 se obtuvo el reconocimiento como Colección Museográfica Permanente de la Comunitat Valenciana. Se ofrecía así, a la ciudadanía, la posibilidad de disfrutar del patrimonio histórico-artístico y preservarlo y transmitirlo a las futuras generaciones.

Sin embargo, la transformación del territorio en los primeros años del siglo XXI, con grandes obras de infraestructuras y equipamientos en el término municipal, todas ellas sujetas a estudios arqueológicos, posibilitaron nuevos y sorprendentes hallazgos. En el año 2011 se realiza un proyecto de musealización y puesta en valor de las edificaciones emblemáticas de la torre, murallas y construcciones romanas y medievales con la finalidad de convertir la colección museográfica en un verdadero museo de historia y arqueología, incluido en la actualidad en la Red de Museos de la Generalitat Valenciana.

La evolución de la ciudad es el resultado de milenios de historia y de un paisaje de enorme relevancia cultural (Alapont, 2014). En Silla trascurren rutas íberas y romanas entre las centuriaciones que señalarán posteriormente el trazado de acequias árabes y parcelacio-

nes modernas. La antigua ruta ibérica conocida como *Via Heraclea* pasará a formar parte de la Vía Augusta perviviendo su trayectoria hasta la actualidad (Alapont; Antich, y Marí, 2003). Los asentamientos y villas que jalonaran su recorrido han sido ocupados de forma continuada, resultando el origen de algunas poblaciones, como es el caso de Silla, donde se han podido excavar, al menos, tres villas romanas (Alapont, y Pitarch, 2010: 107-116).



Fig. 2. Interior Torre Islámica MARS. Foto: Vicent Zaragozá Huesa.

La situación geográfica de los núcleos de hábitat en el territorio de Silla, ya sean villas romanas o alquerías andalusís, está influenciada por su proximidad al lago de la Albufera. (Alapont; Pitarch, y Orengo, 2016). Un medioambiente lacustre rico en bosques y lleno de fauna salvaje. Un paisaje ideal para el aprovechamiento y la explotación de los elementos y productos procedentes de la caza y de la pesca. Pero también, un territorio óptimo para intensificación y especialización de la producción agraria en un proceso que se mantendrá prácticamente hasta la actualidad (Alapont, y Burriel *et al.*, 2004: 13-23).

El período islámico dejó también una fuerte huella en el paisaje en Silla. Sin dar la espalda a las transformaciones romanas, los asentamientos islámicos aprovechan anteriores lugares de hábitat romanos o, cuando se hacen de nuevo, se asientan sobre las antiguas vías (Alapont, y Armengol *et al.* 2004: 11-54.) Con los asentamientos musulmanes apareció la huerta de Silla, como auténtico sistema de producción agrícola. Es decir, la huerta nació de los trabajos agrarios desarrollados en época andalusí. Sobre las divisiones parcelarias romanas, se desarrolló un sistema de regadío que aún está en funcionamiento.

La edificación de la torre andalusí responde a dos finalidades: la comunicación entre las diversas comunidades y la función defensiva. La posibilidad de alertar múltiples asentamientos de forma rápida, mediante el sistema de visibilidades en una red de torres, torreones y castillos fue trascendental en la organización del territorio a partir del siglo XI.

La torre y cripta arqueológica como sede del MARS reasumen la museología, tanto para la conservación del inmueble en sí mismo y de sus valores, como de la colección procedente de los fondos obtenidos por las excavaciones arqueológicas realizadas en la propia torre y en otras intervenciones arqueológicas realizadas en Silla.

Desde el punto de vista de la adecuación de la torre y cripta arqueológica a la actividad de Museo de Historia y Arqueología, ambos espacios resultan plenamente legítimos para albergar las piezas arqueológicas obtenidas en intervenciones realizadas en el mismo lugar o lugares próximos y que contextual y cronológicamente tienen una relación directa con el monumento. La utilización de edificios históricos con finalidad museológica aglutina una doble

función de ser a la vez continente y contenido y por tanto deben ser considerados objetos de conocimiento en sí mismo.

La torre andalusí y la cripta arqueológica unen una serie de valores fácilmente identificables por parte de la población, su musealización le confiere dignidad y aumenta el conocimiento del monumento. Pero además, convierte al edificio en el mejor instrumento de comprensión de los fenómenos históricos y de los objetos y piezas arqueológicas que conforman la colección permanente.

Las colecciones exhibidas y mostradas por el MARS están formadas principalmente por elementos y objetos provenientes de las excavaciones arqueológicas realizadas en el término de Silla, sobre todo de las villas romanas descubiertas en el entorno de la torre, Mas de Baix, y Font de Gat, y de la alquería andalusí y medieval alrededor de la torre, así como algunos hallazgos casuales y donaciones puntuales.

Los objetos comprenden todo tipo de materiales y una amplía cronología, elementos de decoración arquitectónica, numismática, recipientes cerámicos, objetos de adorno e indumentaria personal, objetos de uso doméstico y artesanal, restos óseos animales y antropológicos de carácter funerario, etc. (Alapont, *op. cit.*). La exhibición de estos materiales gana protagonismo como símbolos de la cultura material de determinados momentos históricos. Mediante estos objetos arqueológicos y el aparato expositivo complementario se explican los diferentes momentos y épocas que han conformado la historia local y del territorio valenciano de forma clara y objetiva, fomentando los conocimientos y sensibilidad por el patrimonio, educando agradablemente, despertando la curiosidad y provocando preguntas y reflexiones.

Bibliografía

Alapont Martín, Ll. (2014): *Retrobant el Passat, Catàleg del Museu d'Història i Arqueologia de Silla*. Silla: Ajuntament de Silla.

Alapont, Ll.; Antich, J., y Marí, M. (2003): *Enllumenant el Passat, Catàleg de la Col·lecció Museogràfica «Torre Musulmana de Silla»*. Silla: Ajuntament de Silla.

Alapont, Ll.; Armengol, P.; Ballester, C., y Sanchís, A. (2004): «L'excavació arqueològica al voltant de la torre musulmana de Silla», *Algudor, Revista del Centre d'Estudis Locals de Silla,* n.º 3, pp. 11-54.

Alapont, Ll.; Burriel, J.; Jiménez, J. L., y Ribera, A. (2004): «Els Jaciments Arqueològics de l´Horta de València, Un Món per Descobrir». *L'Horta, El Paisatge de la memòria*. Catarroja: Afers. pp. 13-23.

Alapont, Ll., y Pitarch, A. (2010): «El poblament d'Època Romana a l'Horta Sud». *Actes de les III Jornades d'Arqueologia de València. Intervencions sobre el Patrimoni Arqueològic*. Valencia: Il·lustre Col·legi Oficial de Doctors i Llicenciats en Filosofia i Lletres i Ciències de València i Castelló. Secció d'Arqueologia, pp. 107-116.

Alapont, Ll.; Pitarch, A., y Orengo, H. (2016): *Arqueologia de l'Horta Sud, l'origen d'una comarca històrica*. Catarroja: Perifèric Edicions (Col·lecció Monografies de l'Horta Sud. IDECO).

Colección Museográfica de Utiel (Valencia)

Museographic Collection of Utiel (Valencia)

Remedios Martínez García[1] (reme.martinez.garcia@gmail.com)

Resumen: La Colección Museográfica ocupa el edificio «Casa Alamanzón» de Utiel. En sus dependencias se distribuye un interesante repertorio del patrimonio local, compuesto fundamentalmente por piezas arqueológicas, históricas y etnológicas. La muestra arqueológica se compone de objetos cedidos por el Museo de Prehistoria de Valencia y donaciones de ciudadanos particulares, entre las que destaca la Colección Arqueológica Alejandro García Martínez. Se exhiben numerosos objetos de diversas épocas, desde la prehistoria a la época medieval. Destaca el repertorio de urnas cinerarias de época ibérica con sus ajuares, compuestos de numerosos objetos de adorno, así como de un importante lote de armamento, en depósito funerario. También se exponen lápidas y estelas procedentes de las numerosas villas romanas instaladas en el agro utielano. Se completa la colección con objetos recuperados en intervenciones arqueológicas realizadas en la población en cumplimiento de la Ley de Patrimonio Valenciano.

Palabras clave: Patrimonio. Arqueología. Urnas. Ajuares. Armamento. Lápidas. Excavaciones.

Colección Museográfica de Utiel
C/ García Berlanga, 38
46300 Utiel (Valencia / València)
archivo@utiel.es
http://www.utiel.es/content/museo

1 Arqueóloga colegiada 13.528 CDLVC. Comisaria del montaje de la colección arqueológica con Felisa Martínez Andrés y Jose Manuel Martínez García.

Abstract: The Museographic Collection of Utiel is located at the «Casa Alamanzón» building. An interesting repertoire of local heritage is distributed around its dependencies, which is mainly composed by archaeological, historical and ethnological pieces. Archaeological samples consist of pieces from the Prehistoric Museum of Valencia and donations from individual citizens, with particular attention to the Alejandro García Martínez Archaeological Collection. From Prehistoric to middle Ages, the Museum exhibits a large number of archaeological finds. The remarkable repertoire of cinerary urns from the Iberian Age, composing a large number of burial paraphernalia including funeral dowry, also contains an important set of weapons used as burial goods. The Museum also exhibits gravestones and funerary stelae from numerous Roman villas located across the countryside of Utiel. The remainder of the collection consists of findings from numerous archaeological interventions performed around Utiel, in compliance with the Valencian Heritage Law.

Keywords: Heritage. Archaeology. Funerary Urns. Funerary Dowry. Weapons. Gravestones. Excavations.

Esta Colección Museográfica es un proyecto de larga trayectoria que se inició en el año 1971 ya que, con motivo de la inauguración de la Casa de Cultura, se dispuso en el sótano del edificio una pequeña muestra arqueológica. Las piezas procedían de colecciones y donaciones particulares, fruto en su mayoría, de hallazgos esporádicos asociados a las tareas agrícolas. Para engrandecer el lote expositivo, el Servicio de Investigación Prehistórica (SIP) de la Diputación Provincial de Valencia, gracias a su director, don Domingo Fletcher Valls, hizo donación de una pequeña y variada colección de materiales arqueológicos y de las vitrinas previstas para su exposición, pretendiendo cristalizar en una exposición permanente.

La provisionalidad de las instalaciones y su precaria tutela hizo que el cierre de esta muestra de aquella primitiva exposición fuera definitivo y los materiales arqueológicos fueron, en su mayoría, retirados por sus propietarios o quedaron en depósito a la espera de una futura exposición.

Actualmente, la Colección está instalada en la «Casa Alamanzón» edificio residencial construido a mediados del siglo XIX, en la calle García Berlanga. Consta de planta baja, con un amplio patio donde se encuentran unas dependencias actualmente en estado ruinoso. Además, tiene un piso principal y un segundo piso.

Las instalaciones se inauguraron en la primavera del año 2015, con fondos de propiedad privada y donaciones públicas, procedentes de Utiel y su comarca. Las piezas, declaradas como Colección Museográfica, son de diversa naturaleza: arqueológica, histórica y etnológica.

El grueso de la muestra arqueológica es fruto de la donación realizada por la familia de Alejandro García Martínez (Utiel, 1890-1968), médico-cirujano y escritor que ejerció su profesión en Utiel y su término municipal. Fruto de sus inquietudes científicas, logró reunir una importante colección de objetos arqueológicos, recuperados por él mismo o donaciones desinteresadas de algunos de sus paisanos a lo largo de toda su vida. Posteriormente su

hijo, Alejandro García García, aumentó la colección. Las piezas, que abarcan una amplia cronología desde la prehistoria hasta la Edad Media, fueron en su mayoría halladas en la comarca de la Plana de Utiel.

Este importante conjunto se completa con hallazgos procedentes de diversas intervenciones arqueológicas realizadas en la población de Utiel y en su comarca, trabajos autorizados por la Dirección General de Patrimonio de la Conselleria de Cultura de Valencia, en cumplimiento de los artículos 35 y 62 de la Ley 4/1998, Ley de Patrimonio Valenciano, y sus modificaciones.

La colección, que está organizada en cuatro grandes bloques cronológicos y culturales: «Prehistoria», «Época Ibérica», «Época Romana» y «Época Medieval», ocupa la planta baja del edificio. En apoyo a los materiales expuestos hay paneles explicativos sobre el territorio, los modos de vida indígenas y la romanización, el Utiel medieval y su evolución urbana.



Fig. 1. Planta baja de la Colección Museográfica. Colección arqueológica.

Prehistoria

Se muestran plaquetas grabadas del Paleolítico Superior (25 000-10 000 a. C.) procedentes de la Cueva del Parpalló (Gandía) y recipientes cerámicos neolíticos, con y sin decoración cardial, de la Cova de l'Or (Beniarres) con cronología del 6000 al 3000 a. C.

Se completa la muestra con diversos elementos representativos de industria lítica fechados entre el X al VIII milenio a. C., puntas de Palmela, foliáceas con o sin nervadura, triangulares con hombro marcado, con o sin pedúnculo. Restos de frutos silvestres carbonizados (*Quercus ilex subsp ballota*).

Época ibérica (siglos VI-I a. C.)

Destacan los objetos de uso cotidiano y empleados en actividades artesanales. Hay una importante colección de fíbulas de codo y de pie vuelto, fíbulas anulares, fíbulas de doble resorte.

El mundo de las creencias está presente con los vasitos votivos de producción local e importaciones, piezas caliciformes, junto a fragmentos de exvotos de terracota procedentes de cuevas santuario cercanas (Cueva de los Mancebones o de Santo Estoleto). A destacar un ána-



Fig. 2. Urnas cinerarias con sus ajuares funerarios.

de de bronce de *Kelin*-Los Villares en Caudete de las Fuentes, exvoto realizado con la técnica de cera perdida.

Instrumental agrícola y artesanal, herramientas empleadas en la forja, junto a diferentes aperos agrícolas.

De la panoplia ibérica se exhiben diversos tipos de lanzas y jabalinas, cuchillos afalcatados y una colección de puntas de flecha de pequeño tamaño y diversa morfología. La muestra de armamento se completa con proyectiles de honda. También se encuentran representados útiles agrícolas y de forja: hoces, podones, paletas de sembrador, azadas, pinzas de herrero, martillos, así como los empleados en la tala y trabajo de la madera.

Una de las mejores manifestaciones de la cultura ibérica con que cuenta la exposición, es la serie de urnas cinerarias con sus ajuares funerarios. Los recipientes son de diversa tipología: urnas de orejetas, vasos troncocónicos, recipientes globulares, vasijas lisas o con decoración geométrica de color rojo vinoso. Los ajuares se componen de objetos para el adorno personal: fíbulas, anillos, collares, pectorales o diademas, espejo de plata bruñida y pinzas de depilar, botones labrados y hebillas de cinturón, valvas de moluscos. Son escasos, aunque están presentes, los objetos de tocador y ungüentarios cerámicos. Destacan en este tipo de ajuares, las piezas de armamento, todas ellas inutilizadas intencionadamente: cuchillos afalcatados, espadas, puñales globulares y de hoja plana, lanzas, jabalinas y piezas de escudo. Los objetos funerarios proceden de la comarca y de otras necrópolis de la provincia de Cuenca, encontrando una clara diferencia en los objetos recuperados en ambas zonas, mostrando con ello su diversidad cultural.

Época romana (siglos II a. C. a V d. C.)

Los materiales arqueológicos de esta época son variados y se exhiben en menor número: objetos de tocador y de adorno personal, metálicos y sobre hueso, con un importante lote de fíbulas y una colección de pequeños bronces, destacando los amuletos fálicos.

Fragmentos cerámicos de piezas de vajilla y algunos elementos empleados en arquitectura, así como un ánfora Dressel 1A (siglo I a. C.).

Hay una pequeña colección numismática de diversas acuñaciones y procedencia, y se completa la exposición con lápidas funerarias, hallazgos fortuitos fruto de labores agrícolas, donadas por sus descubridores.

Época medieval (siglos VIII al XV)

Cuenta con materiales de época andalusí, fundamentalmente objetos metálicos, botones labrados y anillo.

Cerámicas bajomedievales (recuperadas en excavaciones arqueológicas realizadas en la población) datadas en el siglo XV y procedentes del centro alfarero de Manises. Hay también otras piezas cerámicas de uso doméstico: cocina, tinajas, así como un repertorio de piezas de azulejería.

Esta época se ilustra con paneles que recogen intervenciones arqueológicas realizadas en Utiel, destacando las efectuadas a lo largo de su perímetro amurallado, del que se expone una maqueta que lo recrea, con las puertas y portillos de acceso abiertos en este recinto.

Conclusiones

El conjunto que forma la Colección Museográfica se puede incrementar con aportaciones privadas y hallazgos producto de intervenciones arqueológicas oficiales, realizadas en Utiel y comarca, así como con los materiales que actualmente se encuentran dispersos en otros museos reconocidos. Todo ello sería favorecido si esta Colección alcanzase la categoría de Museo.

El Museo Arqueológico Municipal de Vallada

The Museo Arqueológico Municipal de Vallada

José Aurelio Pelejero Vila[1] (pelejerovila@gmail.com)
Museu Arqueològic Municipal de Vallada

Resumen: El artículo tiene como objeto dar a conocer la historia del Museo Arqueológico Municipal de Vallada, fundado el 8 de julio de 1969, así como los materiales que conforman la colección museográfica. Los fondos arqueológicos conservados abarcan una amplia cronología y proceden de diversos yacimientos, entre los que cabe destacar la Cova dels Mosseguellos, con abundante material lítico; la Cova del Cavall, de la que procede una magnífica punta de flecha de aleta y pedunculada; la Cova Santa, de la que destacan botones de hueso con perforación en V y una punta de Palmela; poblados de la Edad del Bronce, de los que se conservan ollas globulares, dientes de hoz y un molino barquiforme; Els Horts, del que cabe destacar un ánfora que corresponde a la forma 2/4 según la tabla de Dressel y un molino circular de piedra; y el Castell, con bases de ataifor decorados en azul turquesa.

Palabras clave: Mosseguellos. Flecha. Hueso. Palmela.

Abstract: The aim of the paper is to make known the history of the Museo Arqueológico Municipal de Vallada, which was founded on 8th July 1969, and the objects which make its collection. The archaeological collections cover a wide chronology and come from different archaeological sites, amongst which, the noteworthy are the Cova dels Mosseguellos, with many items dating from the lithic era; the Cova del Cavall from which a magnificent lug arrowhead with peduncle was found; the Cova Santa from where bone buttons with perforation in «V» shape and a Palmela type arrowhead come from; collections from Bronze Age settlements from which globular pots, flint sickles and a quern in boat shape are preserved; Els Horts the most important find being an amphora which shape matches 2/4 according to the Dressel table and a circular millstone; and the Castell, from where ataifor bases decorated in blue turquoise come from.

Keywords: Mosseguellos. Arrowhead. Bone. Palmela.

Museu Arqueològic Municipal de Vallada
C/ Santísimo Cristo, 6
46691 Vallada (Valencia / València)
vallada_alc@gva.es
http://www.vallada.es

[1] Conservador del Museu Arqueològic Municipal de Vallada y Archivero-Bibliotecario del Ayuntamiento de Vallada. Doctor en Historia por la Universitat de València.

Introducción

La creación del Museo Arqueológico Municipal de Vallada fue aprobada en la sesión del Pleno de la Corporación Municipal de 8 de julio de 1969, en la que tras la lectura de la instancia presentada por don José Pelejero Ferrer solicitando la creación de un Museo de Historia Local, el Ayuntamiento acordaba por unanimidad acceder a la creación de dicho Museo y autorizaba a don José Pelejero, cronista de Vallada, a que iniciara los trámites necesarios para su puesta en marcha. Al mismo tiempo, procedía a la creación de un Patronato que velara por el buen funcionamiento del Museo, destinaba una cantidad para su conservación y mantenimiento y cedía de manera provisional una pequeña sala para que pudieran ser expuestos los fondos arqueológicos.

Así y todo, el Museo no tendría un edificio propio hasta 1978, año en el que fue abierto al público, ocupando una pequeña sala de un edificio construido a finales del siglo XVIII destinado a almacén de trigo. Aquel sencillo Museo sería inaugurado por don Domingo Fletcher Valls, director del SIP de la Diputación de Valencia.

Casi dos décadas después, el 8 de abril de 1997, fue reconocido por la Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, como Colección Museográfica Permanente.

El edificio que alberga el Museo

El histórico edificio que alberga el Museo fue en el momento de su construcción Pósito Municipal y sería finalizado el año 1789 bajo el reinado de Carlos IV, como consta en la fachada del edificio. Cuando perdió la función para la que había sido construido fue destinado a escuela pública y dividido en dos plantas en las que estudiaban de manera separada las niñas y los niños de la población. El inmueble sería utilizado como centro de enseñanza hasta la década de los años 70 del pasado siglo.

Se encuentra situado a espaldas del templo parroquial, en la zona antigua de la villa, un espacio urbano que se caracteriza por el trazado medieval de sus calles y plazas.

Tras importantes obras de mejora, en febrero de 2007 fueron inauguradas las nuevas instalaciones del Museo y la biblioteca, ahora unidas interiormente a través de una escalera para lograr un espacio cultural único. Actualmente, el edificio alberga en la planta baja la Biblioteca Pública, mientras el piso superior queda dividido en dos zonas; una dedicada a sala de estudio y un espacio de mayor amplitud en el que puede ser visitado el Museo Arqueológico.

Origen de las piezas

Los fondos arqueológicos conservados en el Museo tienen diversa procedencia. En los años 60 y 70 del pasado siglo, un grupo de jóvenes de la población recorrían el término municipal en busca de yacimientos que, una vez descubiertos, comunicaban al Servicio de Investigación Prehistórica de la Diputación de Valencia, al mismo tiempo que recogían materiales de super-



Fig. 1. Vista parcial del Museo.

ficie que iban encontrando. Fueron estos materiales, cedidos gratuitamente al Ayuntamiento de Vallada por aquellos aficionados locales junto a los procedentes de diversas prospecciones y excavaciones llevadas a cabo por el SIP, fundamentalmente la excavación que se realizó en el yacimiento arqueológico de la Cova Santa, o las llevadas a cabo en la partida de Els Horts, los que han ido conformando esta colección.

Yacimientos de origen:

- Cova dels Mosseguellos: puntas foliáceas, buriles, raspadores, hojas y hojitas de borde abatido, perforadores, muescas y denticulados, hachas pulidas, etc. Durante los últimos años, se han realizado diversas excavaciones arqueológicas dirigidas por don José Aparicio Pérez, que han dado como resultado la localización de niveles intactos del Paleolítico Superior y más concretamente del Magdaleniense Final. Asimismo, por anteriores exploraciones se sabe con certeza que a mayor profundidad existen niveles solutrenses.
- Cova del Cavall: punzones, placas y aretes de bronce; cuentas de collar de hueso, *dentalium*, caracoles, etc.; colgantes de hueso, puntas de flecha pedunculadas y romboidales, hojas con retoque; cerámica ibérica (fusayolas, tinajas con decoración geométrica, etc.); cerámica de época romana (lucerna con decoración de palmetas).



Fig. 2. Recipiente de la Edad del Bronce. Poblado de la Torreta.

- Cova Santa: los materiales de este yacimiento proceden de la excavación realizada por don Bernardo Martí Oliver durante 1979 y 1980. Entre el gran número de piezas recuperadas cabe destacar una gran cantidad de industria lítica (hojas sin retocar, lascas, hachas pulidas, etc.), colgantes y botones piramidales de hueso, punzones, una punta de Palmela, etc. También, numerosos cuencos de sección hemiesférica, vasos carenados, un fragmento de vaso campaniforme con decoración incisa y pseudoexcisa; cerámica de época ibérica (platos, escudillas, fusayolas, etc.).
- La Vuelta: ollas globulares y cuencos carenados de cerámica a mano.
- La Raconà: molino barquiforme, cuencos, ollas, vasos carenados. También, brazaletes de arquero, dientes de hoz, collar de cuentas y punzones de bronce.
- La Torreta: vasija carenada, cuencos semiesféricos.
- La Torre-Camí de la Cova Santa: placa circular de bronce, fusayolas, fíbula anular, vajilla de mesa de época ibérica.
- Els Horts: la mayor parte de estos materiales proceden de los movimientos de tierras realizados cuando fueron abiertas nuevas calles al norte de la población, con la finalidad de llevar a cabo la urbanización de la zona de Els Horts. Una vez descubierto el yacimiento en verano de 1987, se realizaron diversas campañas de excavaciones arqueológicas de salvamento. Destaca un ánfora que corresponde a la forma 2/4 según la tabla de Dressel, procedente de la campaña de 1989. Procedentes de los movimientos de tierras o reutilizados en los márgenes de los campos de cultivo allí

existentes, una pequeña muestra de monedas de bronce, numerosos restos de cerámica romana (ánforas, platos, escudillas, *pondus*, restos de objetos de vidrio, un fragmento de inscripción sobre mármol, objetos de metal, materiales de construcción, así como un molino circular de piedra de grandes dimensiones.

– El Castell: diferentes bases de ataifor decorados en azul turquesa, cerámica decorada en verde manganeso con representación figurada, puntas de flecha en bronce, etc.

Cronología

Los materiales arqueológicos conservados comprenden una amplia cronología: Paleolítico, Eneolítico, Bronce, Ibérico, Romano, Medieval islámico y Medieval cristiano; con una cronología que abarca aproximadamente desde el 14000 a. C. hasta los siglos XIV-XV de nuestra Era.

Además, cabe destacar la cerámica de Época Moderna donada por la familia Peris-Navarro y el conjunto de cuencos de los siglos XVIII y XIX hallados en un depósito situado en uno de los altares laterales del templo parroquial, siendo cura párroco don Isidro Roig Doria.

Bibliografía

Garrido Penadés, H., y Pelejero Vila, J. A. (2000): *Vallada: su evolución urbana entre los siglos XIII al XIX*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, Diputación de Valencia.

— (2009): *Vallada. Una antigua villa que mira al futuro*. Vallada: Ayuntamiento.

Martí Oliver, B. (1981): «La Cova Santa (Vallada, Valencia)», *Archivo de Prehistoria Levantina*, XVI, Diputación de Valencia, pp. 159-193.

Martínez García, J. M. (1997): *Vallada Romana. La villa romana de Els Horts. Tres campañas de excavaciones arqueológicas (1987-1990)*. Vallada: Associació Valladina de Cultura i Investigació.

Rubio Gómez, F. (1996?): *Informe arqueológico para la tramitación de la legalización como colección museográfica de los fondos del Ayuntamiento de Vallada*.

Índice geográfico*

ANDALUCÍA

ALMERÍA

Almería. Conjunto Monumental Alcazaba de Almería, 24

Almería. Museo de Almería, 5

CÁDIZ

Cádiz. Museo de Cádiz, 29

Chiclana de la Frontera. Museo de Chiclana, 43

El Puerto de Santa María. Museo Municipal de El Puerto de Santa María, 52

Espera. Museo Arqueológico de Espera, 61

Jerez de la Frontera. Museo Arqueológico Municipal de Jerez de la Frontera, 68

Medina Sidonia. Museo Arqueológico de Medina Sidonia, 77

San Fernando. Museo Histórico Municipal de San Fernando, 81

Tarifa. Conjunto Arqueológico de Baelo Claudia, 89

CÓRDOBA

Almedinilla. Museo Histórico de Almedinilla. Ecomuseo del Río Caicena, 110

Baena. Museo Histórico Municipal de Baena, 114

Cabra. Museo Arqueológico Municipal de Cabra, 122

Cañete de las Torres. Museo Histórico Municipal de Cañete de las Torres, 130

Carcabuey. Museo Histórico Municipal de Carcabuey, 138

Córdoba. Conjunto Arqueológico Madinat Al-Zahra, 147

Córdoba. Museo Arqueológico de Córdoba, 94

Doña Mencía. Museo Histórico Arqueológico de Doña Mencía, 152

Fuente-Tójar. Museo Histórico Municipal de Fuente-Tójar, 160

Lucena. Museo Arqueológico y Etnológico de Lucena, 169

Montemayor. Museo de Ulia, 176

Montilla. Museo Histórico Local de Montilla, 184

Montoro. Museo Municipal de Montoro, 192

Monturque. Museo Histórico Local de Monturque, 201

Obejo. Museo del Cobre, 212

Palma del Río. Museo Municipal de Palma del Río, 217

Priego de Córdoba. Museo Histórico Municipal de Priego de Córdoba, 226

Puente Genil. Museo Histórico Local de Puente Genil, 235

Santaella. Museo Histórico Municipal de Santaella, 243

GRANADA

Baza. Museo Municipal de Baza, 266

Galera. Museo de Galera, 274

* Pulsando sobre el número de página, un hipervínculo le redirigirá al museo seleccionado.

GRANADA. Museo Arqueológico y Etnológico de Granada, 253
GRANADA. Museo de la Alhambra, 282
ORCE. Museo de Prehistoria y Paleontología de Orce, 303
HUELVA
HUELVA. Museo de Huelva, 309
JAÉN
ALCALÁ LA REAL. Museo Municipal de Alcalá la Real y Centro de Interpretación del Territorio, 335
ANDÚJAR. Museo Arqueológico «Profesor Sotomayor», 344
BAEZA. Museo Ciudad de Baeza, 351
CASTELLAR. Museo Arqueológico de Castellar, 358
JAÉN. Museo de Jaén, 322
LINARES. Museo Arqueológico de Linares-Monográfico de Cástulo, 362
PORCUNA. Museo Arqueológico de Obvlco, 367
MÁLAGA
ANTEQUERA. Museo Municipal de Antequera, 392
FRIGILIANA. Museo Arqueológico de Frigiliana, 402
MÁLAGA. Museo de Málaga, 372
NERJA. Museo de Nerja, 412
PIZARRA. Museo Municipal de Pizarra, 417
RONDA. Museo Municipal de Ronda, 423
TEBA. Museo Histórico Municipal de Teba, 431
SEVILLA
ALCALÁ DE GUADAÍRA. Museo de la Ciudad de Alcalá de Guadaíra, 459
CARMONA. Conjunto Arqueológico de Carmona, 467
CARMONA. Museo de la Ciudad de Carmona, 472
ÉCIJA. Museo Histórico Municipal de Écija, 476
LA RINCONADA. Museo de La Rinconada. Colecciones Arqueológicas y Paleontológicas en memoria de Francisco Sousa, 486
SEVILLA. Museo Arqueológico de Sevilla, 439
VALENCINA DE LA CONCEPCIÓN. Museo de Valencina. Monográfico del Yacimiento Prehistórico, 491

ARAGÓN

HUESCA
HUESCA. Museo de Huesca, 497
TERUEL
ALCAÑIZ. CIBA. Centro Iberos en el Bajo Aragón, 528
CALACEITE. Museo Juan Cabré, 532
TERUEL. Museo de Teruel, 513
ZARAGOZA
CALATAYUD. Museo de Calatayud, 561
DAROCA. Museo Comarcal y Municipal de Daroca, 570
ZARAGOZA. Museo de las Termas Públicas de *Caesaraugusta*, 578
ZARAGOZA. Museo del Foro de *Caesaraugusta*, 582
ZARAGOZA. Museo del Puerto Fluvial de *Caesaraugusta*, 586
ZARAGOZA. Museo del Teatro de *Caesaraugusta*, 590
ZARAGOZA. Museo de Zaragoza, 541

Principado de ASTURIAS

GIJÓN. Parque Arqueológico-Natural de la Campa Torres, 613
GIJÓN. Termas Romanas de Campo Valdés, 617
OVIEDO. Museo Arqueológico de Asturias, 597

Illes BALEARS

EIVISSA
EIVISSA. Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera, 625
EIVISSA. Museu Monogràfic i Necròpolis Púnica de Puig des Molins, 633
MALLORCA
ALCÚDIA. Museu Monogràfic de Pol·lèntia, 647
ARTÀ. Fundació Museu Regional d'Artà, 651
ESCORCA. Museu del Santuari de Lluc. Museu de Lluc, 654
MANACOR. Museu d'Història de Manacor, 658
MONTUÏRI. Museu Arqueològic de Son Fornés, 666
PALMA. Col·lecció La Porciúncula, 671
PALMA. Museu de Mallorca, 637

Palma. Museu d'Història de la Ciutat de Palma, 675
Sóller. Museu de Sóller, 685
MENORCA
Ciutadella de Menorca. Museu Arqueològic Diocesà de Menorca, 703
Ciutadella de Menorca. Museu Municipal de Ciutadella, Bastió de Sa Font, 709
Maó-Mahón. Museu de Menorca, 693

CANARIAS

LAS PALMAS
Fuerteventura
Betancuria. Museo Arqueológico de Betancuria, 719
Gran Canaria
Gáldar. Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada, 745
Las Palmas de Gran Canaria. Museo Canario, 729
Santa Lucía de Tirajana. Centro de Interpretación de La Fortaleza, 750
Lanzarote
Arrecife. Museo Arqueológico de Lanzarote, 756
SANTA CRUZ DE TENERIFE
La Gomera
San Sebastián de la Gomera. Museo Arqueológico de la Gomera, 763
La Palma
Los Llanos de Aridane. Museo Arqueológico Benahoarita, 771
Tenerife
Güímar. Museo Arqueológico y Etnográfico de Agache, 790
Puerto de la Cruz. Museo Arqueológico del Puerto de la Cruz, 798
Santa Cruz de Tenerife. Museo Arqueológico de Tenerife, 779

CANTABRIA

Santander. Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria, 811
Santillana del Mar. Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, 825

CASTILLA-LA MANCHA

ALBACETE
Albacete. Museo de Albacete, 843
Hellín. Museo Comarcal de Hellín, 860
CIUDAD REAL
Alhambra. Museo Arqueológico Municipal, 885
Campo de Criptana. Museo Municipal El Pósito, 892
Ciudad Real. Museo de Ciudad Real, 869
Ciudad Real y Poblete. Centro de Interpretación del Parque Arqueológico de Alarcos, 901
CUENCA
Cuenca. Museo de Cuenca, 905
Saelices. Museo de Segóbriga, 923
Saelices. Parque Arqueológico de Segóbriga, 928
GUADALAJARA
Guadalajara. Museo de Guadalajara, 933
TOLEDO
Consuegra. Museo Arqueológico Municipal de Consuegra, 965
Talavera de la Reina. Museo de Cerámica Ruíz de Luna, 971
Toledo. Museo del Ejército, 992
Toledo. Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda, 982
Toledo. Museo de Santa Cruz, 947

CASTILLA Y LEÓN

ÁVILA
Ávila. Museo de Ávila, 1003
BURGOS
Burgos. Museo de Burgos, 1019
LEÓN
Astorga. Museo de los Caminos, 1048
Astorga. Museo Romano de Astorga, 1053
Bembibre. Museo «Alto Bierzo», 1062
León. Museo de León, 1032
Ponferrada. Museo Histórico del Bierzo, 1072
PALENCIA
Ampudia. Colección Eugenio Fontaneda, 1098
Palencia. Museo de Palencia, 1081
Saldaña. Museo Monográfico de la Villa Romana de la Olmeda, 1102

SALAMANCA
Alba de Tormes. Museo Didáctico de Prehistoria, 1123
Salamanca. Museo de Salamanca, 1108
SEGOVIA
Aguilafuente. Aula Arqueológica de Aguilafuente, 1144
Segovia. Museo de Segovia, 1127
Segovia. Museo Zuloaga, 1127
SORIA
Miño de Medinaceli. Yacimiento-Museo Arqueológico de Ambrona, 1164
Montejo de Tiermes. Museo Monográfico de Tiermes, 1169
Soria. Museo Numantino de Soria, 1148
VALLADOLID
Puras. Museo de las Villas Romanas de Almenara-Puras, 1192
Valladolid. Museo de Valladolid, 1174
ZAMORA
El Campillo. San Pedro de la Nave, 1219
Granja de Moreruela. Centro de Interpretación del Císter, 1219
Muelas del Pan. Museo de Arqueología y Alfarería, 1219
Santibáñez de Vidriales. Colección Museográfica de los Campamentos de *Petavonium*, 1214
Tábara. Centro de Interpretación de los Beatos, 1219
Villafáfila. Casa del Parque «El Palomar», 1219
Zamora. Museo de Zamora, 1197

CATALUÑA

BARCELONA
Badalona. Museu de Badalona, 1253
Barcelona. Museu d'Arqueologia de Catalunya. MAC, 1231
Cerdanyola del Vallès. Museu i Poblat Ibèric de Ca n'Oliver. Museu d'Història de Cerdanyola, 1263
Gavà. Museu de Gavà, 1268
Manresa. Museu Comarcal de Manresa, 1277
Mataró. Museu de Mataró, 1284
Monistrol de Montserrat. Museu de Montserrat, 1293
Sabadell. Museu d'Història de Sabadell, 1302
Santa Coloma de Gramenet. Museu Torre Balldovina, 1313
GIRONA
Banyoles. Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles, 1336
Girona. Museu d'Història de Girona, 1326
LLEIDA
Isona i Conca Dellà. Museu de la Conca Dellà, 1345
Tàrrega. Museu Comarcal de l'Urgell, 1350
TARRAGONA
Amposta. Museu de les Terres de l'Ebre, 1377
Reus. Museu Salvador Vilaseca, 1386
Tarragona. Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, 1359

CEUTA

Ceuta. Museo de Ceuta, 1399

EXTREMADURA

BADAJOZ
Almendralejo. Colección Monsalud, 1430
Badajoz. Museo Arqueológico Provincial, 1417
Mérida. Museo de Prehistoria, 1434
Mérida. Museo Nacional de Arte Romano, 1442
Zalamea de la Serena. Centro de Interpretación de Cancho Roano, 1460
CÁCERES
Cáceres. Museo de Cáceres, 1465
Coria. Museo de la Cárcel Real, 1480
Navalmoral de la Mata. Fundación Concha, 1484

GALICIA

A CORUÑA
A Coruña. Museo Arqueolóxico e Histórico Castelo San Antón, A Coruña, 1495
Boiro. Centro Arqueolóxico do Barbanza, 1513
Melide. Museo da Terra de Melide, 1518
Santiago de Compostela. Museo das Peregrinacións e de Santiago, 1526
Santiago de Compostela. Museo do Pobo Galego, 1536
LUGO
Castro de Rei. Museo do Castro de Viladonga, 1558

Lugo. Museo Diocesano Catedralicio de Lugo, 1562
Lugo. Museo Provincial de Lugo, 1545
Vilalba. Museo de Prehistoria e Arqueoloxía de Vilalba, 1571
OURENSE
Ourense. Museo Arqueológico Provincial de Ourense, 1579
PONTEVEDRA
A Guarda. Museo de la Citania de Santa Trega, 1613
Pontevedra. Museo Provincial de Pontevedra, 1596
Tui. Museo Catedralicio de Tui, 1618
Tui. Museo Diocesano de Tui, 1618
Vigo. Museo Municipal de Vigo «Quiñones de León», 1629

LA RIOJA

Calahorra. Museo de la Romanización de Calahorra, 1655
Logroño. Museo de la Rioja, 1639
Nájera. Fundación Museo Histórico Arqueológico Najerillense, 1665

Comunidad de MADRID

Alcalá de Henares. Museo Arqueológico Regional, 1716
Madrid. Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia, 1736
Madrid. Instituto Valencia de Don Juan, 1752
Madrid. Museo Arqueológico Nacional, 1677
Madrid. Museo Cerralbo, 1763
Madrid. Museo de América, 1771
Madrid. Museo de San Isidro. Los Orígenes de Madrid, 1780
Madrid. Museo Lázaro Galdiano, 1788
Madrid. Museo Nacional de Ciencias Naturales, 1797

MELILLA

Melilla. Museo de Arqueología e Historia, 1809

Región de MURCIA

Águilas. Museo Arqueológico Municipal y Centro de Interpretación del Mar, 1846
Alhama de Murcia. Museo Arqueológico Los Baños, 1856
Calasparra. Museo Arqueológico La Encomienda, 1861
Caravaca de la Cruz. Museo Arqueológico Municipal de la Soledad, 1869
Cartagena. Museo Arqueológico Municipal de Cartagena «Enrique Escudero de Castro», 1878
Cartagena. Museo Teatro Romano de Cartagena, 1887
Cehegín. Museo Arqueológico Municipal de Cehegín, 1892
Jumilla. Museo Municipal Jerónimo Molina, 1902
Lorca. Museo Arqueológico Municipal de Lorca, 1911
Mazarrón. Museo Arqueológico Municipal. Factoría Romana de Salazones, 1920
Mula. Museo de Arte Ibérico «El Cigarralejo», 1929
Murcia. Museo Arqueológico de Murcia, 1827
Yecla. Museo Arqueológico Municipal Cayetano de Mergelina, 1934

Comunidad Foral de NAVARRA

Berbinzana. Museo y yacimiento arqueológico Las Eretas (Berbinzana), 1960
Mendigorría. Museo Arqueológico de Andelo, 1964
Pamplona/Iruña. Museo de Navarra, 1945
Tudela. Museo de Tudela, 1968

PAÍS VASCO

ARABA/ÁLAVA
Vitoria-Gasteiz. BIBAT Museo de Arqueología de Álava, 1979
BIZKAIA
Bilbao. Bizkaiko Arkeologi Museoa, 1995
GIPUZKOA
Irun. Museo Romano *Oiasso*, 2011
Zarautz. Museo de Arte e Historia de Zarautz, 2020

Comunitat VALENCIANA

ALICANTE / ALACANT
Alcoy / Alcoi. Museo Arqueológico Municipal «Camil Visedo Moltó», 2047
Alicante / Alacant. Museo Arqueológico Provincial de Alicante. MARQ, 2031
Aspe. Museo Histórico de Aspe. «Centro Casa el Cisco», 2057
Banyeres de Mariola. Museu Arqueològic Municipal Torre de la Font Bona, 2066
Callosa de Segura. Museo Arqueológico Municipal, 2071
Calp. Museu d'Història de Calp, 2075
Crevillent. Museu Arqueològic de Crevillent, 2083
Dénia. Museu Arqueològic de Dénia, 2094
Elche / Elx. Fundación L'Alcudia, 2113
Elche / Elx. Museu Arqueològic i d'Història d'Elx «Alejandro Ramos Folques»-MAHE, 2102
Elda. Museo Arqueológico de Elda, 2117
Finestrat. Museu de Finestrat, 2125
Guardamar del Segura. MAG (Museo Arqueológico de Guardamar del Segura), 2132
Jávea / Xàbia. Museu Arqueològic i Etnogràfic Soler Blasco, 2141
Monforte del Cid. IBERO. Museo de Historia de la Villa de Monforte del Cid, 2150
Novelda. Museo Histórico Artístico de la Ciudad de Novelda, 2158
Orihuela. Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela, 2165
Orihuela. Museo de la Muralla, 2173
Pedreguer. Col·lecció Museográfica d'Arqueología de Pedreguer, 2177
Petrer. Museu Arqueològic i Etnològic Dámaso Navarro, 2181
Pilar de la Horadada. Museo Arqueológico-Etnológico Municipal Gratiniano Baches, 2190
Relleu. Museu de Relleu, 2199
Rojales. Museo Arqueológico y Paleontológico Municipal, 2205
Santa Pola. Museu del Mar i de la Pesca, 2213
Villajoyosa / La Vila Joiosa. Vilamuseu, 2224
Villena. Museo Arqueológico José María Soler, 2233
CASTELLÓN / CASTELLÓ
Almassora. Museu Municipal d'Almassora, 2260
Bejís. Museu Municipal d'Arqueología i Etnología de Bejís, 2265
Benassal. Museu Arqueològic de l'Alt Maestrat, 2271
Borriana / Burriana. Museu Arqueològic Municipal de Burriana, 2276
Castellón de la Plana / Castelló de la Plana. Museu de Belles Arts, 2242
Forcall. Col·lecciò Museogràfica Permanent de Forcall, 2285
Jérica. Museo de Jérica, 2289
La Vall d'Uixó. Museu Arqueològic Municipal, 2294
Onda. Museu d'Arqueologia i Historia, 2302
Tírig. Museu de la Valltorta, 2311
VALENCIA / VALÈNCIA
Alzira. Museu Municipal d'Alzira (MUMA), 2335
Benetússer. Museu «Historia de Benetússer», 2341
Benifaió. Colección Museográfica Permanente de la Torre de la Plaza, 2348
Bocairent. Museu Arqueològic Municipal «Vicent Casanova», 2352
Camporrobles. Colección Museográfica Raúl Gómez, 2356
Caudete de las Fuentes. Colección Museográfica Permanente Luis García de Fuentes, 2361
Cullera. Museu Municipal d'Història i Arqueología, 2365
Enguera. Museo Arqueológico Municipal de Enguera, 2375
Llíria. Museu Arqueològic, 2383
Mogente / Moixent. Museo Arqueológico de Moixent, 2392
Moncada. Museu Arqueològic Municipal de Moncada, 2400
Oliva. Museu Arqueològic d'Oliva, 2409
Requena. Museo Municipal de Requena, 2418
Sagunto / Sagunt. Museo Arqueológico de Sagunto, 2428
Silla. Col·lecció de la Torre Musulmana, 2437
Utiel. Colección Museográfica de Utiel, 2441
València. Museu de Prehistoria de Valencia, 2319
Vallada. Museu Arqueològic Municipal de Vallada, 2446

Índice de instituciones*

Aula Arqueológica de Aguilafuente (Aguilafuente, Segovia), 1144
BIBAT Museo de Arqueología de Álava (Vitoria-Gasteiz, Araba/Álava), 1979
Bizkaiko Arkeologi Museoa (Bilbao, Bizkaia), 1995
Casa del Parque «El Palomar» (Villafáfila, Zamora), 1219
Centro Arqueolóxico do Barbanza (Boiro, A Coruña), 1513
Centro de Interpretación de Cancho Roano (Zalamea de la Serena, Badajoz), 1460
Centro de Interpretación de La Fortaleza (Santa Lucía de Tirajana, Las Palmas), 750
Centro de Interpretación de los Beatos (Tábara, Zamora), 1219
Centro de Interpretación del Císter (Granja de Moreruela, Zamora), 1219
Centro de Interpretación del Parque Arqueológico de Alarcos (Ciudad Real y Poblete, Ciudad Real), 901
CIBA. Centro Iberos en el Bajo Aragón (Alcañiz, Teruel), 528
Col·lecció de la Torre Musulmana (Silla, Valencia/València), 2437
Col·lecció La Porciúncula (Palma, Illes Balears), 671
Col·lecció Museográfica d'Arqueología de Pedreguer (Pedreguer, Alicante/Alacant) 2177
Col·lecciò Museogràfica Permanent de Forcall (Forcall, Castellón/Castelló), 2285
Colección Eugenio Fontaneda (Ampudia, Palencia), 1098
Colección Monsalud (Almendralejo, Badajoz), 1430
Colección Museográfica de los Campamentos de *Petavonium* (Santibáñez de Vidriales, Zamora), 1214
Colección Museográfica de Utiel, 2441
Colección Museográfica Permanente de la Torre de la Plaza (Benifaió, Valencia/València), 2348
Colección Museográfica Permanente Luis García de Fuentes (Caudete de las Fuentes, Valencia/València), 2361
Colección Museográfica Raúl Gómez (Camporrobles, Valencia/València), 2356
Conjunto Arqueológico de Baelo Claudia (Tarifa, Cádiz), 89
Conjunto Arqueológico de Carmona (Carmona, Sevilla), 467
Conjunto Arqueológico Madinat Al-Zahra (Córdoba), 147
Conjunto Monumental Alcazaba de Almería (Almería), 24
Fundació Museu Regional d'Artà (Artà, Illes Balears), 651
Fundación Concha (Navalmoral de la Mata, Cáceres), 1484

* Pulsando sobre el número de página, un hipervínculo le redirigirá al museo seleccionado.

Fundación L'Alcudia (Elche/Elx, Alicante/Alacant), 2113
Fundación Museo Histórico Arqueológico Najerillense (Nájera, La Rioja), 1665
Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia (Madrid), 1736
IBERO. Museo de Historia de la Villa de Monforte del Cid (Monforte del Cid, Alicante/Alacant), 2150
Instituto Valencia de Don Juan (Madrid), 1752
MAG (Museo Arqueológico de Guardamar del Segura) (Guardamar del Segura, Alicante/Alacant), 2132
Museo «Alto Bierzo» (Bembibre, León), 1062
Museo Arqueológico «Profesor Sotomayor» (Andújar, Jaén), 344
Museo Arqueológico Benahoarita (Los Llanos de Aridane, Santa Cruz de Tenerife), 771
Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela (Orihuela, Alicante/Alacant), 2165
Museo Arqueológico de Andelo (Mendigorría, Navarra), 1964
Museo Arqueológico de Asturias (Oviedo, Asturias), 597
Museo Arqueológico de Betancuria (Betancuria, Las Palmas), 719
Museo Arqueológico de Castellar (Castellar, Jaén), 358
Museo Arqueológico de Córdoba (Córdoba), 94
Museo Arqueológico de Elda (Elda, Alicante/Alacant), 2117
Museo Arqueológico de Espera (Espera, Cádiz), 61
Museo Arqueológico de Frigiliana (Frigiliana, Málaga), 402
Museo Arqueológico de la Gomera (San Sebastián de la Gomera, Santa Cruz de Tenerife), 763
Museo Arqueológico de Lanzarote (Arrecife), 756
Museo Arqueológico de Linares-Monográfico de Cástulo (Linares, Jaén), 362
Museo Arqueológico de Medina Sidonia (Medina Sidonia, Cádiz), 77
Museo Arqueológico de Moixent (Mogente/Moixent, Valencia/València), 2392
Museo Arqueológico de Murcia (Murcia), 1827
Museo Arqueológico de Obvlco (Porcuna, Jaén), 367
Museo Arqueológico de Sagunto (Sagunto/Sagunt, Valencia/València), 2428
Museo Arqueológico de Sevilla (Sevilla), 439
Museo Arqueológico de Tenerife (Santa Cruz de Tenerife), 779
Museo Arqueológico del Puerto de la Cruz (Puerto de la Cruz, Santa Cruz de Tenerife), 798
Museo Arqueológico José María Soler (Villena, Alicante/Alacant), 2233
Museo Arqueológico La Encomienda (Calasparra, Murcia), 1861
Museo Arqueológico Los Baños (Alhama de Murcia, Murcia), 1856
Museo Arqueológico Municipal (Alhambra, Ciudad Real), 885
Museo Arqueológico Municipal (Callosa de Segura, Alicante/Alacant), 2071
Museo Arqueológico Municipal «Camil Visedo Moltó» (Alcoy/Alcoi, Alicante/Alacant), 2047
Museo Arqueológico Municipal Cayetano de Mergelina (Yecla, Murcia), 1934
Museo Arqueológico Municipal de Cabra (Cabra, Córdoba), 122
Museo Arqueológico Municipal de Cartagena «Enrique Escudero de Castro» (Cartagena, Murcia), 1878
Museo Arqueológico Municipal de Cehegín (Cehegín, Murcia), 1892
Museo Arqueológico Municipal de Consuegra (Consuegra, Toledo), 965
Museo Arqueológico Municipal de Enguera (Enguera, Valencia/València), 2375
Museo Arqueológico Municipal de Jerez de la Frontera (Jerez de la Frontera, Cádiz), 68
Museo Arqueológico Municipal de la Soledad (Caravaca de la Cruz, Murcia), 1869
Museo Arqueológico Municipal de Lorca (Lorca, Murcia), 1911
Museo Arqueológico Municipal y Centro de Interpretación del Mar (Águilas, Murcia), 1846
Museo Arqueológico Municipal. Factoría Romana de Salazones (Mazarrón, Murcia), 1920
Museo Arqueológico Nacional (Madrid), 1677
Museo Arqueológico Provincial (Badajoz), 1417
Museo Arqueológico Provincial de Alicante. MARQ (Alicante/Alacant), 2031
Museo Arqueológico Provincial de Ourense (Ourense), 1579

Museo Arqueológico Regional (Alcalá de Henares, Madrid), 1716
Museo Arqueológico y Etnográfico de Agache (Güímar, Santa Cruz de Tenerife), 790
Museo Arqueológico y Etnológico de Granada (Granada), 253
Museo Arqueológico y Etnológico de Lucena (Lucena, Córdoba), 169
Museo Arqueológico y Paleontológico Municipal (Rojales, Alicante/Alacant), 2205
Museo Arqueológico-Etnológico Municipal Gratiniano Baches (Pilar de la Horadada, Alicante/Alacant), 2190
Museo Arqueolóxico e Histórico Castelo San Antón (A Coruña), 1495
Museo Canario (Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas), 729
Museo Catedralicio de Tui (Tui, Pontevedra), 1618
Museo Cerralbo (Madrid), 1763
Museo Ciudad de Baeza (Baeza, Jaén), 351
Museo Comarcal de Hellín (Hellín, Albacete), 860
Museo Comarcal y Municipal de Daroca (Daroca, Zaragoza), 570
Museo da Terra de Melide (Melide, A Coruña), 1518
Museo das Peregrinacións e de Santiago (Santiago de Compostela, A Coruña), 1526
Museo de Albacete (Albacete), 843
Museo de Almería (Almería), 5
Museo de América (Madrid), 1771
Museo de Arqueología e Historia (Melilla), 1809
Museo de Arqueología y Alfarería (Muelas del Pan, Zamora), 1219
Museo de Arte e Historia de Zarautz (Zarautz, Gipuzkoa), 2020
Museo de Arte Ibérico «El Cigarralejo» (Mula, Murcia), 1929
Museo de Ávila (Ávila), 1003
Museo de Burgos (Burgos), 1019
Museo de Cáceres (Cáceres), 1465
Museo de Cádiz (Cádiz), 29
Museo de Calatayud (Calatayud, Zaragoza), 561
Museo de Cerámica Ruíz de Luna (Talavera de la Reina, Toledo), 971
Museo de Ceuta (Ceuta), 1399
Museo de Chiclana (Chiclana de la Frontera, Cádiz), 43
Museo de Ciudad Real (Ciudad Real), 869
Museo de Cuenca (Cuenca), 905
Museo de Galera (Galera, Granada), 274
Museo de Guadalajara (Guadalajara), 933
Museo de Huelva (Huelva), 309
Museo de Huesca (Huesca), 497
Museo de Jaén (Jaén), 322
Museo de Jérica (Jérica, Castellón/Castelló), 2289
Museo de la Alhambra (Granada), 282
Museo de la Cárcel Real (Coria, Cáceres), 1480
Museo de la Citania de Santa Trega (A Guarda, Pontevedra), 1613
Museo de la Ciudad de Alcalá de Guadaíra (Alcalá de Guadaíra, Sevilla), 459
Museo de la Ciudad de Carmona (Carmona, Sevilla), 472
Museo de la Muralla (Orihuela, Alicante/Alacant), 2173
Museo de La Rinconada. Colecciones Arqueológicas y Paleontológicas en memoria de Francisco Sousa (La Rinconada, Sevilla), 486
Museo de la Rioja (Logroño, La Rioja), 1639
Museo de la Romanización de Calahorra (Calahorra, La Rioja), 1655
Museo de las Termas Públicas de *Caesaraugusta* (Zaragoza), 578
Museo de las Villas Romanas de Almenara-Puras (Puras, Valladolid), 1192
Museo de León (León), 1032
Museo de los Caminos (Astorga, León), 1048
Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda (Toledo), 982
Museo de Málaga (Málaga), 372
Museo de Navarra (Pamplona/Iruña, Navarra), 1945
Museo de Nerja (Nerja, Málaga), 412
Museo de Palencia (Palencia), 1081
Museo de Prehistoria (Mérida, Badajoz), 1434
Museo de Prehistoria e Arqueoloxía de Vilalba (Vilalba, Lugo), 1571
Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria (Santander, Cantabria), 811
Museo de Prehistoria y Paleontología de Orce (Orce, Granada), 303
Museo de Salamanca (Salamanca), 1108
Museo de San Isidro. Los Orígenes de Madrid (Madrid), 1780
Museo de Santa Cruz (Toledo), 947
Museo de Segóbriga (Saelices, Cuenca), 923

Museo de Segovia (Segovia), 1127
Museo de Teruel (Teruel), 513
Museo de Tudela (Tudela, Navarra), 1968
Museo de Ulia (Montemayor, Córdoba), 176
Museo de Valencina. Monográfico del Yacimiento Prehistórico (Valencina de la Concepción, Sevilla), 491
Museo de Valladolid (Valladolid), 1174
Museo de Zamora (Zamora), 1197
Museo de Zaragoza (Zaragoza), 541
Museo del Cobre (Obejo, Córdoba), 212
Museo del Ejército (Toledo), 992
Museo del Foro de *Caesaraugusta* (Zaragoza), 582
Museo del Puerto Fluvial de *Caesaraugusta* (Zaragoza), 586
Museo del Teatro de *Caesaraugusta* (Zaragoza), 590
Museo Didáctico de Prehistoria (Alba de Tormes, Salamanca), 1123
Museo Diocesano Catedralicio de Lugo (Lugo), 1562
Museo Diocesano de Tui (Tui, Pontevedra), 1618
Museo do Castro de Viladonga (Castro de Rei, Lugo), 1558
Museo do Pobo Galego (Santiago de Compostela, A Coruña), 1536
Museo Histórico Arqueológico de Doña Mencía (Doña Mencía, Córdoba), 152
Museo Histórico Artístico de la Ciudad de Novelda (Novelda, Alicante/Alacant), 2158
Museo Histórico de Almedinilla. Ecomuseo del Río Caicena (Almedinilla, Córdoba), 110
Museo Histórico de Aspe. «Centro Casa el Cisco» (Aspe, Alicante/Alacant), 2057
Museo Histórico del Bierzo (Ponferrada, León), 1072
Museo Histórico Local de Montilla (Montilla, Córdoba), 184
Museo Histórico Local de Monturque (Monturque, Córdoba), 201
Museo Histórico Local de Puente Genil (Puente Genil, Córdoba), 235
Museo Histórico Municipal de Baena (Baena, Córdoba) 114
Museo Histórico Municipal de Cañete de las Torres (Cañete de las Torres, Córdoba) 130
Museo Histórico Municipal de Carcabuey (Carcabuey, Córdoba), 138
Museo Histórico Municipal de Écija (Écija, Sevilla) 476
Museo Histórico Municipal de Fuente-Tójar (Fuente-Tójar, Córdoba), 160
Museo Histórico Municipal de Priego de Córdoba (Priego de Córdoba, Córdoba), 226
Museo Histórico Municipal de San Fernando (San Fernando, Cádiz), 81
Museo Histórico Municipal de Santaella (Santaella, Córdoba), 243
Museo Histórico Municipal de Teba (Teba, Málaga), 431
Museo Juan Cabré (Calaceite, Teruel), 532
Museo Lázaro Galdiano (Madrid), 1788
Museo Monográfico de la Villa Romana de la Olmeda (Saldaña, Palencia), 1102
Museo Monográfico de Tiermes (Montejo de Tiermes, Soria), 1169
Museo Municipal de Alcalá la Real y Centro de Interpretación del Territorio (Alcalá la Real, Jaén), 335
Museo Municipal de Antequera (Antequera, Málaga), 392
Museo Municipal de Baza (Baza, Granada), 266
Museo Municipal de El Puerto de Santa María (El Puerto de Santa María, Cádiz), 52
Museo Municipal de Montoro (Montoro, Córdoba), 192
Museo Municipal de Palma del Río (Palma del Río, Córdoba), 217
Museo Municipal de Pizarra (Pizarra, Málaga), 417
Museo Municipal de Requena (Requena, Valencia/València), 2418
Museo Municipal de Ronda (Ronda, Málaga), 423
Museo Municipal de Vigo «Quiñones de León» (Vigo, Pontevedra), 1629
Museo Municipal El Pósito (Campo de Criptana, Ciudad Real), 892
Museo Municipal Jerónimo Molina (Jumilla, Murcia), 1902
Museo Nacional de Arte Romano (Mérida, Badajoz), 1442
Museo Nacional de Ciencias Naturales (Madrid), 1797
Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira (Santillana del Mar, Cantabria), 825
Museo Numantino de Soria (Soria), 1148
Museo Provincial de Lugo (Lugo), 1545

Museo Provincial de Pontevedra (Pontevedra), 1596
Museo Romano de Astorga (Astorga, León), 1053
Museo Romano *Oiasso* (Irun), 2011
Museo Teatro Romano de Cartagena (Cartagena, Murcia), 1887
Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada (Gáldar, Las Palmas), 745
Museo y yacimiento arqueológico Las Eretas (Berbinzana, Navarra), 1960
Museo Zuloaga (Segovia), 1127
Museu «Historia de Benetússer» (Benetússer, Valencia/València), 2341
Museu Arqueològic (Llíria, Valencia/València), 2383
Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles (Banyoles, Girona), 1336
Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera (Eivissa, Illes Balears), 625
Museu Arqueològic d'Oliva (Oliva, Valencia/València), 2409
Museu Arqueològic de Crevillent (Crevillent, Alicante/Alacant), 2083
Museu Arqueològic de Dénia (Dénia, Alicante/Alacant), 2094
Museu Arqueològic de l'Alt Maestrat (Benassal, Castellón/Castelló), 2271
Museu Arqueològic de Son Fornés (Montuïri, Illes Balears), 666
Museu Arqueològic Diocesà de Menorca (Ciutadella de Menorca, Illes Balears), 703
Museu Arqueològic i d'Història d'Elx «Alejandro Ramos Folques»-MAHE (Elche/Elx, Alicante/Alacant), 2102
Museu Arqueològic i Etnogràfic Soler Blasco (Jávea/Xàbia, Alicante/Alacant), 2141
Museu Arqueològic i Etnològic Dámaso Navarro (Petrer, Alicante/Alacant), 2181
Museu Arqueològic Municipal (La Vall d'Uixó, Castellón/Castelló) 2294
Museu Arqueològic Municipal «Vicent Casanova» (Bocairent, Valencia/València), 2352
Museu Arqueològic Municipal de Burriana (Borriana/Burriana, Castellón/Castelló), 2276
Museu Arqueològic Municipal de Moncada (Moncada, Valencia/València), 2400
Museu Arqueològic Municipal de Vallada (Vallada, Valencia/València), 2446
Museu Arqueològic Municipal Torre de la Font Bona (Banyeres de Mariola, Alicante/Alacant), 2066
Museu Comarcal de l'Urgell (Tàrrega, Lleida), 1350
Museu Comarcal de Manresa (Manresa, Barcelona), 1277
Museu d'Arqueologia de Catalunya. MAC (Barcelona), 1231
Museu d'Arqueologia i Historia (Onda, Castellón/Castelló), 2302
Museu d'Història de Calp (Calp, Alicante/Alacant), 2075
Museu d'Història de Girona (Girona), 1326
Museu d'Història de Manacor (Manacor, Illes Balears), 658
Museu d'Història de Sabadell (Sabadell, Barcelona), 1302
Museu de Badalona (Badalona, Barcelona), 1253
Museu de Belles Arts (Castellón de la Plana/Castelló de la Plana, Castellón/Castelló), 2242
Museu de Finestrat (Finestrat, Alicante/Alacant), 2125
Museu de Gavà (Gavà, Barcelona), 1268
Museu de la Conca Dellà (Isona i Conca Dellà, Lleida), 1345
Museu de la Valltorta (Tírig, Castellón/Castelló), 2311
Museu de les Terres de l'Ebre (Amposta, Tarragona), 1377
Museu de Mallorca (Palma, Illes Balears), 637
Museu de Mataró (Mataró, Barcelona), 1284
Museu de Menorca (Maó-Mahón, Illes Balears), 693
Museu de Montserrat (Monistrol de Montserrat, Barcelona) 1293
Museu de Prehistoria de Valencia (València, Valencia/València), 2319
Museu de Relleu (Relleu, Alicante/Alacant), 2199
Museu de Sóller (Sóller, Illes Balears), 685
Museu del Mar i de la Pesca (Santa Pola, Alicante/Alacant), 2213
Museu del Santuari de Lluc. Museu de Lluc (Escorca, Illes Balears), 654
Museu d'Història de la Ciutat de Palma (Palma, Illes Balears), 675

Museu i Poblat Ibèric de Ca n'Oliver. Museu d'Història de Cerdanyola (Cerdanyola del Vallès, Barcelona), 1263
Museu Monogràfic de Pol·lèntia (Alcúdia, Illes Balears), 647
Museu Monogràfic i Necròpolis Púnica de Puig des Molins (Eivissa, Illes Balears), 633
Museu Municipal d'Almassora (Almassora, Castellón/Castelló), 2260
Museu Municipal d'Alzira (MUMA) (Alzira, Valencia/València), 2335
Museu Municipal d'Arqueología i Etnología de Bejís (Bejís, Castellón/Castelló), 2265
Museu Municipal d'Història i Arqueología (Cullera, Valencia/València), 2365
Museu Municipal de Ciutadella, Bastió de Sa Font (Ciutadella de Menorca, Illes Balears), 709
Museu Nacional Arqueològic de Tarragona (Tarragona), 1359
Museu Salvador Vilaseca (Reus, Tarragona), 1386
Museu Torre Balldovina (Santa Coloma de Gramenet, Barcelona), 1313
Parque Arqueológico de Segóbriga (Saelices, Cuenca), 928
Parque Arqueológico-Natural de la Campa Torres (Gijón, Asturias), 613
San Pedro de la Nave (El Campillo, Zamora), 1219
Termas Romanas de Campo Valdés (Gijón, Asturias), 617
Vilamuseu (Villajoyosa/La Vila Joiosa, Alicante/Alacant), 2224
Yacimiento-Museo Arqueológico de Ambrona (Miño de Medinaceli, Soria), 1164

GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

